



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Facultad de Artes
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

**La representación de las mujeres en la revista *S.nob.*
Un análisis estructural**

TESIS

que para obtener el grado de
Maestra en Estudios de Arte y Literatura

presenta

Isabel Itayetzin Miranda Ocampo

Dirección de tesis

Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Cuernavaca, Morelos, 2024

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura
pertenece al Sistema Nacional de Posgrados

Para mis hermanas y amigas

Agradecimientos

Agradezco a mis lectoras, lectores, a mi directora, a todo el equipo académico y administrativo que estuvo durante el proceso de esta investigación y de la maestría, sin los cuales este trabajo no habría sido posible.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
Objeto de estudio.....	11
Planteamiento del problema.....	17
Estado de la cuestión.....	17
Justificación.....	28
Marco teórico.....	28
Objetivos.....	46
Hipótesis.....	47
Metodología.....	47
CAPÍTULO 1. CULTURA NACIONAL, ESTÉTICAS DE RUPTURA Y PUBLICACIONES FEMENINAS	
1.1. Contexto cultural: estética nacionalista en los sesenta.....	55
1.2 Estéticas de ruptura	58
1.2.1 El surrealismo en México.....	58
1.2.2 Generación de la Ruptura (1950)	60
1.2.3 Generación de la Casa del Lago.....	61
1.2.4 Los Hartos (1961)	62
1.2.5 Grupo Nuevo Cine (1961)	63
1.3 Mujeres en la cultura nacional.....	64
1.3.1 Mujeres en publicaciones sociales.....	66
1.3.2 Mujeres en publicaciones culturales.....	68
<i>Rueca</i>	68
<i>El Rehilete</i>	71
1.4 Conclusiones del capítulo 1.....	75

CAPÍTULO 2. LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN *S.NO.B.* UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL

2.1 Perfil de la revista.....	78
2.1.1 Título.....	78
2.1.2 Perfil.....	79
Editores.....	81
Salvador Elizondo.....	82
Emilio García Riera.....	83
Juan García Ponce.....	84
2.1.3 Erotismo, placer y figura femenina.....	86
Erotismo.....	88
Placer.....	90
2.2 Análisis estructural de la revista.....	93
2.2.1 Espacios vacíos, procedimiento metodológico	94
2.2.2 Facsímil 2004.....	95
2.2.3 Números 1, 2 y 3.....	98
Número 1, 20 de junio de 1962.....	98
Número 2, 27 de junio de 1962.....	103
Número 3, 04 de julio de 1962.....	110
2.2.4 Análisis estructural de los tres primeros números.....	115
2.2.5 Números 4 al 7.....	120
Número 4, 20 de junio de 1962.....	120
Número 5, 20 de junio de 1962.....	126
Número 6, 20 de junio de 1962.....	131
Número 7, 20 de junio de 1962.....	137
2.2.6 Análisis estructural de los números 4 al 7.....	143
Tabla de resultados del análisis estructural de los siete números.....	146
Artistas consagrados y personajes históricos.....	147
Tabla de artistas consagrados y personajes históricos.....	148
2.3 Conclusiones generales del capítulo 2.....	149

CAPÍTULO 3. MUJERES CREADORAS EN *S.NOB*

3.1 Mujeres creadoras en <i>S.nob</i>	154
3.1.1 Ana Cecilia Treviño.....	155
3.1.2 María Luisa Elío.....	164
3.1.3 Teresa Salazar.....	167
3.1.4 Leonora Carrington.....	172
3.1.5 Kati Horna.....	180
Consideraciones finales. La figura del artista en <i>S.nob</i>	187
3.2 Conclusiones del capítulo 3.....	191
Acerca de las autoras como colaboradoras.....	191
En torno a la percepción individual de las autoras.....	192
 CONCLUSIONES GENERALES DE LA TESIS.....	 195
Referencias.....	199
Bibliografía consultada.....	206
Bibliografía de imágenes.....	207

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN *S.NOB*

UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL

INTRODUCCIÓN

La revista mexicana *S.nob* (1962) es una publicación de ruptura que nació ante la necesidad de dejar atrás el nacionalismo y realismo imperantes de la época. Es a la vez intermedial, apropiacionista y de vanguardia. Juega con estéticas como el humor, el absurdo y muestra irreverencia en el tratamiento de tabúes. Esta tesis reflexiona sobre la representación de las mujeres en la revista *S.nob* desde un análisis discursivo y visual, problematizando cuestiones como participación en la vanguardia, representación autoral, representación literaria y visual y autorrepresentación de las mujeres que participan en la publicación. Por lo tanto, se lee y observa *S.nob* desde una perspectiva de género, con enfoques teóricos que se inscriben en el estructuralismo y posestructuralismo, a partir de autores como Linda Nochlin, Laura Mulvey, John Berger, entre otros. A continuación, se exponen ampliamente las características de esta investigación.

OBJETO DE ESTUDIO

En 1962 Salvador Elizondo, Emilio García Riera y Juan García Ponce fundaron y dirigieron *S.nob*, una revista de artes, intermedial que surgió como respuesta al tedio cultural y se oponía al nacionalismo imperante en la época. Para ello utilizó estilos y técnicas influenciados por las vanguardias, sobre todo por el surrealismo, por lo que se observa experimentación y ruptura en el arte y la literatura, así como una estética de carácter internacional en sus contenidos.

Estas cualidades irrumpieron en los modelos culturales cotidianos y propiciaron espacios para la libertad de expresión. La publicación estuvo financiada por Gustavo Alatríste y sólo contó con siete números. La revista no tuvo ventas, debido a que sus receptores no lograron comprender el humor y la novedad sus temas como el erotismo, el incesto, las drogas o la muerte.

Dadas estas características, su publicación implicó un espacio para la producción y presentación de temas novedosos, sobre todo de aquellos que permanecían censurados u ocultos y que no aparecían en otras revistas culturales de la época. En este sentido, cabe señalar el valor expresivo y de crecimiento, así como la libertad creativa que esta revista pudo otorgar a sus colaboradores. Como consecuencia, se tienen contenidos tabú, ruidosos e inesperados, y eso es, quizá, el pilar de la publicación y la razón del nombre de la revista. Este surge del latín: *sine nobilitate*, sin nobleza. Un guiño en el que se asume la pertenencia a un estrato social más bajo y la aspiración a algo más elevado.

Retomando las características anteriores *S.nob* se considera una publicación representativa de las revistas literarias latinoamericanas de vanguardia, una publicación sin precedentes y que trazó el horizonte literario de varios de sus colaboradores, así como un ejemplo de contracultura e irreverencia en la cultura nacional e internacional.

Título S.nob

En cuanto al nombre, Según Salvador Elizondo el significado de “S.nob” se puede explicar en dos aspectos. El primero es retirar la censura y exponer los tabúes (Castañón 14) de los que no se hablaba entonces. El segundo se puede inferir por sus contenidos, es decir, la réplica de ideas, pensamientos y estéticas, así como autores internacionales y notables. Es probable que un tercer aspecto sea la lista de colaboradores que abordaron estos temas y los dieron a

conocer a través de su escritura y arte. Por ello, lo snob se traduce en las “pretensiones” de que la cultura en México rompiera la barrera nacional y aspirara la novedad internacional y de alta cultura.

Temas

Siguiendo lo anterior, entre los temas más recurrentes están las artes como la música, el cine, la literatura y la plástica, pero también la libertad, el amor, la muerte, la sexualidad y el erotismo, así como los mitos, las drogas, el incesto, la coprofagia, el sadismo, el masoquismo, la tortura y la necrofilia. Los niños y las mujeres son personajes recurrentes, así como los hombres de traje y personajes con dismorfia corporal. Estos temas o habían permanecido en el silencio o en la censura, debido a las normas y convenciones sociales y culturales de los cincuenta y los sesenta o se implementaron como parte de las estrategias de vanguardia.

Autores y autoras de S.nob

Acerca de los colaboradores de esta revista, la mayoría eran artistas mexicanos y otros exiliados de las guerras que ocurrían en ese periodo, como la Guerra Civil Española. Gran parte de ellos pertenecieron a la generación de La Casa Del Lago, a La Ruptura, Grupo Nuevo Cine, o a Los Hartos, algunos tenían manifiestos otros sólo se agruparon por el año, pero en conjunto conformaban un grupo de intelectuales y artistas que estaban en contacto con la cultura internacional. La generación de La Casa del Lago (1956) estuvo integrada por un grupo de escritores y escritoras que apostaban por la experimentación en la manera de producir y crear obras. Su objetivo primordial fue hacer una propuesta literaria más universal y abandonar el nacionalismo y la literatura indigenista que caracterizaban la época. Algunos

de los colaboradores eran Tomás Segovia, Juan García Ponce, Fernando García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Juan Soriano y Huberto Batis.

La generación de la Ruptura se llamó así por su innovación temática y su distanciamiento del ámbito nacionalista. Esta se oponía a las características de los artistas visuales de la Escuela Mexicana de Pintura o los muralistas, y entre los artistas que la integraban y que colaboran en *S.nob* están José Luis Cuevas, Alberto Gironella y Juan Soriano. Igualmente, en el grupo Los Hartos propusieron nuevas maneras de hacer su arte a través de la fotografía, tenían un enfoque comprometido, así tenían un manifiesto en el que señalaban el interés por la difusión y el pensamiento, así como el hartazgo por lo convencional. Entre sus integrantes que también colaboraron en *S.nob* se encuentran Kati Horna y José Luis Cuevas.

En cuanto los autores como Jorge Ibarguengoitia, José de la Colina, Homero Aridjis, Jomi García Ascot y Fernando Arrabal se les suele incluir dentro de la Generación de Medio Siglo, ya que alrededor de los cincuenta tuvieron un impacto significativo. También hubo colaboraciones que no se incluyen o identifican dentro de los grupos anteriores, por ejemplo, Alejandro Jodorowsky, Teresa Salazar, Ana Cecilia Gironella, Emilio García Riera, Leonora Carrington, José Horna, Alvaro Mutis, Luis Guillermo Piazza, Roland Topor y Juan Manuel Torres.

Influencias editoriales

Algunas de las publicaciones que influyeron en *S.nob* son referentes como la revista *Play boy* (1953) de la cual adoptan la sensualidad y el desnudo en mujeres; *Le Crapouillot* (1915-1996) fue una revista francesa que surgió en el contexto de la Primera Guerra Mundial, utilizó la sátira y la irreverencia para abordar temas de confrontación a la guerra y para tocar aspectos derivados de la misma, como la prostitución, la homosexualidad, la libertad de expresión.

De esta publicación *S.nob* replica el tono insolente y la postura de confrontación en medio de conflictos políticos. *Cahiers du cinema* (1951) fue una revista francesa que se caracterizó por su enfoque crítico en el séptimo arte, la valorización del cine de autor y la inclusión de nuevos actores y actrices. *S.nob* retomó de ella el gusto por el cine y el enfoque innovador en colaboradores.

Movimientos artísticos

Como se mencionó previamente, *S.nob* quería abrirse caminos distintos y de manera contundente, por lo cual se vio fuertemente influenciado por las vanguardias. El surrealismo es quizá una de las más notables, puesto que el carácter irracional y onírico, el desafío a la lógica convencional, así como la libertad creativa están presentes en la mayor parte de los contenidos visuales y literarios, además de que se consideró un tema que podía dejar importantes retribuciones económicas, dado el éxito que habían tenido artistas como Luis Buñuel en ese momento. El expresionismo, el cubismo y el impresionismo también están presentes en el plano visual, en pinturas famosas o en el estilo de los propios colaboradores. En el plano textual, el tema se aborda en reseñas y ensayos literarios que debaten al respecto.

Estas transgresiones, no obstante, están presentes también en la estructura de la revista. Al revisar los interiores, se pueden observar rasgos propios de los movimientos *nouvelle vague* y *nouvelle romance*. Estos representan modelos para innovar las técnicas narrativas y artísticas. El primero es un movimiento iniciado por un grupo de cineastas franceses que apelaba por la renovación de la técnica de las producciones de cine a finales de la década de los cincuenta, ellos incluyeron encuadres inusuales, cámaras móviles y el estilo fragmentario. Jean Luc Godard es uno de los cineastas notables de este movimiento. *Nouveau roman*,

también surgió en Francia en los años cincuenta, se caracterizó por renunciar al realismo para proponer nuevas técnicas y estilos narrativos que renovaran las maneras de contar historias.

La obra de James Joyce es un ejemplo de este estilo y también una de las influencias más notables en la revista, sobre todo sus novelas *Ulises* (1920) y *Finnegans Wake* (1939), las cuales se distinguen por su carácter experimental y por la complejidad del estilo, por ejemplo, en el uso de neologismos, la estructura narrativa variable y fragmentada, en las secuencias narrativas no lineales y en el uso del monólogo interior y el flujo de conciencia en los personajes.

Asimismo, se puede identificar en *S.nob* la literatura del absurdo. Esta surge en Europa a mediados del siglo XX, y se implementa como reacción a las situaciones políticas, sociales y culturales de este periodo, tales como la Segunda Guerra Mundial. Sus características son el humor negro y el sarcasmo, la ironía, la descontextualización de contenidos, la trama sin congruencia y el uso repetitivo o poco lógico del lenguaje.

Recursos filosóficos y psicológicos

En cuanto a los recursos filosóficos que se observan en las páginas de la revista, Georges Bataille es una figura sustancial, sobre todo su propuesta de erotismo en *Las lágrimas de Eros*. Para el autor, el erotismo es una fuerza que trasciende porque va más allá de los límites del placer sexual convencional, por lo tanto, es transgresora y violenta, pues en ella el individuo pierde el control de sí mismo y aspira a lo sagrado mediante el dolor y lo profano sin restricciones. En este sentido, el concepto de sadismo, propio del Marqués de Sade, también es relevante para la publicación. De él *S.nob* adopta la violencia y la crueldad sexual para transgredir el placer. Ambos enfoques son empleados sobre todo en la representación de las mujeres.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Recapitulando la lectura que se desglosó anteriormente, *S.nob* es una revista de vanguardia que intenta abrir el panorama cultural de la época mediante la vanguardia, así como generar espacios de libre expresión. Se observa también que la mayoría de los colaboradores son hombres, también son mayoría en las referencias de artistas. En este contexto surgen algunos cuestionamientos y paradigmas que se pueden analizar en torno a la configuración y a los contenidos de la revista *S.nob*, así como en relación a su importancia como producto cultural. Las cuestiones son las siguientes.

¿Por qué la cantidad de autores es mayor en contraste con la autoría de las mujeres? ¿Qué refleja el alto número de referencias de artistas hombres? En este sentido ¿Cómo son las autoras partícipes de esta vanguardia? ¿Qué se les permite contribuir en esta apertura del panorama cultural del país? ¿Cómo las autoras se apropian del espacio para la libertad de expresión? ¿Qué estereotipos sobre las mujeres se pueden reforzar a partir de las narrativas propuestas por los autores? ¿Qué ofrece *S.nob* como espacio de legitimación a las mujeres que colaboran en ella?

Retomando esta serie de cuestionamientos, en el ámbito de la publicación de *S.nob* como una revista de vanguardia sin precedentes en el país, se observa una disparidad relevante en la representación de género entre los autores y autoras. Esto se hace evidente en la predominancia de autores en comparación con autoras, en el contraste de imágenes de hombres con vestimenta y mujeres desnudas y en la abrumadora narración de sucesos violentos hacia las mujeres. Lo anterior plantea la interrogante de por qué existe esta brecha de género en la participación de colaboradores y en la representación de género en una revista que apuesta por la ruptura de paradigmas y la libertad de expresión.

Aunado a este último punto, se destaca un fenómeno relacionado con la prominencia de personalidades distinguidas y referencias de cultura general mencionadas en la revista, donde la mayoría son hombres, mientras que la presencia de artistas mujeres es mínima, y sólo se estima una alta representación en la categoría de actrices, donde su cuerpo y su belleza son las características que se resaltan. Esto propone un sesgo de género en la selección y en el énfasis de figuras artísticas y referentes de la cultura general, lo que conlleva a cuestionar qué manifiesta esta desproporción en términos de reconocimiento y visibilidad para las autoras mujeres en el ámbito de las revistas culturales y de la vanguardia en México.

Finalmente, las cuestiones desiguales de género y representación en *S.nob* plantean un dilema sobre la voz de las mujeres, es decir, ¿qué se les permite contribuir a la vanguardia? ¿Se limita su participación a ciertos temas o estilos artísticos? ¿Qué responsabilidad tiene *S.nob* con las mujeres al ser un espacio de legitimación artística? ¿Cómo se perciben a sí mismas en esta publicación?

En síntesis, el problema central radica en la inequidad de género en términos de representación de autoras en la revista, así como en las manifestaciones de violencia de género en la misma, lo que plantea interrogantes sobre las estructuras, convenciones y prejuicios, así como instituciones que enfrentaron las mujeres en el ámbito editorial y artístico en el México de los sesenta, así como las implicaciones más amplias de esta disparidad en el contenido producido.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Si bien la Revista *S.nob* ha sido estudiada previamente, ninguno de los enfoques realizados se ha especializado en un análisis de las representaciones de las mujeres en esta revista. A

continuación, presentaré un breve panorama de los estudios previos realizados para mostrar cómo esta investigación abona a este estudio.

En 1992 Florence Oliver publicó “*S. NOB (1962-1963), revue du groupe de la Casa del Lago*” en el número 9-10 de la revista *América: Cahiers du CRITICCAL* titulado “*Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*”. Este es un artículo consciente de los actores sociales y políticos que propiciaron el nacimiento de *S.nob* y del impacto que su publicación tuvo en la cultura nacional. La autora inicia con un comentario en torno a la corta existencia de la revista, apunta que “duró lo que una temporada de moda femenina” (Oliver 165)¹ y más adelante describe a *S.nob* como: “[u]na literatura que detesta el realismo y gusta de pretender ser el testimonio de una experiencia verdaderamente vivida”² (165 traducción mía). Florence Oliver deja abierta la cuestión “Casi treinta años después, sigue en pie la pregunta de si *S.nob* no fue más una deriva surrealista que una apertura situacionista y, por tanto, incapaz de plantear preguntas radicalmente nuevas frente a una realidad social y política al menos tan cruel como el ‘pánico’ de Arrabal”³ (173).

La cita anterior criticaría que *S.nob* se centró en el antiinstitucionalismo, en la fragmentación y la confrontación mediante la inclinación a estéticas surrealistas y batailleanas, pero que probablemente no alcanzó a debatir abiertamente los problemas sociales que ocurrían en México, como la corrupción, la desigualdad económica, la violencia y la represión política o que tampoco promovió cambios en este sentido. Lo anterior podría sugerir que

¹ “La revue vivra le temps d'une collection de mode féminine, même pas une demi-saison” (Oliver 165).

² “Une littérature qui honnit le réalisme et qui aime à se prétendre le témoignage d'une expérience réellement vécue” (165).

³ “Près de trente ans plus tard, il reste à se poser la question de savoir si *S.NOB* n'était pas davantage une dérive surréaliste qu'une ouverture situationniste et se trouvait donc incapable de poser des questions radicalement nouvelles face à une réalité sociale et politique au moins aussi cruelle que le "panique" d'Arrabal” (173).

S.nob no es una publicación de tono crítico social, sino una revista artística que quería abolir ciertas reglas del arte al mismo tiempo que generaba un espacio para la libertad de expresión.

Posterior al artículo de Florence Oliver, en 2003 Adolfo Castañón publicó “La escritura como experiencia interior: entrevista a Salvador Elizondo” en *La Palabra y el Hombre* número 126. Se trata de un diálogo en el que se explora la vida y la escritura de Elizondo. Un fragmento de esta conversación expone una justificación del nombre de la revista, por lo que su director enuncia que tenían pretensiones de mostrar “valores elevados para la época”, refiriéndose, no a la actitud de los colaboradores, sino al tono y a los contenidos. Cabe mencionar que esta entrevista ha sido citada constantemente en las fuentes relacionadas al estudio de *S.nob*, por lo que, evidentemente la voz de Salvador Elizondo ha sido importante para conocer esta publicación y para comprender su tono e intención.

Continuando con los antecedentes, el 2004 es un año importante para esta publicación, ya que a 42 años de la primera edición de *S.nob* se publicó una edición facsimilar a cargo de editorial Aldus, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En 2004 Alicia Sánchez Mejorada publicó el ensayo “Kati Horna y su manera de captar la realidad” en *Addenda* número 10 en el cual aborda aspectos de la fotógrafa Kati Horna, quien es colaboradora en esta revista. En el artículo se estudia la vida personal y profesional de la artista, destacando su relación con la vanguardia en México y su estilo de lo insólito cotidiano. La autora menciona también la relación de Kati con *S.nob* y analiza brevemente sus series en esta revista, destacando que estas propiciaron en gran medida su creatividad.

Posteriormente, en 2005, Alicia Sánchez continúa con “El encanto de Kati Horna” en ensayos *Abrevian*, por el Instituto Nacional de Bellas Artes, donde enfocó el estilo de la artista y analizó los objetos de sus series y la metodología de sus proyectos. Particularmente

hace énfasis en la polisemia de su fotografía. De igual manera describe a *S.nob* como un espacio que promovió la libertad creativa de la autora.

En síntesis, ambos trabajos enfatizaron aspectos de la personalidad de Horna como artista, tales como el rechazo a ser parte de un movimiento y a tomar una postura individualista; su ética comprometida con el proceso creativo y su postura de distanciamiento hacia la reproductibilidad técnica.

Posteriormente, en 2005 Claudia Albarrán publicó “La revista S.NO: Laboratorio experimental de una generación” en la revista *Revuelta*, número 4. Como lo advierte el título de su artículo, la autora escribe que *S.nob* funcionó como un laboratorio experimental, refiriéndose a que la publicación representó un espacio de libertad e innovación creativas para sus integrantes, así como marcó una ruptura de las convenciones artísticas y culturales. Por ello, este espacio editorial se describe como un lugar de legitimación. Por ello la revista ayudó a definir el horizonte literario posterior, permitió a diversos autores descubrir su estilo y realizar las obras que se volvieron antecedentes importantes del mismo.

Así también en 2005 Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama publicó “Es *nob* o ¿no es nuevo?”, en la *Revista tema y variaciones de literatura* número 25. Este texto tiene cierto tono de admiración y de rescate a los contenidos de la revista, pues subraya la apertura que significó para las nuevas estéticas, técnicas y modos de hacer arte en el país, sobre todo ante el cansancio y la desilusión de una época de realismo y nacionalismo. Así además se ahonda nuevamente en las características estéticas de *S.nob*, en su impacto social en la ruptura y al mismo tiempo en la renovación estética y en la libertad de expresión. Ito Sugiyama analiza también el contexto de publicaciones periódicas para contrastarlas con *S.nob* y a partir de ello resalta su carácter cosmopolita y la intención de trazar un nuevo horizonte literario. No obstante, la autora también se sumerge en cuestiones editoriales, por ejemplo, destaca que

las revistas y suplementos conforman la historia literaria de una nación y que ofrecen al lector un diario de lo que se escribe en un país.

Finalmente, la autora subraya que los contenidos de la revista responden a la imperante necesidad de romper con el pasado tradicionalista, por lo que lo actualiza al incluir el humor, el absurdo, las tramas sin sentido, las repeticiones, los juegos, temáticas como la necrofilia, la coprofagia y el incesto, entre otros más como el cuerpo erótico femenino y el sadismo plasmado en la literatura o las artes visuales de sus páginas.

Posteriormente, en 2010 Concepción Bados escribió el artículo “S.NOB, una revista cultural iconoclasta” en el libro *Revistas culturales latinoamericanas 1960-2008* de la coordinadora Lydia Elizalde. Al igual que Ito Sugiyama la propuesta de Concepción Bados enfoca la importancia de las revistas literarias y culturales en los mercados editoriales, ya que señala, funcionan como plataforma para dar a conocer a sus autores y trazar el rumbo de la literatura.

Finalmente evalúa el status del facsímil que se reeditó en 2004⁴ y coincide con el editor y crítico José María Espinasa, en que haber reeditado los siete números en 2004 fue necesario para reconocer la importancia de esta revista como cimiento de la literatura posterior, también para reconocer que es un antecedente del arte lúdico y no tan trivial, y además, que permite observar la evolución de sus autores hasta la actualidad y que la revista es ejemplo de la necesidad del artista de reinventarse.

En 2010, por su parte, se encuentra la primera tesina que tiene como objeto de estudio a *S.nob*. Esta se titula “Índice y estudio preliminar de la revista *S.NOB*”, de la autora Elizabeth Anahí Cervantes González. Sus objetivos fueron varios, observar el marco cultural y literario

⁴ Edición facsimilar, editorial Aldus, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.

de *S.nob*, revisar su contexto hemerográfico, resaltar sus características “para remarcar los elementos que la diferencian de las publicaciones de su época, pero, que al mismo tiempo muestran carácter transgresor, lúdico y humorístico” (Cervantes 5).

En cuanto a los puntos que podría tocar con el presente trabajo, Cervantes menciona brevemente que el humor, el erotismo y los desnudos son parte de la transgresión de valores y la libre expresión. Una cita importante es la afirmación de que los desnudos “son una muestra más de la transgresión de valores anquilosados” (46). Esto se dice desde un enfoque en el que se resaltan las características de la revista, por lo tanto, no se problematiza el desnudo, sino que se menciona como parte de las características de la ruptura.

Cuatro años más tarde, en 2014, Elva Peniche Monfort publicó “El cuerpo en la revista *S.nob*” como parte del libro colectivo *Desafío a la estabilidad: procesos artísticos en México 1952-1967*. Su propuesta es que el cuerpo fue una de las mayores estrategias de *S.nob* para escandalizar y quebrantar los valores establecidos por la sociedad, y que por lo tanto la revista abordó temas de liberación sexual incluso antes de la revolución sexual. Así, propone que hay cuatro maneras en las que se aborda el tema del cuerpo en *S.nob*. La primera es la creación de fetiches en la sección “Fetiches” de la fotógrafa Kati Horna. En la segunda están las narraciones e imágenes en las que se exalta la violencia hacia el cuerpo como un procedimiento placentero. La tercera es el cuerpo en el humor negro y macabro en el plano visual y escrito. En la cuarta se integran las reflexiones en torno al uso de drogas, terror, erotismo batailleano y el arte como métodos para potenciar la experiencia sensorial y superar los límites del cuerpo.

Por lo anterior, Elva Peniche realizó una lectura de *S.nob* basada en enfoques filosóficos. Para la autora, por lo tanto, el cuerpo debe leerse como herramienta para la ruptura de los valores morales de la sociedad de medio siglo. Siguiendo su afirmación, puede decirse

que incluso la violencia brutal hacia las mujeres está justificada debido a que el cuerpo femenino tiene un alto valor psicológico y simbólico para evocar los conceptos moralistas de la época, y en este contexto parece justificarse la violencia, el humor negro-macabro y el terror en torno a este.

Posteriormente, en 2015, Giulia Degano publicó el artículo “Poder a la imaginación: la colaboración de Kati Horna con la revista *S.nob*”, en la *Quiroga* número 8. En este artículo Degano hace un exhaustivo análisis de las tres series fotográficas que la autora de origen español realizó para *S.nob*, enfatiza sobre todo su estilo de lo insólito cotidiano, el cual se basa en la polisemia de los rasgos connotativos de los objetos cotidianos, lo cual destaca el carácter creativo o “el poder de la imaginación” de la autora para crear obras artísticas a partir de lo básico. Degano resalta, además que, a pesar de ser una artista asociada al surrealismo, Kati Horna prefería mantenerse independiente de cualquier movimiento, pues apostaba por ser una artista en función de su obra. Por lo anterior, este artículo es uno de los primeros antecedentes que tiene por objetivo analizar el trabajo de una autora en el contexto de *S.nob*. No enfatiza cuestiones de representación o voz de la mujer, pero sí enfatiza el estilo y la filosofía artística de la autora.

Continuando con los antecedentes, también en 2015 Jonathan P. Eburne redactó “Dante, Bruno, Vico, *S.nob*: The Wake in México” en el volumen 52 de *James Joyce Quarterly*. Esta es una revista que desde 1963 reúne una amplia gama de trabajos críticos y teóricos acerca de la vida, la escritura y la recepción de James Joyce. Este número no es la excepción, los autores evalúan los aportes literarios que Joyce propone, como la vanguardia de su escritura. El artículo propone la función de la novela de Joyce como antecedente e influencia para la vanguardia de *S.nob*.

Siguiendo la línea cronológica de antecedentes, en 2016 Anuar Jalife redactó “La figura del artista en la revista *S.nob*” en el libro *Salvador Elizondo: ida y vuelta, estudios críticos* de la Universidad de Guanajuato. Este ensayo forma parte de un libro colectivo de artículos en torno a la vida y obra de Salvador Elizondo. En la sección de Anuar Jalife se destaca a *S.nob* como el proyecto creativo quizás más importante de Elizondo, debido a la libertad creativa y a la ruptura cultural que implicó. Su análisis se centra en mostrar que en esta publicación la figura del artista responde a una necesidad de hacer arte y se aparta del discurso del artista que busca proyectarse individualmente en el espacio público.

Al avanzar al 2018, Begoña Alberdi Soto publicó su artículo “Desviar la tradición: el arte de apropiación de la revista *S.nob*” en el número 37 de la *Revista de Humanidades*. Su objetivo principal es estudiar el carácter intermedial de la revista, para mostrar que la relación desordenada y desigual de las artes que la conforman tiene un propósito socio-cultural.

Begoña Alberdi, además, establece una crítica sutil a la revista, pues la describe como “una verdadera sociedad patafísica latinoamericana” (Alberdi 20) y en la sección en la que habla de sus autores utiliza el subtítulo “S.NO: una sociedad docta e inútil”. Si bien no ahonda en explicar “lo docto y lo inútil”, sí identifica un vínculo entre los artefactos absurdos de la patafísica y los presentes en la narrativa de la revista en cuestión, es decir: su rebuscada elaboración y su inutilidad. Por ello, tal vez no utiliza un lenguaje directo para expresarlo, pero establece una relación importante, es decir, la crítica al academicismo que comparten ambas sociedades.

Por último, para finalizar con los antecedentes, en 2021 David AJ Murieta Flores escribió “Al margen de la Internacional Situacionista: las revistas *The Situationist Times*, *King Mob Echo*, *Black Mask* y *S.NO* (1962-1970)” en la revista *Caiana*. En este ensayo, el autor explora la influencia que el movimiento Internacional Situacionista (IS) tuvo en algunas

revistas como *The Situationist Times*, *King Mob Echo*, *Black Mask* y *S.nob*, ya sea de manera directa o indirecta. En cuanto a *S.nob*, David AJ señala que no existió ninguna relación con la IS, pero que aun así es un ejemplo de revista revolucionaria porque activamente desarticula discursos como el nacionalismo y el arte tradicional mediante la vanguardia y la solemnidad del arte y la literatura mediante la introducción de tabúes. El autor pone como ejemplo un análisis de la portada del primer número, en la que se observa el tronco superior de una mujer con ropa transparente.

Retomando lo anterior, al revisar los contenidos literarios relacionados a *S.nob* se observó que se ha estudiado a la revista desde una focalización de reconocimiento como antecedente indiscutible para la literatura del país y para la historia de la tradición literaria y artística. Así también se enfatiza como referente de la vanguardia en publicaciones periódicas en México y como espacio de convergencia de una generación fundamental para la trayectoria y el rumbo del arte y literatura en el país. Por lo que se concluye que es un producto editorial trascendente e importante que respondió a la necesidad de libertad de expresión, de renovación y crecimiento de la generación de artistas de los sesenta.

Se observó también que sí se reflexiona el discurso del cuerpo. Esto se observó brevemente en Elizabeth Cervantes (2010) y David AJ Murieta (2021) y ampliamente en los artículos de Florence Oliver (1992) y Elva Peniche (2014). Las dos últimas comparten la reflexión de que el cuerpo debe ser leído como herramienta de transgresión y de vanguardia, porque tiene un enfoque batailleano. De acuerdo con Davida Murieta, el enfoque es incluso freudiano, en la sección de “Fetiches”. Finalmente, todos concluyen que hay un propósito de escandalizar, así como liberar los temas relacionados a la sexualidad. Por lo que puede decirse que se estudió la implicación del cuerpo en la revista desde una perspectiva filosófica, incluso psicológica, pero no desde un enfoque de género.

En cuanto al tema de las mujeres como autoras, los trabajos de Alicia Sánchez (2004 y 2005) y Giulia Degano (2015), Anuar Jalife (2016) fueron fundamentales para visibilizar la vida y obra de Kati Horna respecto a *S.nob*, de la cual enfatizaron su rechazo a ser parte de un movimiento y a tomar una postura individualista; su ética comprometida con el proceso creativo y el distanciamiento de la reproductibilidad técnica. De la misma manera, estos autores mencionan que los directores encargaron esta sección de fetiches para tener alguna equivalencia con *Playboy*, pero no hay certezas para distinguir si con fines comerciales o filosóficos, tampoco aseguran que Horna tenga una perspectiva foucaulteana o batailleana del desnudo femenino o del fetiche, sólo afirman que la autora impregnó sus series con su estilo de lo insólito cotidiano, por lo que no parecen compartir la perspectiva batailleana del surrealismo.

Se revisó también, que en trabajos de Florence Oliver (1992) y Begoña Alberdi (2018) no sólo se rescata el valor vanguardista de *S.nob* o sus colaboradores, sino que casi a manera de guiño se cuestiona si dicha vanguardia es una réplica del surrealismo europeo o si por el contrario realmente existe un valor revolucionario.

Retomando este punto se puede concluir que en estos estudios no hay análisis sobre la representación de la mujer en la revista desde un enfoque estructural de género, no se problematiza la representación y voz de las autoras en el arte, la participación o la casi nula cantidad de referencias a artistas o escritoras, lo cual sería necesario para tener un panorama completo de la injerencia de las mujeres en la vanguardia mexicana. En cuanto al desnudo, se aborda desde un enfoque filosófico, pero se omite el masculino, que no es equiparable en número al femenino, pero tampoco es nulo en la revista.

JUSTIFICACIÓN

Partiendo de los aspectos anteriores, esta investigación ayudará comprender la representación y participación de las autoras en la literatura y las artes, dado que a pesar de que ya se integraban en la vida cultural en México en los sesenta, su presencia no ha sido reflejada ampliamente en esta revista. Lo anterior posibilita examinar qué oportunidades brinda esta publicación como espacio de legitimación y difusión del trabajo de las autoras, así como identificar y analizar las desigualdades y estereotipos que las rodean.

Por otra parte, las fuentes que se han dedicado al estudio de *S.nob* suelen enfocarse en su estilo, elementos editoriales, contribuciones a la vanguardia y en las obras de algunos autores o autoras, se valora sobre todo el carácter transgresor y contracultural de la revista. En este sentido, esta investigación explorará la publicación desde una focalización de género, representación y voz de las mujeres, un aspecto que hasta ahora no se ha estudiado y que podría ayudar a visibilizar las estructuras que influyen en la participación literaria y artística de las mujeres en *S.nob*.

MARCO TEÓRICO

A continuación, se presentará el conjunto de teorías en torno al género que sustentan la presente investigación, las cuales fueron escritas y propuestas por autores y autoras como John Berger, Johana Russ, Linda Nochlin, Mary Beard, Laura Mulvey, Yunuen Díaz, Paulina Rivero y Adrienne Rich. Se trata de referentes que han abordado la representación y la voz de las mujeres desde enfoques feministas, estructuralistas y posestructuralistas, cuyas contribuciones han transformado el discurso cultural y feminista desde el siglo XX hasta la actualidad.

Desde el análisis crítico del desnudo de las mujeres en arte renacentista hasta las implicaciones éticas del erotismo patriarcal en las IA, sus propuestas revisan, reflexionan, desafían y confrontan los signos convencionales en torno al cuerpo, el género, la voz y el poder dentro del orden simbólico cultural occidental. Han permitido así la apertura del camino a una comprensión más profunda del lugar de las mujeres en el mundo del arte, lo cual resulta en la apertura de investigaciones como la presente, que se cuestiona a penas uno de los diversos y aún vigentes hitos en torno a la representación de la mujer en la literatura y las artes. En seguida, se describen las características de estas propuestas teóricas.

Voz y poder en las mujeres

ADRIENNE RICH

Adrienne Rich fue una poeta, ensayista, activista y feminista estadounidense. Su obra se caracteriza por el compromiso social y el activismo político, una muestra de ello es su libro *Sobre mentiras, secretos y silencios* (1983), en el cual aborda la importancia de la escritura y el lenguaje de las mujeres como actos políticos que conducen a la denuncia de injusticias y a la reivindicación de las mujeres. Para Rich, la realidad o el mundo físico está rodeado de signos que comunican algo todo el tiempo. Cuando las personas conocen los nombres de las cosas adquieren cierto dominio sobre ellas, pues han adquirido palabras que se incorporan a su conocimiento de mundo, por lo tanto, se posicionan en el espacio de lo determinado.

Comprendiendo lo anterior, es posible interpretar el mundo como lenguaje. Lo que se nombra presupone su existencia, mientras que lo que no se nombra es indeterminado. Sin significante no se llega a la concreción del signo. Adrienne Rich vincula esta proposición con la voz o la articulación del lenguaje en los individuos: “en un mundo donde el lenguaje y

nombrar las cosas es poder, el silencio es opresión y violencia” (Rich 241-242). Si el mundo es lenguaje y el lenguaje es poder, no se puede ignorar que tiene una importante influencia en nuestra representación como seres humanos.

Retomando lo anterior, los conceptos de silencio, voz y poder se pueden emplear en este análisis para observar cómo se ha tratado a las escritoras y artistas de *S.nob* y comprender si lograron tener visibilidad y reconocimiento con sus participaciones. La presente propuesta también podrá ayudar a conocer si existen espacios de silencio en la revista y cómo se configuran, así se tendría un panorama que permitirá saber si *S.nob* ha aportado a la expresión de las mujeres y en qué medida.

MARY BEARD

Mary Beard es una académica británica que se especializa en estudios de historia y cultura clásica. En su obra *Mujeres y poder. Un manifiesto* (2018) analiza la relación histórica entre género y poder partiendo de la reflexión de que el mundo no puede prescindir del conocimiento, el arte y la escritura de las mujeres. Su análisis inicia en las culturas griega y romana y culmina en la actualidad. A partir de ello expone algunas reflexiones en torno a las condiciones que han negado la voz de las mujeres. En dichos argumentos señala que tener voz es tener poder y que éste se ha instaurado tradicionalmente como masculino, por lo que su objetivo es comprender por qué las mujeres son silenciadas y por qué cuando sí participan tienen que pagar un alto costo para hacerse oír.

La autora señala que la *Odisea* de Homero es “una prueba palpable de que ya en las primeras evidencias escritas de la cultura occidental las voces de las mujeres son acalladas en la esfera pública” (Beard 2), refiriéndose a la participación de Telémaco y Odiseo y a la reclusión y espera de Penélope. Mary Beard cita el fragmento siguiente de la *Odisea* en el

que Telémaco le habla a su madre: “Madre mía [...] vete adentro de la casa y ocúpate de tus labores propias, del telar y de la rueca... El relato estará al cuidado de los hombres, y sobre todo, al mío” (1), por lo que, siguiendo a la autora, en este mundo clásico y antiguo, el discurso público y la oratoria se consideraban rasgos de masculinidad, exclusivos de los hombres.

La autora subraya que esta disparidad, silenciamiento y reclusión se han aprendido y transmitido a través de los productos culturales que han trascendido hasta nuestros días, por ejemplo, la *Odisea* o los mitos griegos. Como apunta la autora “no somos simplemente víctimas o incautos de nuestra herencia clásica, sino que las tradiciones clásicas nos han proporcionado un poderoso patrón de pensamiento en cuanto al discurso público, que nos permiten decidir lo que es buena o mala oratoria, convincente o no, y el discurso de quién merece espacio para ser escuchado. Y el género es, obviamente, parte de esta amalgama” (25).

A partir de esta revisión histórica de la relación entre género, voz y poder, Beard muestra que en las épocas antigua y moderna las mujeres se expresaban públicamente sólo en calidad de víctimas o en situaciones extremas, pero no en representación de los hombres o de la comunidad, y rara vez para hablar de temas de interés personal, por ejemplo, el caso de Filomela en las *Metamorfosis* de Ovidio. También menciona que desde entonces se ha aprendido a percibir el poder en términos de escala binaria, en la que la masculinidad se ha privilegiado mediante criterios biológicos como la fuerza física y el timbre y potencia de la voz. En contraste la feminidad se ha visto oprimida. Un rasgo que continúa vigente:

“Estas actitudes, supuestos y prejuicios están profundamente arraigados en nosotros: no en nuestros cerebros (no hay ninguna razón neurológica que nos haga considerar que las voces graves están más acreditadas que las agudas), pero sí en nuestra cultura, en nuestro lenguaje y en los milenios de nuestra historia” (Beard). Incluso en la época contemporánea

se percibe a las mujeres como figuras ajenas a la autoridad. Esto se puede observar en el pensamiento generalizado de que aquellas que tienen cargos de poder están “derribando barreras” u “ocupando espacios”, lo cual presupone que no tienen derecho a hacerlo con naturalidad. Por ello, menciona la autora, es necesario reeducar la manera en la que percibimos la autoridad. El problema no está en las mujeres, no tienen que adoptar conductas y actitudes “masculinas” para hacerse oír, más bien, señala, Mary Beard, se tiene que aprender a escuchar y percibir el poder sin el filtro de la masculinidad.

En síntesis, para la autora es importante observar y cuestionar las fisuras del discurso masculino dominante, así como aprender a descentralizar el poder de sus espacios privilegiados. Mary Beard es consciente de que actualmente estas estructuras siguen vigentes, por lo que invita a la reflexión y la confrontación de las mismas. Retomando también a Adrienne Rich, ambas destacan la importancia de ejercer la voz, de participar activamente en la expresión personal y colectiva porque de esa manera se garantiza la representación de las mujeres en el mundo.

Escritoras fuera del canon

JOHANA RUSS

Johana Russ, escritora y crítica literaria estadounidense se ha destacado por sus obras de ciencia ficción. En su libro *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (1983) reflexiona y analiza la manera en la que la sociedad ha tratado a las mujeres escritoras y a sus obras a lo largo de la historia de la literatura anglosajona. Entre su análisis considera conceptos como marginalización, censura, falta de reconocimiento, desvalorización, estereotipos de género en la escritura hecha por mujeres y, en general, la relación entre género, escritura y poder.

La autora expone casos como el de Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1929) quién, explica Russ, no conoció la obra de la poetisa Emily Dickinson porque había sido censurada y poco difundida en su tiempo: “[l]a primera colección extensa de la obra de Dickinson, ampliamente editada y muy censurada, fue publicada en 1914 por una pariente, Martha Dickinson Bianchi. Un volumen más amplio, *Bolts of Memory*, apareció cuando Woolf ya había fallecido, en 1945; no fue hasta 1955 que se publicó su poesía completa y sin censurar” (Russ 126), por lo que Virginia Woolf murió sin conocer la obra de Emily Dickinson.

En palabras de Johana Russ, históricamente las mujeres han sido figuras de marginación en la escritura, porque se les ha considerado “inadecuadas”, poco hábiles o demasiado sentimentalistas, pero, como apunta la autora “[l]os grupos ‘inadecuados’ (por su sexo, su color, su clase social) a veces trabajan, se escaquean, sudan, van a hurtadillas, osan pasar de largo por todas las prohibiciones informales para crear algo que tiene el valor ‘correcto’, es decir, hacen arte” (35). La cita anterior remarca la actitud casi de audacia y tenacidad que se hacen necesarias para que las mujeres puedan escribir o, como dice Mary Beard, para hacerse oír.

Sintetizando esta propuesta, Johanna Russ denuncia la censura, la desvalorización y la marginación de las mujeres en el canon literario. Al mismo tiempo hace evidente el poder que tiene el sector editorial como espacio cultural de difusión, representación y reconocimiento de las escritoras. En este sentido Russ subraya las responsabilidades que le competen a dicho sector, así como al ámbito de la literatura, en cuanto a la participación y representación de las mujeres en la escritura. Por lo anterior, esta propuesta permite visibilizar estas mismas ausencias en *S.nob*, considerando que la disparidad de representación puede tomarse

como limitación y desequilibrio que configura el conocimiento de mundo más de un costado que de otro.

La literatura como espacio de legitimación

PAULINA RIVERO

Ya se ha hablado de la importancia de la herencia clásica en los patrones de pensamiento actuales, así como se han explorado las limitaciones editoriales que han silenciado a las mujeres escritoras. Por ello, ahora se hablará de la influencia de la literatura en el pensamiento y en la trascendencia de los íconos a través de los que obtenemos modelos de crecimiento. En 2007 la filósofa mexicana Paulina Rivero publicó *Se busca heroína. Reflexiones en torno a la heroicidad femenina*, en el que, por una parte, pone en evidencia que no existen referencias de “heroínas” en la literatura universal, al menos no en el canon. Por otra parte, muestra que los personajes literarios más conocidos están contruidos por hombres y no reflejan “heroínas” de la vida diaria, sino mujeres retratadas desde una mirada masculina. Estas heroínas suelen tomar decisiones fatales y tienen finales trágicos, por ejemplo, Ana Karenina o Madame Bovary. Citando a Paulina Rivero:

las plumas de muchos hombres han sido maravillosas y han engrandecido el alma de sus lectores. Pero [h]ay que tener cautela con los íconos femeninos que anidan en dichas obras [...] porque como seres humanos tejemos la sustancia de nuestro ser bajo una cierta influencia de íconos inmortales, bajo el influjo de los personajes literarios que han llegado a ser una especie de símbolos universales. Si esto es así enton-

ces la mujer se ha forjado su ser bajo la influencia de ideas que no proceden de mujeres, sino de hombres; de hombres geniales y maravillosos, pero que aun con todo ese genio no pueden tener la visión de una mujer (48).

Siguiendo la cita anterior, no se trata del capricho de que exista el equivalente femenino de *Odiseo*, sino de reconocer que este no existe. Tampoco es el caso de lamentar la narrativa de Tolstoy o Flaubert, sino de leerlas con más conciencia y asumir que ciertamente heredaron a sus lectores referentes mujeres que distan de ser modelos heroicos. En este sentido, la reflexión de Rivero hace evidente la ausencia de personajes literarios que empoderen a las mujeres y también subraya que, en su omisión, han compartido los del imaginario masculino.

Se resume ahora que no sólo es importante que se visibilice la escritura de las mujeres, además, no debe despreciarse la influencia del lenguaje literario en nuestro pensamiento. El lenguaje es comunicación. La literatura es importante porque crea y comunica conceptos, significados de las mujeres. Los mitos, las leyendas, los cuentos, las novelas, las revistas literarias son construcciones culturales y prácticas sociales, evidencian contextos de escritura y tienen el poder de transmitir significados. La literatura, así como las artes visuales, puede producir íconos, los cuales, al establecer relaciones de semejanza con la realidad pueden influir en la construcción de la identidad de sus receptores y receptoras. Por ello es necesario reflexionar sobre los contenidos literarios y ser conscientes que tienen el poder de inspirar y empoderar a las mujeres.

“¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”

LINDA NOCHLIN

Para cerrar la sección de reflexiones en torno a la escritura y literatura se explora este artículo. El título corresponde a la autora Linda Nochlin, historiadora del arte estadounidense que se inserta en el movimiento feminista. En 1971 publicó su ensayo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En este propone que la pregunta perpetúa la idea de que no hay grandes artistas mujeres, por lo que la deconstruye para confrontar los factores que realmente deben debatirse para reflexionar la predominante cantidad de artistas hombres. Así, explica que es esencial abandonar la concepción del individuo para comenzar a mirar los elementos generales que agrupan la problemática.

Siguiendo a la autora, se debe, entonces, rechazar el mito del gran artista o “genio” o abandonar el individualismo que perpetúa la figura del artista prodigio; se debe rebatir el pensamiento de que el arte es una expresión personal y observar que en realidad puede ser “dependiente o libre [...] de una estructura o sistema” (Nochlin 21). Se debe renunciar al estereotipo de que la delicadeza, la finura, la introspección o el primor son características inherentes de las mujeres, o que es acertado equipararlas con un estilo “femenino”. Por el contrario, deben observarse como caracteres humanos y rechazar la escala binaria “femenino/masculino”.

Cuando se abandonan dichas individualidades se vislumbran las cuestiones generales que han imposibilitado el desarrollo y creación de arte para las mujeres. De entrada, señala Nochlin, culturalmente existen demandas y expectativas relacionadas al género que determinan la cantidad de tiempo que las mujeres invierten en una u otra actividad, sin importar la

clase social; tales son el hogar, la familia y los servicios sociales como el cuidado. Están también los prejuicios y tabúes que han limitado el acceso a la educación de las mujeres, por ejemplo, impedir que las estudiantes de arte observen modelos desnudos, o que las escritoras puedan asistir a universidades sin que se las requiera en casa. Por ello, propone la autora, es necesario desmitificar todas las convenciones anteriores, a saber:

“la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales y específicas y definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como el hombre o proscrito social” (28).

Tomando lo anterior, la propuesta de Linda Nochlin permite reconocer que las estructuras e instituciones sociales como la educación, los estereotipos de género y las demandas y expectativas reguladas en el orden simbólico patriarcal merman la desigualdad de referentes artistas y de autoras mujeres en nuestra cultura. Retomando también a las autoras antes estudiadas, esta sección de teorías muestra que para visibilizar y reconocer a las mujeres en la literatura se hace necesaria la participación de escritoras, la creación de íconos en las narrativas, el reconocimiento del poder en espacios descentralizados, la ruptura de estereotipos y mitos en torno a la mujer. Se hace necesario también desaprender las estructuras de poder basadas en la escala binaria masculino-femenino y dejar de asociarlas al estilo artístico.

Hasta ahora se han revisado las propuestas teóricas que permiten estudiar la representación de la mujer en el lenguaje escrito, sin embargo, también se considera el lenguaje visual y el poder narrativo de las imágenes, por lo que se incluyen las teorías en torno su estudio. Para ello, en adelante, se abordarán las teorías que pueden apoyar el análisis visual de esta

tesis, como el concepto de desnudo de John Berger, la propuesta de posterotismo de Yunuen Díaz y el concepto de mirada masculina de Laura Mulvey.

El desnudo es un modo de ver

JOHN BERGER

John Berger fue un crítico de arte, pintor y escritor. Su obra se inserta principalmente en la corriente del marxismo cultural, la cual se centra en analizar cómo las estructuras sociales y económicas influyen en la producción cultural y en la interpretación de la misma. En *Modos de ver* (1972) hace una interpretación de algunas obras de arte y analiza la manera en la que la sociedad las percibe, poniendo especial atención a los criterios con los que fueron creadas y a las convenciones que las rodean. En el apartado 3 observa que la presencia de las mujeres desnudas en la pintura al óleo europea es un tema recurrente y a partir de ello advierte que se trata de cuerpos de mujeres contruidos con signos convencionales y criterios de belleza occidentales.

Apunta así que “[e]n los desnudos europeos encontramos algunos de los criterios y convenciones que han llevado a ver y juzgar a las mujeres como visiones” (Berger 27); “un desnudo es un modo de ver” (30); “el desnudo está siempre convencionalizado, y [...] la autoridad de sus convenciones procede de cierta tradición artística” (30).

La primera de estas convenciones es la disparidad en la percepción visual de hombres y mujeres, muy similar a la división binaria de lo femenino y masculino en el lenguaje escrito. A saber. Apunta Berger que la presencia de los hombres “sugiere lo que es capaz de hacer para ti o de hacerte a ti. Su presencia puede ser ‘fabricada’, en el sentido de que se pretenda capaz de lo que no es. Pero la pretensión se orienta siempre hacia un poder que ejerce sobre

otros” (26), es decir, que el hombre es dueño de su imagen y de lo que él quiere proyectar, sea real o no. Una muestra del poder en sí mismo y sobre los otros.

Continúa el autor: “la presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. Su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto; en realidad, todo lo que ella pueda hacer es una contribución a su presencia. En el caso de la mujer, la presencia es tan intrínseca a su persona que los hombres tienden a considerarla casi una emanación física, una especie de calor, de olor o de aureola” (26).

Siguiendo este punto, mientras los hombres son dueños de su discurso visual, en la mirada convencional las mujeres sólo pueden denotar ser mujeres. De esta revisión Berger muestra una serie de criterios y convenciones asociados al desnudo como categoría artística. Estas son que estas mujeres tienen en común posturas recostadas, cuerpos que se acomodan de manera que puedan ser apreciados, cuerpos inactivos, miradas pasivas hacia el espectador del cuadro, miradas con encanto pese que dicho espectador es desconocido, nulas imperfecciones corporales y la ausencia de vello púbico que minimiza su pasión sexual. De acuerdo con el autor, este desnudo connota disposición sexual y una postura nula de identidad propia, configurada bajo los criterios de alguien más, ya sea el propietario del cuadro o el espectador que los mira (29).

El autor continúa con la distinción entre desnudo desnudez. El primero responde a estereotipos o cargas del espectador, mientras que el segundo es la expresión individual de la que es dueña la persona retratada. Citando al autor “[s]er un desnudo equivale a ser visto en estado de desnudez por otros, y, sin embargo, no ser reconocido por uno mismo. Para que un cuerpo desnudo se conviene en ‘un desnudo’ es preciso que se le vea como un objeto. (Y el verlo como un objeto estimula el usarlo como un objeto)” (30).

Por lo tanto, en el “desnudo” hay tres agentes, el emisor, el objeto que comunica y el receptor. El emisor en la pintura renacentista es el mecenas y el pintor, el objeto es la mujer desnuda y el receptor es el espectador masculino. En la fotografía y pintura que aparece en *S.nob* los emisores son los artistas y los patrocinadores, el objeto sigue siendo el mismo y el receptor, en términos de Berger, es esencialmente masculino. La mujer está desnuda como el espectador la ve o la quiere ver, “esta desnudez no es expresión de sus propios sentimientos; es un signo de sumisión a los sentimientos o las demandas del propietario” (29). Dicho propietario, generalmente era el mecenas o quien encargaba la elaboración de la pintura.

Tomando en cuenta lo anterior, se puede sintetizar que el desnudo no muestra a mujeres auténticas, sino idealizadas, no hay una mujer en la imagen, sino un personaje, un signo visual artificial icónico, es decir, se basa en los conceptos de su autor intelectual, a su vez contruidos a partir de criterios y convenciones de la tradición artística occidental. Por lo tanto, el desnudo es una pretensión de la realidad, pero es ajeno a ella, por ejemplo, una fotografía de Marilyn Monroe o “Bacante recostada” de Félix Trutat.

¿Qué implicaciones tiene este razonamiento? De acuerdo con John Berger, pese a la distancia temporal entre el renacimiento y la actualidad, las representaciones de la mujer actuales se siguen construyendo bajo estos mismos criterios y convenciones porque parten de la tradición. Una de las implicaciones más notables es que, a diferencia de los óleos renacentistas, los desnudos actuales se pueden reproducir mecánicamente y de manera masiva (35). La segunda implicación es que, de acuerdo con el autor, cada mujer lleva dentro un “supervisor masculino” y que “[d]e este modo se convierte a sí misma en un objeto, particularmente en un objeto visual” (27), por lo que incluso, la identidad de las receptoras de estos desnudos puede construirse a partir de estas convenciones.

Por ello, y para concluir este apartado, la responsabilidad del arte del desnudo es crear conciencia de los discursos que refleja. Berger explica que el emisor tiene cierto control cuando “la visión personal que tiene el pintor de aquella mujer concreta que está pintando es tan intensa que no hace concesión alguna al espectador” (32). En suma, si el emisor propone un discurso personal y abre el panorama de dicha perspectiva, entonces anula la posibilidad de que el discurso le pertenezca al espectador.

El concepto de mirada masculina

LAURA MULVEY

Laura Mulvey es una teórica de cine británica con enfoques feministas. Su ensayo “Placer visual y cine narrativo” (1975) se desarrolló en el contexto de la teoría estructuralista del cine, pero también se combina con el uso político del psicoanálisis, especialmente con el concepto de “el estadio de espejo” de Jaques Lacan. Para la autora “la teoría psicoanalítica, según se plantea ahora, puede al menos hacer progresar nuestro entendimiento del *statu quo*, del orden patriarcal en el que estamos atrapados” (Mulvey 82). En este orden simbólico, explica, el rol activo les compete a los hombres, quienes pueden observar y vivir sus fantasías. Las mujeres, por su parte, tienen un rol pasivo y silencioso en el que los hombres pueden imponer sus obsesiones. Así, este inconsciente “estructura los modos de ver y el placer de ver” (83).

A raíz de lo anterior, la autora señala que analizar el cine en estos términos lacanianos puede ayudar a comprender cómo operan los mecanismos del placer visual en nuestra cultura. Así explica que en términos de Lacan “[l]a fase del espejo ocurre en un momento en que las

ambiciones físicas del niño sobrepasan su capacidad motora, con el resultado de que el reconocimiento de sí mismo es gozoso en tanto imagina a su imagen del espejo más completa, más perfecta de lo que experimenta en su propio cuerpo” (84). Siguiendo esta propuesta, al mirarse un niño al espejo este tiene una visión ilusoria de sí mismo que se superpone a la real. De la misma manera ocurre con el espectador de cine. Este observa al actor y se reconoce en él:

El hombre controla la fantasía del filme y a su vez emerge como el poder representativo en un sentido más amplio: como portador de la mirada del espectador, transfiriéndola detrás de la pantalla para neutralizar las tendencias extradiegéticas representadas por la mujer como espectáculo”[...]“Al identificarse con el protagonista principal masculino, el espectador proyecta su mirada sobre la de su semejante, su sustituto en la pantalla, de modo que el poder del protagonista masculino al controlar eventos coincida con el poder activo de la mirada erótica, ambas ofreciendo un sentimiento satisfactorio de omnipotencia (87).

Retomando lo antes expuesto, la autora relaciona el espejo con la pantalla del cine, la figura del niño con la figura del espectador y el objeto que observa es el cuerpo femenino. Así el séptimo arte funciona de espejo en el que los espectadores especialmente masculinos, pueden proyectar sus deseos y ejercer su poder sobre las mujeres. Nuevamente, como ya se había revisado en la sección de literatura como espacio de legitimación, se observa que el arte es un espacio que permite un vínculo con el espectador. En este caso, explica Mulvey “la curiosidad y el deseo de ver se entretajan con una fascinación por el parecido y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y lo que la rodea, la presencia visible de la persona en el mundo” (84).

En estos términos el espectador es *voyeur* del cuerpo femenino dado que “las condiciones de proyección y las convenciones narrativas ofrecen al espectador una ilusión de mirar en un mundo privado” (84), en el caso del cine ese mundo privado se delimita entre la pantalla y el público. En la revista que se analiza en esta tesis ese efecto *voyeur* se genera en la visualización de desnudos que aparecen en medio de espacios “formales” como el ensayo, por lo que resultan inesperados. Y justamente esa es su finalidad, cortar el hilo narrativo, lo cual es parte del intersticio surrealista. Por lo tanto, en la revista *S.nob*, los hombres mantienen el mismo rol, el de observadores, mientras que las actrices de cine o las fotografías de mujeres, son como señala Mulvey, “simultáneamente miradas y expuestas” (86).

En esta investigación, por su parte, se requiere reflexionar sobre dichos roles en la narrativa visual y textual de la revista *S.nob*, la cual tiene un gran contenido de imágenes de mujeres, sobre todo actrices del cine de los cincuenta. El mismo que analiza Mulvey. Estas también se representan desnudas o con tono erótico. Por lo que se concluye que el concepto de “mirada masculina” es aplicable a las representaciones visuales de mujeres en *S.nob*. Además, el carácter narrativo se comparte tanto en cine como en fotografía. Tal como apunta Seymour Chatman en *Historia y discurso* (1990), cuando afirma que las narraciones ocurren independientemente del medio en el que se presentan, siempre y cuando contengan agentes de la estructura narrativa como acción y secuencia.

En conclusión, para Laura Mulvey, el psicoanálisis aplicado a la crítica del cine, permite comprender las maneras en las que el inconsciente formado por el orden patriarcal configura los modos de ver y el placer de ver. Así, se tiene que las estructuras de este orden simbólico han dividido los roles activo-pasivo entre hombres y mujeres respectivamente. Esto ayuda a comprender cómo las artes como el cine hollywoodense y la fotografía elaborada bajo la misma estética fomentan la división de roles por género.

Posterotismo

YUNUEN DÍAZ

Yunuen Díaz es una artista, teórica, crítica y gestora cultural mexicana. Actualmente trabaja la segunda edición de su libro *Todo retrato es pornográfico* (2015) el cual incluye una nueva sección titulada *Posterotismo*. En esta sección explora las implicaciones del porno creadas por la inteligencia artificial, cuestiona el uso del término “erotismo” y no “afrodisia” y problematiza la marginación de la vejez en el campo del erotismo.

Respecto a las imágenes pornográficas creadas por la IA señala que refuerzan la división simbólica activo-pasivo, ya que son signos artificiales, imágenes de mujeres sin identidad, y que satisfacen expectativas sexuales de los hombres. Al respecto opina que “[e]ste erotismo de supuesta vanguardia tiene en realidad mucho de retaguardia, pues no por ser virtual deja de ser fetichista” (Yunuen Díaz, *Posterotismo*, Exit. [se publicará en 2024]).

Después lleva esta crítica al plano del arte surrealista, refiriéndose a la obra “La muñeca” (1935) de Hans Bellmer. Esta es una escultura compuesta con formas similares al cuerpo femenino desnudo. No tiene rostro o alguna marca que le confiera identidad, por lo que nuevamente hay objetualización y pasividad asociadas a las mujeres. Al respecto, explica la autora, “[e]l inconsciente patriarcal, presente en el surrealismo, desplazaría el sometimiento erótico impuesto a las mujeres, hacia las muñecas” (Yunuen Díaz, *Posterotismo*, Exit. [se publicará en 2024]). De acuerdo con esta propuesta, aunque la obra hizo famoso al artista, hay diversos signos en la composición de su obra que hacen que su vanguardia resulte cuestionable.

La autora concluye que el término del “erotismo” debe cuestionarse también, puesto que, de acuerdo con lo anterior, “se encuentra cargado de una serie de signos culturales donde

se reproducen las dinámicas de poder y sometimiento” (Yunuen Díaz, *Posterotismo*, Exit. [se publicará en 2024]). Hay muchas obras en la categoría de desnudo que bajo el título del surrealismo o la vanguardia esconden implicaciones sexistas y estereotipadas que reflejan el inconsciente patriarcal.

Conclusiones del marco teórico

Tomando lo anterior, en esta sección se revisó la teoría del signo, así como la propuesta de connotación y denotación. Ambas proponen una observación más atenta de la realidad y ayudan a comprender cómo se construyen los significados entre lo objetivo y lo que subyace, entre lo evidente y lo simbólico o asociativo. Por ello permiten analizar la construcción de significado tanto en imágenes como en texto. Lo anterior apoya a esta investigación dado que el objeto de estudio es intermedial, apropiacionista y se inscribe en la vanguardia.

Se revisó también que las propuestas teóricas de Adrienne Rich y Mary Beard reflejan que la participación, representación y expresión de las mujeres son un derecho humano que debe defenderse, que el silencio y la nula representación de las mujeres implican marginalidad, falta de reconocimiento y perpetúan la violencia que impone el orden patriarcal. Esto permite realizar la investigación con una mirada crítica en las estructuras de *S.nob*.

Por su parte, las aportaciones teóricas de Johana Russ y Pulina Rivero, aunadas a la propuesta de Mary Beard, muestran que existen silenciamientos y omisiones hacia las mujeres a lo largo de la historia del mundo occidental. Tales como la censura y la marginación en la cultura impresa. Al mismo tiempo reflexionan acerca de lo importantes que son la escritura para la representación de las mujeres como autoras, y la literatura como espacio que legitima formas de pensamiento.

Las aportaciones de Linda Nochlin, por su parte, ayudan a observar a los y las artistas como integrantes de una estructura social, que su desarrollo como creadores artistas ocurre en una situación social en la que hay instituciones que regulan y determinan su desarrollo artístico, tales como los sistemas de patrocinio, las mitologías sociales en torno a la creación de arte, las universidades, academias o círculos generacionales de los que emergen.

Finalmente, las propuestas de Laura Mulvey, Yunuen Díaz y John Berger permiten observar las connotaciones implícitas en los desnudos y observar su injerencia en el discurso en el que aparecen. Mostraron que por medio del análisis del desnudo se puede comprender que el orden patriarcal en el que estamos inmersos determina que el espectador es masculino y que la pasividad se asume de las mujeres. Este orden también se asocia al concepto de erotismo y entonces lo erótico se vuelve también parte del terreno que subordina a las mujeres a objetos en los que el emisor proyecta sus fantasías.

Las propuestas anteriores dan un panorama con perspectiva de género a la lectura y análisis de la revista *S.nob*, permiten entenderla como producto social que está asociado a estructuras, convenciones y criterios que son impuestos por un orden social del que también son parte la tradición artística y literaria. Este orden es patriarcal, lo cual implica que existe una escala de valores que divide el poder entre hombres y mujeres. Esta escala es desigual, jerárquica y perpetúa la supremacía masculina.

OBJETIVOS

Siguiendo los puntos anteriores, el objetivo general de esta investigación es estudiar cómo se representa a las mujeres a nivel estructural en la revista *S.nob*, mientras que los objetivos particulares consisten en estudiar la disparidad de género en las participaciones de autoras y autoras, analizar las formas de representación visual de las mujeres en la revista y observar

las implicaciones que tienen, mostrar cómo se representa a las mujeres a nivel textual tanto en autores como autoras y por último analizar cómo las propias artistas se representan a sí mismas, así como reflexionar y cuáles son sus principales aportes a la vanguardia.

HIPÓTESIS

A raíz de lo anterior se plantea que en *S.nob* existen brechas de género a pesar de ser una revista de vanguardia que apostó por la libertad de expresión, por lo tanto, como producto editorial que legitima y difunde el arte y la literatura de los sesenta en México, no respalda la obra y los contenidos hechos por las mujeres en este contexto. Esto se puede observar en primer lugar, en la disminuida participación y representación de las mujeres y, en segundo lugar, en los estereotipos que se refuerzan. Lo anterior reflejaría que la vanguardia se construye principalmente por medio del arte, las opiniones y las reflexiones de los hombres. Por último, se plantea también que estas brechas de género propician estereotipos en la representación de las mujeres, los cuales se han justificado e incluso aceptado por la crítica e historia del arte como herramientas para transgredir los valores culturales que predominaban en la época.

METODOLOGÍA

Tipo de estudio

La presente investigación es un análisis de tipo estructural que se inserta en los estudios de género en la literatura y el arte en México, específicamente en la representación de la mujer en la revista *S.nob* (1962). Para elaborarlo se requiere revisar el contexto y características de

la revista, cómo está estructurada, quiénes la integran qué objetivos tiene y qué presenta en sus contenidos.

Población y muestra

Para hacer esta investigación se consideró analizar los siete números de la revista *S.nob*, tanto en su estructura externa como interna para tener un panorama amplio. Los aspectos a revisar en la estructura externa son las portadas, los índices, las notas editoriales y la extensión de páginas que contiene cada número. En cuanto a la estructura interna se revisará cada una de las colaboraciones que hay por número y en cada una se realizará la lectura de los textos, así como el análisis de las imágenes; se revisará quiénes son los autores, a qué género o subgénero narrativo o visual pertenece, cuáles son los temas que se abordan, cuántas imágenes contienen y si existe desnudo o no, ya sea masculino o femenino.

Método

En principio se empleará la propuesta de “espacios vacíos” de Wolfgang Iser en “El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica” (1989). Este enfoque se inscribe en la teoría fenomenológica del arte, la cual “señala con insistencia que, en la consideración de una obra literaria se ha de valorar no sólo el texto actual sino, en igual medida, los actos de su recepción” (Iser 149). Por lo tanto, se reconoce al lector como agente activo en el proceso de lectura, característica que le confiere el rol de co-creador del significado. Siguiendo a Wolfgang Iser

[e]l lugar de la obra de arte es la convergencia de texto y lector, y posee forzosamente carácter virtual, puesto que no puede reducirse ni a la realidad del texto ni a las dis-

posiciones que constituyen al lector. A esta virtualidad debe la obra de arte su dinámica, que por una parte es la condición de los efectos que produce. El texto se actualiza, por lo tanto, sólo mediante las actividades de una conciencia que lo recibe, de manera que la obra adquiere su auténtico carácter procesal sólo en el proceso de su lectura (149).

En la cita anterior se advierte que el proceso de significación de la obra se da en la relación dinámica entre el texto y el lector. Esta relación tendrá a su vez, un carácter dialógico, por lo que el lector no puede alejarse del texto para conseguir el significado de la obra, sino mantener un vínculo constante con este. En este sentido se puede comprender el proceso de lectura como un tejido constante de enunciados que lee el receptor, o en palabras del autor, “cada instante de la lectura es una dialéctica de protenciones y retenciones, entre un horizonte futuro y vacío que debe llenarse y un horizonte establecido que se destiñe continuamente, de manera que ambos horizontes internos al texto se acaban fundiendo” (152). Ahora bien, de acuerdo con el autor, si las retenciones son los conocimientos, o impresiones y recuerdos que se han adquirido a partir de la lectura y las protenciones son las expectativas y anticipaciones que un lector tiene mientras interactúa con el texto, entonces el espacio vacío es la interrupción o “hito” que se produce cuando las protenciones y retenciones no se relacionan o no se terminan de relacionar.

Si se considera la secuencia de las frases como un flujo continuo, se supone que cada enunciado tendrá que satisfacer la expectativa suscitada por el enunciado anterior, por lo que la frase que no proporcione la satisfacción esperada produce desagrado. Pero en los textos literarios abundan variantes inesperadas, de manera que es eso lo que se espera, hasta el punto de que las secuencias de frases previstas no acaban de llenar

plenamente. Incluso en la historia más sencilla se da una ruptura de la consistencia por razones sencillas, puesto que ningún suceso puede ser contado exhaustivamente. Las historias reciben su impulso dinámico por sus inevitables omisiones. Así cuando se interrumpe el flujo de enunciado y nos vemos conducidos en direcciones inesperadas, se abre un espacio de juego para establecer conexiones en los lugares que el texto ha dejado sin determinar. Este es el caso cuando se encuentran vacíos en el texto, cuando las conexiones significativas de los correlatos no han cristalizado o cuando no se ha formulado el entrelazamiento de sucesos (153).

Retomando la cita anterior, los textos literarios, en tanto que narraciones ficcionales y mediadas por la trama, las secuencias temporales, las voces narrativas o incluso los diálogos de los personajes, suelen tener variantes inesperadas que pueden generar desasosiego. A su vez, este desasosiego conlleva el establecimiento de conexiones que ayuden a unir o llenar el intersticio producido entre retenciones y protenciones.

Siguiendo este último punto, en el caso del análisis de *S.nob*, la teoría de los espacios vacíos puede aplicarse de dos maneras. La primera es que para esta investigación fue necesario realizar una lectura en la que entre las retenciones y protenciones se encontraron vacíos y omisiones que rompieron una expectativa y produjeron una reflexión en torno a la representación en cuestiones de género. La expectativa es que *S.nob* es una revista de vanguardia que apostó por la libertad de expresión y la ruptura de paradigmas sociales, y que, según los antecedentes, estas características le confirieron un papel importante en la historia literaria en México.

En este proceso de lectura las retenciones son que la mayoría de los contenidos son creados por hombres que focalizan sus colaboraciones a partir de referentes hombres; por su

parte, las protenciones apuntan a encontrar cuál es, entonces, la representación de las mujeres en la revista y en la vanguardia. Así, retenciones y protenciones se ven interrumpidas por el “vacío” de la disparidad de representación y participación. Por lo que queda llenar ese vacío y otros como ¿por qué hay más hombres que mujeres y qué implicaciones tiene esto en la revista como espacio de legitimación artística?

En este punto, es preciso recordar que las protenciones y retenciones parten de una relación dialógica con *S.nob*, por lo que el rol cooperativo del lector, o la búsqueda de respuestas para completar los vacíos, implica también un diálogo con la obra misma. Dicho sea de paso, esto implica reconocer que para responder las preguntas de investigación o completar los vacíos, el límite es la obra misma. Respecto a esto último, la teoría de espacios vacíos indica que las interpretaciones implican cierta subjetividad, pero esa subjetividad debe entenderse a partir del hecho de que cada lectura se focaliza desde contextos distintos y experiencias estéticas variadas, pero no debe tomarse como sinónimo de sobreinterpretación.

De hecho, retomando a Wolfgang Iser, no puede haber un distanciamiento significativo entre el texto y el lector, por el contrario, esta brecha se disuelve en el proceso de lectura, a saber, “aunque [los libros] desarrollan las ideas del autor, es, es el lector el que, progresivamente, en el curso de la lectura se convierte en sujeto de esas ideas. Así se desvanece la escisión entre sujeto y objeto” (162). Y más adelante señala, citando al fenomenólogo Georges Poulet “[c]ada vez que leo pronuncio mentalmente un *yo*, y sin embargo ese *yo* que pronuncio no coincide conmigo” (Poulet citado en Iser 162).

En este sentido, la subjetividad en este análisis tiene que ver con el contexto lector, es decir, con los enfoques teóricos de género en los que se basa esta lectura, mientras que la experiencia estética es la concreción realizada por el que lee o el análisis y la cooperación

para completar los intersticios. Por lo tanto, se habla de un proceso de interpretación dialéctico, dinámico, que no se limita ni al lector ni al texto, pero que sí tiene ciertos límites en la obra misma.

Para reforzar este último planteamiento se considera agregar a la metodología la propuesta de los límites de la interpretación de Umberto Eco. Este autor señala en *Interpretación y sobreinterpretación* (1997) que el lenguaje textual de una obra literaria puede resultar polisémico dado su carácter ficcional y connotativo, lo cual abre vastas posibilidades de interpretación y le confiere un carácter universal. A raíz de esto, el autor señala que esta cualidad puede conducir al lector al riesgo de una paradoja lingüística, por lo que debe haber un “límite” en algún punto (Eco 50-51).

Para ello, propone, “cabe preguntarse si lo que se descubre es lo que el texto dice en virtud de su coherencia textual y de un sistema de significación subyacente original” (Eco 76); y más adelante completa: “¿Cómo demostrar una conjetura de la *intentio operis*? La única forma es cotejarla con el texto como un todo coherente” (77), y finaliza con la propuesta de que “tenemos que respetar el texto, no el autor [real]” (78). Es decir, para Umberto Eco, lo ideal es mantener la interpretación dentro de los límites de la obra misma, lo cual no se opone a la relación dialógica con el receptor, pero reconoce que el texto tiene sus propias herramientas para revelar la información que permite al lector llenar los vacíos.

Por lo anterior, estas propuestas metodológicas también permiten encontrar las omisiones a nivel estructural en *S.nob*, es decir, en el análisis cuantitativo de datos como la cantidad de números publicados, páginas que contiene, elementos paratextuales como títulos, índices, el número y nombre de los autores y autoras, los anonimatos y sobrenombres, el número de referentes de la cultura general, cuántas imágenes hay y en cuántas de esas hay desnudos masculinos o femeninos.

En suma, y para finalizar este apartado, en general este enfoque ha enriquecido los estudios literarios al enfatizar el reconocimiento de la diversidad de interpretaciones, así como la importancia de los contextos de lectura. En cuanto a *S.nob*, permite reconocer que en la revista hay diversas indeterminaciones, ambigüedades, inconclusiones, silencios u omisiones respecto a la representación y participación de las mujeres. Ayudará, además, a establecer una relación dialógica con la obra, y centrar el análisis en la estructura y contenido de la misma.

Esta investigación constará de tres capítulos. El primero muestra el contexto cultural nacional en el que nació la revista, cuáles fueron las estéticas de ruptura que se abrieron y también la participación de las mujeres en el contexto hemerográfico. En el capítulo dos, por su parte, se analizarán los siete números de la revista, el texto y las imágenes y los elementos estructurales mediante el enfoque metodológico de los espacios vacíos.

Finalmente, el capítulo tres muestra el contenido biográfico de las autoras que participan en la revista, Leonora Carrington, Cecilia Gironella Treviño, Kati Horna y Teresa Salazar, así también se presenta el análisis particular de sus obras en *S.nob*. Lo anterior tiene como finalidad rescatar la perspectiva de las autoras hacía sí mismas, observar las características de su trabajo para comprender su autorrepresentación. Esto tiene también la finalidad de visibilizar su obra y a ellas como autoras.

CAPÍTULO 1

CULTURA NACIONAL

ESTÉTICAS DE RUPTURA Y PUBLICACIONES FEMENINAS

En este capítulo se revisará el contexto cultural en el que nació *S.nob*, así como cuáles fueron las estéticas de ruptura que rodearon dicha publicación. Se presentará también una breve síntesis de las revistas sociales que circulaban alrededor de 1962 y finalmente se expone una revisión de las revistas culturales lideradas por mujeres y que publicaban literatura hecha por mujeres.

El objetivo de estos contenidos es conocer las razones estructurales e institucionales que rodearon *S.nob* y a raíz de ello comprender, desde el contexto cultural, qué representaciones había de las mujeres en contextos cercanos a esta publicación, tales como ¿cuál era su participación en el escenario literario mexicano? ¿A qué necesidad responde? ¿A qué complicaciones se enfrentaron? Y, en general ¿cuál era el panorama de las mujeres en la vida artística y literaria del país? Lo anterior permitirá crear un antecedente que ayude a analizar *S.nob* basado en antecedentes y situaciones que ayuden a comprender el contexto creativo y participativo de las mujeres presentes en dicha publicación.

1.1. CONTEXTO CULTURAL: ESTÉTICA NACIONALISTA EN LOS SESENTA

México atravesó un proceso de “nacionalización” que comenzó en el siglo XIX con la búsqueda e instauración de una identidad “propia”. Dicho proceso ocurriría también desde las artes, con ayuda de los intelectuales de la época, quienes a través de sus obras o de sus pro-

yectos sociales y culturales contribuirían a la formación de esta identidad en el saber colectivo, o por lo menos en la colectividad alfabetizada. Ejemplo de ello son las obras literarias costumbristas como *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, o la agrupación literaria la Academia de Letrán en el siglo XIX, los cuales promovían esta nueva identidad mexicana desde las artes, con un tono moralizador o adoctrinante, puesto que el país se encontraba en un proceso de reconstrucción en todos los ámbitos.

A grandes rasgos, y como no es objetivo detener la investigación en el nacionalismo más que como mero antecedente, esta nueva cultura nacional fue también la herencia que recibió el siglo XX en diversos ámbitos. En el literario y artístico hubo generaciones y grupos de intelectuales de la primera mitad del siglo XX de diversa índole. Algunos continuaban los temas nacionalistas y otros se dedicaron a transformar el arte y le dieron un nuevo giro. Al respecto, la figura del artista resulta compleja, puesto que la producción de su obra y su repercusión en la continuación de esta “exaltación de los valores mexicanos” podría estar mermada o no, por el Estado, por lo que el objetivo de esta sección no es ahondar en la figura individual de los intelectuales, sino considerar que las producciones artísticas de la primera mitad del siglo XX pertenecían a una cultura nacional hegemónica.

Al respecto, para Carlos Monsiváis esta cultura se construye desde la “identidad nacional” como una máscara que cubría diversos intereses del Estado. El autor señala que “[e]n la práctica, *cultura nacional* suele ser la abstracción que cada gobierno utiliza a conveniencia, y conduce lo mismo a un nacionalismo a ultranza que al mero registro de un proceso” (33, cursivas del autor), “*cultura nacional* mezcla tradición con pintoresquismo, memoria histórica con oportunismo, logros artísticos con show business” (35, cursivas del autor).

En suma, la postura de Monsiváis muestra que hasta gran parte de la primera mitad del siglo XX la “cultura” se tejía en la propuesta del Estado/nación, y en este contexto, algunos

artistas e intelectuales contribuyeron directa o indirectamente a su formación, en las artes visuales o la literatura. El muralismo, por ejemplo, contribuyó a la exaltación de la identidad mexicana, a través de las representaciones de los hechos históricos que integraban la identidad de sus habitantes.

Sobre esto, Carlos Monsiváis apunta que los muralistas “le añaden a este sueño culturalista ejércitos campesinos, burguesía decadente, hombres en llamas, internacionalismo proletario, historia esquematizada, etcétera, pero su inscripción en los murales del Estado corrobora lo ya sabido: quien dicta las normas de la Nación es el Estado, él monopoliza el sentimiento histórico y el patrocinio del arte y la cultura” (36), y lo mismo se advierte para la literatura.

De acuerdo con este autor, el nacionalismo sirvió para intereses de un sector específico, el Estado. Lo que había comenzado como una búsqueda de identidad propia en la Independencia, continuó, de acuerdo con Monsiváis, como una estrategia de dominio y poder. Aunado a ello, la extensa duración de esta “identidad” mexicana durante más de cien años mostró a inicios de la segunda mitad del siglo XX el rezago, su vigencia y la apatía de aquellos artistas que no compartían el mismo interés o sentimiento por la cultura nacional.

Desde 1930 se quería explorar fuera de las fronteras mexicanas, en parte, motivados por los artistas exiliados de la Guerra Civil Española, el ajetreo que propició la Segunda Guerra Mundial y los incentivos de la Revolución cubana, sin embargo, a mitad del siglo XX se hizo más evidente el interés por explorar fuera del espacio nacional, hablar de nuevos temas, destapar los que estaban “prohibidos” o eran de dominio reducido. Un ánimo que se vio motivado también por las vanguardias y que suscitó la formación de nuevos perfiles artísticos.

1.2 ESTÉTICAS DE RUPTURA

1.2.1 El surrealismo en México

Hubo en México figuras clave asociadas al surrealismo, André Bretón, Remedios Varo, Luis Buñuel, Leonora Carrington, Max Ernst. André Bretón, quien es considerado el líder de la revolución surrealista (Pereira 85) estuvo exiliado en México de abril a agosto de 1938. De acuerdo con Armando Pereira vino a México para poder intercambiar ideas con el político ruso León Trotsky sobre el arte y la revolución proletaria (85). Ambos, encontraron refugio en México.

En su estancia, señala Pereira dictó una serie de conferencias en la UNAM “sobre la situación de la poesía y pintura en Europa” (86) y presentó algunos textos sobre surrealismo (Bradu 221). Entre tales textos mostró sus manifiestos, en los cuales proponía “la identidad entre lo bello y lo maravilloso y también la convicción de que más allá de lo circundante, de lo cotidiano, existe una suprarrealidad, una realidad absoluta que es fuente de todo arte y es de naturaleza mental. No hay que olvidar la influencia que ejerce sobre Leonora en esos años” (Domenella 28).

La cita anterior ofrece al mismo tiempo una definición del movimiento surrealista. Se proponía, así, crear en un estado de automatismo, superando los límites de toda regla. Se apela al subconsciente y a la irracionalidad, todo en oposición a las soluciones lógicas y racionales. Para Bretón, esto permitía, a su vez, tener una postura de cuestionamiento hacia las normas sociales.

Como también sugiere la cita, este autor influyó en el pensamiento de otros artistas como Leonora Carrington, quien es otra figura importante en el surrealismo en México, e igualmente una artista exiliada en el país:

Leonora se refugia en la embajada de México en Lisboa buscando a su amigo Renato Leduc que había conocido en París y reencontrado en España; Leduc se casa con ella para rescatarla y juntos viajarán a Nueva York donde se reunirán con Max Ernst, su esposa Peggy Guggenheim y otros artistas europeos exiliados, como André Breton y Marcel Duchamp. Leonora llega a México, aún junto a Renato Leduc en 1943 e inicia una profunda y creativa amistad con la pintora española Remedios Varo (Domenella 26).

En esta cita se aprecia que la presencia de Max Ernst fue importante en la vida de Leonora para asociarse con otras figuras destacadas de las vanguardias. Se observa también cómo los conflictos políticos de los treinta a los cuarenta fueron acercando a estos artistas entre sí y en México. Remedios Varo ya había llegado al país alrededor de 1941, también huyendo de la Guerra Civil Española. Al respecto señala Olga Ries sobre Leonora:

en su patria adoptiva, México, llegó a ser, junto con otros, como Remedios Varo o Wolfgang Paalen, una de los artistas que más contribuyeron a la formación de un arte mexicano post-muralista. El resultado es una obra sumamente compleja, cosmopolita e intelectual, pero también llena de motivos enigmáticos, imágenes preciosas en el sentido más literal de la palabra —ejecutadas con nácar, u hojas de oro y plata— y un inesperado y omnipresente sentido de humor (Ries 47).

La cita anterior muestra cuál fue la redefinición de las vanguardias a partir del surrealismo. Anteriormente estas se habían vinculado a México mediante el muralismo de índole realista-nacionalista. Sin embargo, a partir de artistas como Varo, Carrington y Paalen asocian un tono más enigmático y preciosista, más alineado con los manifiestos de Bretón. Otras figuras asociadas al surrealismo fueron Kati Horna y José Horna, quienes, de acuerdo con Giulia Degano, llegaron a México en 1939 “los Horna se resolvieron a dejar Europa para

establecerse en México como consecuencia de la expansión de los estados nazista y fascista” (68).

Si bien Kati Horna no se asumía surrealista, su casa fue un espacio importante, una especie de laboratorio de ideas y creatividad asociadas al surrealismo. Retomando a la autora ya citada: “Muy pronto su casa [...] se convirtió en un punto de encuentro muy frecuentado por artistas, escritores y, especialmente, por la comunidad surrealista establecida en México: Remedios Varo, Leonora Carrington, Lilia Carrillo, Wolfgang Paalen y Alice Rahon” (68).

Se puede concluir así, que el contexto de entreguerras de 1930 a 1950 y “gracias a la favorable política migratoria del gobierno Cárdenas” (Degano 68) México fue un espacio receptor de artistas que más tarde actualizaron y reinventaron el arte surrealista en México, el cual, de acuerdo con André Bretón, apostaba por la exploración de métodos no lógicos ni convencionales que permitieran crear “desde el subconsciente”, descentralizando así las convenciones en torno al arte y los mecanismos sociales.

1.2.2 Generación de la Ruptura (1950)

A grandes rasgos, una de las primeras muestras de una propuesta distinta en la producción de arte en México es la generación de la Ruptura, llamada así por su innovación temática y su distanciamiento del ámbito nacionalista. Esta se oponía a las características de los artistas visuales de la Escuela Mexicana de Pintura o los muralistas. Entre los artistas que la integraban estaban José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Vicente Rojo Almazán, Juan Soriano y Lilia Carrillo, algunos de los cuales consolidaron posteriormente la cultura del país:

[e]n México surgió en los años cincuenta del siglo XX un grupo de creadores que, en contraste con la ya famosa, lograda y reconocida “Escuela Mexicana de Pintura”,

echó a andar una energética actitud creativa que extendía y contrastaba con el arte de “los grandes muralistas” que indiscutiblemente dominaron el panorama estético y cultural de México e incluso de América Latina, surgieron entonces personalidades artísticas como José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Enrique Echeverría, Pedro Coronel, Héctor Xavier y otros que mediante una originalidad a toda prueba incorporaron al arte mexicano nuevas formas, técnicas, actitudes, relaciones artísticas, intensidades creativas que no sólo rompieron con “lo establecido” sino también abrieron el panorama formal de una manera inigualable (Felguérez 2023).

Por lo anterior, en el ámbito de las artes visuales los artistas de los años cincuenta se ve reflejada una actitud de innovación en temas y técnicas, pero también se mostraba una apertura más allá del nacionalismo, lo cual podría denotar hasta cierto punto audacia para confrontar una cultura hegemónica y con ello el desafío a lo establecido. No obstante, no fueron el único grupo, a la par existieron también otras generaciones literarias que mostraban un interés similar por el desapego.

1.2.3 Generación de la Casa del Lago

La Generación de la Casa del Lago (1956) estuvo integrada por un grupo de escritores y escritoras que llevaron a cabo el pensamiento crítico desde la literatura, y que apostaban por la experimentación en la manera de producir y crear obras. Su objetivo primordial fue hacer una propuesta literaria más universal y abandonar el nacionalismo y la literatura indigenista que caracterizaban la época. Algunos de los colaboradores eran Tomás Segovia, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Fernando García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo,

Juan Soriano, Vicente Rojo, Huberto Batis, Emmanuel Carballo, Juan José Gurrola, Carlos Monsiváis, entre otros (*Fundación Cultural Macay*, 2018).

Esta generación debe su nombre a la casa cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) situada en el Lago de Chapultepec, la cual funcionó en su momento como el espacio de reunión y creación literaria de los autores antes mencionados. Su convergencia en la casa les confirió ciertas afinidades e intereses en común, lo cual les dio el nombre como generación (Oliver 169). Estos autores tenían, por lo tanto, cierta vinculación con la UNAM, ya sea por haber realizado sus estudios ahí o por publicar en su revista, la entonces llamada Revista de la Universidad. Como valor de ruptura, la generación fue importante como espacio para el nacimiento de nuevas ideas, así como para afianzarlas mediante el vínculo que mantenían.

1.2.4 Los Hartos (1961)

Igualmente, el grupo Los Hartos destacó en la ruptura. A través de la fotografía propusieron nuevas maneras de hacer su arte. Como era común, algunos de estos grupos tenían un enfoque comprometido, así que elaboraron manifiestos públicos. Los Hartos señalaron en el suyo posturas críticas, el interés por la difusión y la libertad de pensamiento, así como el hartazgo de lo convencional. Entre sus integrantes se encuentran Kati Horna, Benigno Alvarado, Octavio Asta, Francisco Ávalos, José Luís Cuevas, Pedro Friedeberg, Mathias Goeritz, Inocencia, Agripina Maqueda, entre otros (*Universidad Nacional Autónoma de México*, 2014).

Así, se puede observar que generaciones y grupos como La Ruptura, la Generación de la Casa del Lago y Los Hartos compartían la necesidad por producir obras con mayor diversidad temática, la apertura de perspectivas, las innovaciones en la técnica, y el interés

por dejar atrás los temas de índole nacionalista. En este sentido, los años cincuenta parecen haber sido el parteaguas de una transformación, siguiendo a Elizabeth Cervantes “[e]sta década se distinguió por el quebranto de la ideología de la Revolución y del nacionalismo, sobre todo en lo referente a su utilización burocrática e institucional en la cultura” (Cervantes 12).

1.2.5 Grupo Nuevo Cine (1961)

A inicios de los sesenta, la revista *Cahiers du Cinema* de André Bazin inspiró a una nueva generación de artistas y directores de cine que querían renovar y mejorar el cine mexicano. Este grupo de artistas e intelectuales denunciaban la censura y la hegemonía del cine tradicional, así que en 1961 elaboraron un manifiesto que exponía dichas denuncias y promovía una nueva manera de elaborar y comprender el séptimo arte en México. A raíz de ello, sus integrantes editan una revista con el mismo nombre *Nuevo Cine*, en la que encontraron un espacio para expresar por extenso los temas de su irreverente manifiesto.

Sus integrantes fueron José de la Colina, Rafael Corkidi, Salvador Elizondo, Jomi García Ascot, Emilio García Riera, J. L. González de León, Heriberto Lafranchi, Carlos Monsiváis, Julio Pliego, Gabriel Ramírez, José María Sbert y Luis Vicens (Martínez s.n.). Nótese que algunos de los colaboradores del grupo son Salvador Elizondo y Emilio García Riera, más tarde directores de *S.nob*, quienes desde este grupo mostraron interés en la innovación del arte en México. Esto también remarca la importancia de las revistas como medios de difusión y herramientas para la transformación del arte. Sin embargo, la edición de dicha revista culminó en 1962.

Retomando todos los grupos anteriores, estas estéticas sentaron las bases para proponer nuevos enfoques, técnicas y perspectivas a las maneras de producir arte en México. Hubo factores destacables que motivaron el surgimiento de tales hitos artísticos, por ejemplo, el

periodo de entreguerras europeo y las políticas migratorias en México propiciaron la llegada de artistas extranjeros y, con ello, perspectivas diversas del arte. A pesar de ello, en el México de los sesenta aun imperaba el nacionalismo y la hegemonía a las que debieron enfrentarse artistas como la generación de la Casa del Lago, la Ruptura y los Hartos, quienes en sus nombres llevaron inmersa la intención de cambiar la perspectiva cultural de México en dicho periodo.

En adelante se revisará un breve panorama de revistas hechas por mujeres con el objetivo explorar la representación y participación de las mismas en contextos cercanos a *S.nob.*

1.3 Mujeres en la cultura nacional

Se ha dejado como último punto la participación de las mujeres, puesto que, en el proceso de la cultura nacional, se podría decir que tuvieron un tratamiento específico sólo por serlo, lo cual requiere un análisis aparte. Cabe señalar que algunas comenzaban a abrirse camino y a participar en el campo de las artes visuales y la escritura, sin embargo, con todo y las transformaciones en los enfoques de ruptura que hubo en los años cincuenta, este sector aun se veía desplazado al espacio privado. Al respecto Monsiváis señala que

[s]i la ‘identidad nacional’ varía según las clases, también y muy profundamente, según los sexos. La nación enseñada a los hombres ha sido muy distinta a la mostrada e impuesta a las mujeres. Esto explica la invisibilidad social y esto fundamenta la hegemonía del clero sobre un sector, el femenino, para quien la práctica de México consistió en adherir sus Virtudes Públicas y Privadas (abnegación, entrega, sacrificio, resignación, pasividad, lealtad extrema) a las exigencias de sus hombres o sus ‘padres espirituales’” (Monsiváis 9).

Es extenso el tema del nacionalismo y cómo los artistas e intelectuales lograron desprenderse total o parcialmente del mismo. Aunado a ello, la situación de las mujeres y el papel que jugaban en el proceso de identidad cultural, puede señalar un trabajo quizás doble para las mismas; por un lado, el de desprenderse de las ideas nacionalistas que les fueron impuestas como mujeres, y, por otro lado, el de lograr acceder a la voz pública para emitir su apoyo o su reprobación a las ideas del Estado/nación, así como el decidir ser partícipes o no de la “ruptura” cultural del país.

Siguiendo a Carlos Monsiváis, es probable que el número de participantes mujeres en las publicaciones culturales de los cincuenta y sesenta se vieran condicionadas por las imposiciones que el enfoque de cultura-nación ejercía específicamente sobre ellas, pero también es probable que algunas de estas publicaciones promovieran un modelo de “ser mujer”, apegado a los ideales de la cultura nacional. Por ello, se propone revisar dicha situación en dos tipos de revistas mexicanas, en las que participan las mujeres y en las que se las representa.

En este contexto, y dado que la investigación en curso analiza una revista textual-visual, se propone revisar las literarias dirigidas o integradas por mujeres, como *Rueca* y *El Rehilete*, y que pretenden hacer transformaciones en sus contenidos. Por su parte, también están las de contenido visual y de sociales dirigidas a mujeres y que pueden considerarse la contraparte o el apoyo a la demagogia del Estado, como *Paquita. La revista de la mujer en el hogar* y *Claudia de México*.

Para los fines de esta investigación se revisan los aspectos estructurales de las primeras, tales como participaciones de las mujeres en la gestión, dirección, así como su autorrepresentación en los contenidos. De manera más breve se revisarán los contenidos de las revistas sociales, para comprender cómo se representaba a las mujeres en estas publicaciones periódicas en contextos cercanos a *S.nob.*

1.3.1 Mujeres en publicaciones sociales

Existían revistas sociales no artísticas como *Paquita. La revista de la mujer y el hogar* y *Claudia de México*. Estaban dirigidas a las mujeres y ofrecían productos que se asociaban a su supuesto interés. Ambas seguían la estructura de la división sexual del trabajo, en otras palabras, las mujeres en espacio privado: el hogar. Sus contenidos se basaban en normas de género, es decir, actividades y temas que se asociaban a las mujeres. Presentan además modelos de belleza del canon occidental, mujeres de semblante caucásico, delgadas y altas. Uso de maquillaje y joyas, detalles en el peinado. Sonríen, saludan o simplemente posan para sus espectadores con cierta sensualidad y encanto. Por lo anterior se puede decir que forman parte de un sistema patriarcal y refuerzan ciertos estereotipos.

De acuerdo con Elvia Montes de Oca (2003), *Paquita. La revista de la mujer en el hogar* circuló en México de 1930 a 1950. Fue publicada por la editorial Juventud y por Panamericana, y dirigida por José García Valseca. Como su nombre lo advierte, esta era una de las revistas que promovía el ideal de mujer en el país. A grandes rasgos, su discurso consiste en que “La mujer es para todos, y ella es la que, para llegar al maravilloso triunfo hogareño, sacrifica en todos los momentos del día sus propias predilecciones para acatar las de los suyos, aherroja la vanidad femenina que tanto cuesta mantener” (Montes de Oca 148).

Sus páginas eran de estilo didáctico y promovían un deber ser femenino en el espacio doméstico formulados en un contexto nacionalista y hermético. Así, siguiendo a Elvia Montes de Oca, “[l]as lectoras fueron invitadas a imitar modelos de ‘mujer’, con base en un sistema axiológico aceptado por la sociedad patriarcal de entonces. Con las lecturas de estas

revistas, las mujeres debían ubicarse en el mundo que les correspondía como tales, esta ubicación se iniciaba desde la infancia gracias especialmente a las propias madres” (Montes de Oca 153).

Claudia de México, por su parte, apareció en México en 1965. Se enfocó en otros aspectos de la vida de la mujer, y por ello fue considerada un producto moderno. En palabras de Karina Felitti, esta publicación “presentó y sometió a escrutinio el escenario sociosexual mexicano de los años sesenta y setenta, particularmente el tratamiento que hizo de la anticoncepción, el aborto y la planificación familiar” (Felitti 1348). Su carácter innovador, por lo tanto, se debió a que introdujo un discurso más asociado al autocuidado femenino que al hogar. Lo anterior tiene mayor sentido si se considera que salió a la venta en 1965, en un contexto con mayor apertura temática.

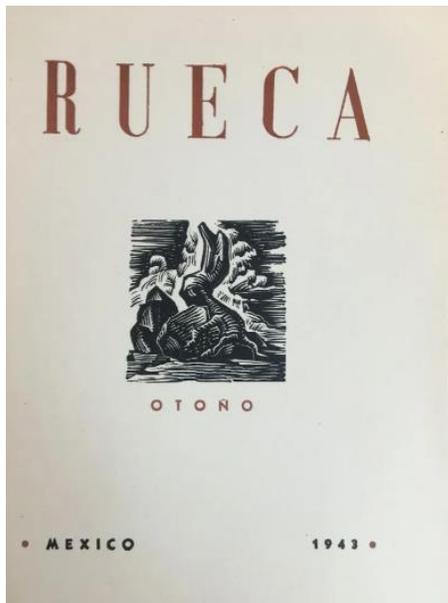
A partir de los sesenta en México y América Latina se vivía un proceso de modernización y se empezó a experimentar el “milagro mexicano” en el que la clase media se estaba consolidando gracias a la influencia de las revistas estadounidenses que ofrecían vistas de hogares ideales llenos de electrodomésticos y mujeres que replicaban un modelo de belleza caucásico (Felitti 1346). Por lo anterior, se subraya el carácter mercantil de estas revistas, así como su asociación a las estructuras que dividen los roles por género y, sin embargo, también inició la disolución de tabúes relacionados a la sexualidad.

En concreto, ambas son de carácter persuasivo. Utilizan un lenguaje icónico verbal de alta asociación al espacio privado, a lo íntimo. *Claudia de México* presenta un deber ser femenino más liberal y pese a ello, apegado a ciertos estereotipos de belleza y comportamiento. Considerando lo anterior y retomando los puntos de Carlos Monsiváis, a su manera, ambas publicaciones funcionan como productos ideológico culturales que perpetúan las estructuras patriarcales como la división sexual del trabajo y las normas de género, por lo que

se puede concluir que antes y después de la publicación de *S.nob* (1962), al menos en las revistas sociales, continuaba la formación y promoción de un modelo de mujer mexicana.

1.3.2 Mujeres en publicaciones culturales

Revista Rueca



El título “Rueca” se debe a la herramienta para hilar asociada a las labores femeninas, un título que puede perpetuar un estereotipo o connotar irreverencia. Se publicó de 1941 a 1952 y la fundó un grupo de mujeres estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, las cuales tenían el objetivo de hacer una revista que abriera el escenario editorial y literario liderado por mujeres, así como ofrecer un producto de letras de calidad.

Rueca proyecta, en este sentido, la imagen de mujeres editoras y ejecutivas. No obstante, al ahondar en sus antecedentes, puede notarse que la publicación responde también a la necesidad de demostrar habilidad para dominar espacios que normalmente sólo ocupaban los hombres.

Las autoras de *Rueca* difundían la literatura de diversas maneras, a través de la poesía, el cuento, mediante las reseñas literarias a diversos autores y en traducciones y publicaciones originales. Algunos de sus referentes internacionales mujeres fueron Victoria Ocampo, Carmen Conde, Rosa Chacel, Gabriela Mistral y Virginia Woolf; también figuraban Edgar Allan

Poe, Juan Ramón Jiménez, Walt Whitman, Azorín, Ciro Alegría entre otros. Por lo que puede verse el panorama de apertura y sus influencias de pensamiento.

Entre sus fundadoras estuvieron Carmen Toscano, María Ramona Rey, María del Carmen Millán, Ernestina de Champourcin, Emma Saro, Pina Juárez Frausto, Laura Elena Alemán, Emma Sánchez Montealvo, Margarita Mendoza López, Margarita Paz Paredes, Martha Medrano, Helena Beristáin y Lucero Lozano (*Enciclopedia de la literatura en México*). Algunas de las cuales posteriormente continuaron en el ámbito de la narrativa como Margarita Paz Paredes, quien fue periodista y también poeta de denuncia social. Carmen Toscano en la producción y edición de cine o María del Carmen Millán como la primera mujer en acceder a la Academia de la Lengua Mexicana.

Helena Beristáin también ha sido una figura destacada en el ámbito literario y cultural del país. En una entrevista que le concedió a Luz del Carmen Fentanes (1982) explicó: “fuimos la generación en que las mujeres empezábamos a invadir campos que tradicionalmente eran de los hombres. Nuestras madres no habían soñado con ir a la universidad. A partir de nuestra generación la mujer fue parte activa en la vida cultural en México” (Helena Beristáin en Fentanes 144).

Siguiendo lo antes expuesto, Verónica Zúñiga señala que “en esa época no era común que las mujeres tuvieran un espacio para publicar sus textos” (43), por lo que se puede considerar a *Rueca* una de las primeras revistas que propició la voz pública de las mujeres en México, en un momento en el que preponderaban los roles de género, y las acciones de las mujeres estaban relegadas al espacio privado, así como es un antecedente del trabajo artístico y cultural de las mujeres en México. A pesar de ello su objetivo no se presumía feminista, al respecto María Ramona Rey, quien figuraba en el núcleo editorial, declaró lo siguiente en una entrevista a Luz del Carmen Fentanes: “[I]a hicimos con mucha naturalidad: como la

expresión de nuestro crecimiento espiritual, y no con propósito ‘feminista’ deliberado. La reticencia masculina nos obligó, indirectamente, a formar un grupo exclusivamente femenino, pero no a volvernos ‘feministas’” (Fentanes 127).

Retomando todo lo antes expuesto, el perfil de *Rueca* es de apertura, tiende a preocuparse por la representación de las mujeres en la toma de decisiones en la cultura literaria, pero no se autodenominan feministas. Pese a ello, por su enfoque pareciera serlo, aunque quizá no se elaboró con esa conciencia y propósito. Ya incluían referentes literarios destacados en el feminismo como Virginia Woolf y a referentes latinoamericanos interesados en el discurso de la mujer, como Gabriela Mistral.

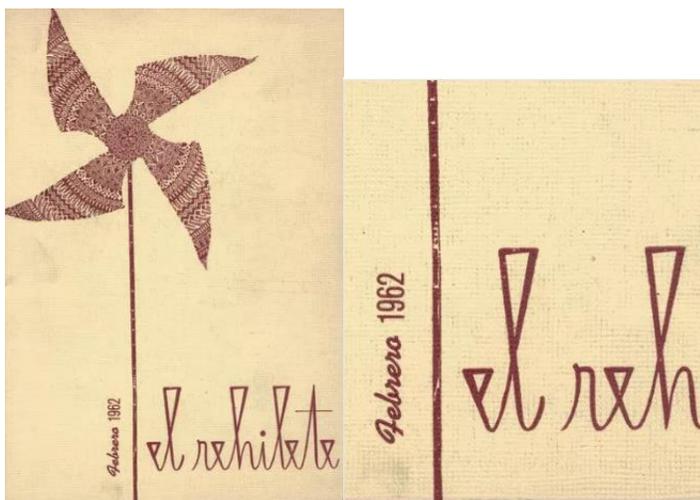
Se interesaban por visibilizarse, aunque quizá, por las fechas no de manera abierta y contundente en nombre del feminismo. Elena Urrutia expone que “no obstante ser *Rueca* una revista editada por mujeres, el contenido de la misma no estaba de ninguna manera centrado en la producción de éstas, ni tampoco reveló la problemática social de la mujer de su época” (Urrutia 376). Tampoco muestran alguna otra postura ideológica consistente. No hay notas editoriales en las que elaboren algún pronunciamiento. Lo que se sabe acerca de sus objetivos es lo que se encuentra recopilado en entrevistas posteriores.

En cuanto a su durabilidad, a pesar de sus objetivos como publicación, durante 11 años *Rueca* sólo publicó 20 números, y si se considera que su periodicidad era trimestral, entonces debieron tener al menos 44 números a lo largo de esos años, sin embargo, sólo se publicaron 20. Esto sugiere que la revista no tuvo una continuidad estricta y finalmente dejó de editarse. Al respecto, Carmen Toscano, una de las editoras, relata en entrevista a Luz del Carmen Fentanes lo siguiente: “María Ramona Rey se casa y parte a Francia; quizá si ella no se hubiera ido, la hubiéramos continuado, pero ella era el elemento más activo de la revista. Pina y Laura Elena se casaron y ya no siguieron trabajando con nosotras” (Fentanes 123).

La revista, no cerró por falta de apoyo o financiamiento. De acuerdo con Elena Urrutia, contó con diversas suscripciones de UNAM, SEP, Universidad de Yale, entre otros (Urrutia 375). Por lo que, retomando las citas anteriores, la revista caducó debido a las estructuras de género. El matrimonio fungió como una institución respetada, sin embargo, poco se sabe que Octavio Paz o Tomás Segovia dejaran su carrera literaria por contraer matrimonio.

En síntesis, *Rueca* es un producto editorial importante para las letras mexicanas pues es la primera muestra del trabajo literario y editorial liderado por mujeres. No inició la historia de las revistas feministas del país, pero sí fue el primer antecedente que respondió a la inquietud de las mujeres de formar parte del espacio cultural de las publicaciones periódicas y es también una muestra de las complicaciones que enfrentaron las mujeres para formar parte del tejido de la historia de la literatura del país.

El Rehilete (1961-1971)



Cuando me disponía a sacar *El rehilete* me pareció oportuno entrevistarme con María del Carmen Millán, que había estado entre las primeras editoras de *Rueca*, porque se trataba de una idea semejante a la mía, una revista literaria con editorialistas mujeres. María del Carmen me recibió amable, escuchó

con su impaciencia y eficacia características, y me aconsejó que dejara las cosas en paz pues el proyecto no duraría arriba de dos números, dijo. Añadió que ellas se habían cansado del tremendo esfuerzo que les presentó la edición y se la pasaron a un segundo grupo nada obstinado. Desertaron al poco tiempo. La escuché con el respeto debido a una maestra y caminando meditabunda el pasillo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, al salir hacia el estacionamiento, ocurrió una especie de milagro. Encontré a Helena Beristáin, parte del segundo grupo de *Rueca*, que me saludó muy afable. Entonces no éramos las grandes amigas que después fuimos; pero siempre ha sido generosa para escuchar a los demás. Le expuse de nuevo mis propósitos. Le confié lo dicho por María del Carmen y ella me aconsejó justamente lo contrario. “Cumpla sus sueños. Los jóvenes necesitan experimentar y las revistas son como laboratorios donde pueden foguarse”. En media hora oídos opiniones diferentes y, claro, tomé la que me cuadraba. Es lo que se hace en la vida. Y por supuesto nunca he renegado de *El rehilete* ni de los tremendos trabajos que implicó. Hoy no me los echaría a cuestras. Todo tiene su momento. Creo que *Rueca* y *El rehilete* cumplieron una función algo tímida y sin embargo importante. Eran obra de mujeres ejecutivas, raras en sus respectivos momentos, que de diferentes maneras pasaron a nuestro caudal literario principalmente como maestras, ensayistas o filólogas. Y ambas publicaciones descubrieron a escritores incipientes respaldados por figuras consagradas al tiempo que procuraban con su actitud nada discriminatoria abrir una brecha. (*Beatriz Espejo* en entrevista para Lu del Carmen Fentanes 144).

Este apartado inicia con una declaración de Beatriz Espejo, una de las editoras de *El Rehilete*. Con ello se quiere observar cómo percibían las propias editoras el origen de la revista y comprender a qué necesidades responde. Como ya lo señaló Beatriz Espejo, la revista se apoyó en el primer antecedente de publicación periódica liderada por mujeres. Comienza entonces a formarse un tejido literario, una nueva tradición de creadoras, editoras y gestoras literarias y culturales que avanzaron pese a las dificultades institucionales y estructurales de género.

El Rehilete, es así, una revista literaria de los años sesenta en México, creada y dirigida por mujeres cuyo interés principal era dar a conocer escritores jóvenes. Es, además, una

publicación que permite observar nuevamente el interés de las mismas por ejercer un papel intelectual en la dirección, la edición y la gestión, en un ámbito que normalmente no incluía a su género. Al igual que *Rueca*, las creadoras de *El Rehilete* tenían el propósito de ejercer actividades que culturalmente sólo habían desempeñado los hombres a lo largo de la historia, defendiendo que ellas contaban con el perfil y las competencias para hacerlo.

A diferencia de *Rueca*, sin embargo, este nuevo equipo de mujeres no pretendía participar como escritoras, por lo que en general se publicó a hombres, sin embargo, tuvieron breves participaciones, por lo general con personajes que reflejaban independencia y audacia. De acuerdo con Antonio Texcahua, “En muchos de los textos escritos por mujeres es la propia mujer el eje temático. Lo más interesante es que los personajes femeninos no son víctimas, más bien son mujeres que han tomado las riendas de su vida o están a punto de hacerlo. Principalmente los textos escritos por las editoras, Carmen Rosenzweig, Beatriz Espejo, Elsa de Llarena, versan alrededor de la mujer” (Texcahua 98).

Siguiendo esta cita, se puede concluir que el otro interés de las creadoras de esta revista era proyectar literariamente un modelo de mujer intelectual que atiende a su desarrollo personal. Pese a ello, a la revista se le ha cuestionado que no tenga una postura política o ideológica concreta y firmemente señalada, ya que, al no hacerlo, su proyecto se considera una continuación del canon literario ya encabezado por hombres. Al respecto, el autor ya citado señala que

[1]La ruptura habría significado aislarse, marginarse, ser una alternativa que se opusiera a dicho canon literario, a la idea literaria hegemónica, que ya tenía sus representantes, que ya había establecido nombres, obras, tendencias, acordes, además, al mismo canon que se imponía desde las literaturas de los países que servían de modelos: Francia

y en general Europa, y los Estados Unidos. La revista no es un campo de pruebas, no es un laboratorio para experimentos de ningún tipo, por sí misma la revista es un experimento que fructifica. Ciertamente se publican algunos textos que experimentan con formas, pero no prevalece ese espíritu a lo largo de la existencia de la revista (Texcahua 99).

Por ello, *El Rehilete*, no es una revista de ruptura, cumple con el perfil de un proyecto inclusivo, sin embargo, no tenían una postura feminista o ideológica enunciada, y ello, sumado a que la mayoría de las colaboraciones eran hechas por hombres, le restó impacto a su objetivo inicial. Finalmente cabe señalar que comenzó apenas un año antes de la primera aparición de *S.nob*, por lo que se la puede considerar un antecedente y un producto cultural simultáneo, ya que continuó durante 1962 y hasta 1971, por lo que comparten contextos similares. Es preciso señalar también, que las mujeres de esta revista compartieron también contextos similares, normas sociales comunes e instituciones culturales que aun formaban parte de su pensamiento, a saber:

[a]ún las más jóvenes habían sido educadas en el seno de familias muy tradicionales, y aunque entre ellas hubiera familiares amantes de la literatura y alguno que otro intelectual, habían sido formadas con los antiguos valores que defendía una sociedad que en general hacía agua. La propuesta transgresora de las rehileteras en este sentido era todavía muy limitada. En ellas prevalecían las buenas costumbres. El uso de la falda y el vestido era riguroso. El arreglo personal aún estaba de moda. Ninguna de las rehileteras fue jipi ni se enlistó en las juventudes que apoyaron la Revolución Cubana. No probaron drogas. El matrimonio era todavía una institución respetable.

El divorcio aún era mal visto y poco practicado. Tampoco participaron –ni lo mencionaron en la revista– en el movimiento de 1968 (Texcahua 91).

Este contexto puede justificar la continuación del canon literario en esta revista y quizás explica por qué no tenían una postura ideológica concreta, incluso en *Rueca*. Es necesario tenerlo en cuenta como antecedente. Si bien cada una de las colaboradoras tuvo vidas individuales, como sociedad compartían tradiciones, nuevamente asociadas a un sistema dominante y, sin embargo, iniciaron algo. No es este un gesto condescendiente, pero como explicó Mary Beard en *Mujeres y poder. Un manifiesto* hay que aprender a mirar las primicias de apertura que han trazado las mujeres en este orden dominante.

En conclusión, estas dos publicaciones son el reflejo de aquellas mujeres que comenzaron a desprenderse de los idearios culturales de la época, específicamente aquellos relacionados con cuestiones de género. Aun con ello, estas revistas no lograron desprenderse totalmente del canon. Hacerlo habría implicado una postura firme, un alto contenido de escritoras, el distanciamiento de los temas, innovaciones narrativas y una postura que respaldara sus propuestas. Sin embargo, se toma en cuenta que formaban parte de un contexto tradicional y hegemónico que les dictaba ciertas imposiciones y las normas de género, lo cual tuvo pudo repercutir en su trayectoria editorial y creativa.

1.4 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 1

En este capítulo se pudo observar el contexto cultural de México a través del análisis de Carlos Monsiváis. Se revisó que los productos culturales muchas veces están sujetos a intereses del Estado, por lo que regulan normas sociales y a instituciones como el medio edi-

torial. Posteriormente, ante el nacionalismo y el perfil hegemónico del país, existieron agentes de cambio para crear y pensar el arte. Se observó que hasta antes de los años sesenta, sólo se había logrado una ruptura considerable en las artes visuales plásticas y fotográficas de la generación La Ruptura y del grupo Los Hartos o los artistas asociados al surrealismo. Los cuales sí pronunciaron una postura ideológica en la que manifestaron su rechazo hacía la cultura nacional y propusieron nuevas estéticas para crear.

En el ámbito literario, La Casa del Lago y las revistas dirigidas por mujeres manifestaron el interés por llevar a cabo transformaciones significativas como la inclusión de género, la rebeldía temática, la creación de personajes femeninos o las discusiones en torno a la necesidad de una transformación en la literatura. Pese a ello, no existieron muestras concretas de ruptura e innovación, tampoco se elaboraron manifiestos ni se incluyeron temáticas o técnicas que confrontaran y rompieran el canon literario.

Por su parte, la representación de la mujer en las revistas de sociales permitió observar la aún vigente división del trabajo por género, las normas sociales de comportamiento y asociaciones entre la mujer y el hogar basadas en modelos tradicionales que las reflejan como objetos de consumo y silencio. Así, las revistas culturales se ven marcadas por estas mismas brechas de género, pero en el ámbito de las mujeres como creadoras y gestoras editoriales. Hubo muestras específicas de que el matrimonio les impedía continuar con sus proyectos y que les fue complicado asumir una postura ideológica firme y más integrada a su necesidad de visibilización y participación en ámbitos dominados por hombres, como la edición de revistas literarias y artísticas.

En suma, queda un panorama que permite identificar el contexto que antecedió y rodeó la génesis de *S.nob*, por lo que, en adelante, el capítulo dos ahondará en las características específicas de la misma y, a partir de ello, se desarrollará el análisis de la revista en cuestión.

CAPÍTULO 2

LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN *S.NOB* UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL

En el capítulo uno se revisó el contexto cultural en el que nació la revista *S.nob*, también se mostró cuáles fueron las estéticas de ruptura que surgieron como respuesta al rigor nacionalista de la época. A raíz de lo anterior, se pudo observar a la revista *Rueca* y *El Rehilete* como antecedentes de publicaciones periódicas lideradas e integradas por mujeres, así como el escenario hemerográfico de revistas sociales, lo cual permitió comprender las condiciones y que mermaron la participación de las mujeres en la cultura impresa artística y literaria.

En este segundo capítulo se continúa el análisis de la representación de las mujeres ahora en el objeto de estudio que compete a esta investigación, es decir, *S.nob*. Se requiere analizar la representación y participación de las mujeres en la ruptura de tradiciones artísticas de esta revista, responder a las preguntas ¿cómo participan las mujeres en esta vanguardia? ¿cómo son representadas? ¿cuáles fueron los desafíos que enfrentaron como miembros de esta ruptura? ¿Qué se les permite contribuir en esta apertura del panorama cultural del país? ¿Cómo se apropian del espacio para la libertad de expresión? ¿Qué ofrece *S.nob* como espacio de legitimación a las mujeres que colaboran en ella?

Para ello se realizará un análisis estructural, con el enfoque de la teoría de espacios vacíos de Wolfgang Iser. Dicho esto, el capítulo comenzará por la revisión del perfil de la revista y posteriormente se dará paso al análisis.

2.1 PERFIL DE LA REVISTA

2.1.1. Título

En principio, es importante realizar una reflexión en torno al título, que no es común, sino tal vez provocador. ¿Por qué llamarla *S.nob*? En términos de Wolfgang Iser este es un ejemplo sencillo de cómo estructuras visibles en el texto, pueden conducir a información más compleja sobre la obra, ya que en ninguna página de la revista se anuncia alguna postura ideológica o información respecto a su estructura editorial. En entrevistas al director general de la publicación, se enfatiza que querían ofrecer saberes novedosos y alejados de las producciones convencionales de los sesenta en México, por lo tanto, sí tenían un estilo y un interés particular, al respecto Salvador Elizondo ha señalado que se trata de

una revista literaria que tenía pretensiones, como su propio nombre lo indicaba, *S.nob*, en el sentido estricto de la palabra, una asimilación de valores un poquito más elevados que los que en ese momento circulaban; no quiero decir con ello que prefiriéramos las figuras más notables, sino que tratábamos temas como el erotismo, Bataille, drogas, nudismo, homosexualidad, liberalidad sexual, todas esas cosas que solamente eran del dominio muy secreto de unos libritos que vendían en la Librería Francesa de la editorial Jean Jacques Pauvert (Elizondo en Castañón 14-15).

Es decir que utilizan la palabra con la definición estricta de su significado, pero no porque se autodenominaran personas “distinguidas”, sino como menciona Elizondo, porque abordaban temas de dominio “muy secreto” o bien, que para la época eran consideradas ta-

búes. Además, tocaban otros temas que hasta el momento no formaban parte del ámbito artístico mexicano, pero que ya empezaban a llegar en pequeñas dosis en las publicaciones francesas.

Justamente el alcance de esas temáticas pertenecía sólo a un grupo distinguido de personas que se desarrollaban en espacios académicos, culturales y de producción artística, y que podían acceder a la información novedosa, variada y distinta a la recurrente en el México de los sesenta. Como señala Ito Sugiyama, *S.nob* es:

es un verdadero privilegio elitista. Revolución que se da en espacios secretos de la literatura, ya que el Estado sabe que casi nadie lee, y en cambio, sí reprime al cine, acota las posibilidades del radio y la televisión, mientras que, a la música, peligrosa, la confina en los antros, con una visión edulcorada y superficial de “música pop”, y al periodismo lo mantiene vigilado (Ito Sugiyama 197 y 198).

Los contenidos de *S.nob* eran hechos, por lo tanto, por un grupo reducido de intelectuales que podían trabajar, asimilar y ofrecer esos temas a la recepción; también debían tener un conocimiento cultural amplio para abordar temas internacionales. Sus receptores tenían que ser idealmente un público lector, con intereses en las artes, o bien, seguidores de los artistas que integraban la revista. Por ello, se trata de una publicación dirigida a un sector minoritario y elaborada por un grupo específico también.

2.1.2. Perfil

Todo producto editorial responde a una necesidad. Como ya se revisó en el capítulo uno de esta investigación, las publicaciones periódicas responden su contexto y a ciertas circunstan-

cias que pueden ser sociales, culturales o políticas, y permiten consolidar grupos, temas, enfoques y, por supuesto, a sus colaboradores. En este sentido, *S.nob* nace para continuar un proyecto que se vio interrumpido, es decir, la revista *Nuevo Cine* (1961-1962), ya mencionada en el capítulo uno. En 1962 culmina la edición de dicha revista y algunos de los artistas que firmaron el manifiesto continuaron como directores y colaboradores de la revista *S.nob* en ese mismo año, a saber, José de la Colina, Salvador Elizondo, Jomi García Ascot y Emilio García Riera.

Las páginas de la *S.nob*, a su vez, tienen un alto contenido de ensayos y reseñas sobre cine y crítica cinematográfica, por lo que no es difícil asegurar que dicha publicación constituyó un espacio para continuar los intereses de estos autores. Como se mencionó también en el capítulo uno, aunque las estéticas de ruptura al nacionalismo se hacían presentes, aún imperaba el rechazo y el nulo o casi nulo apoyo a estos artistas.

La revista tuvo otras influencias importantes además de *Cahiers du cinema*, estas son *Le Crapouillot* (1915-1996) y *Play boy* (1953). La primera es una revista que surgió en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, era humorística y empleaba la sátira y la irreverencia para abordar temas en el contexto de la guerra. Como apunta Begoña Alberdi, “tomará de la revista francesa *Le Crapouillot* (1915-1996) el humor, generado por la asociación de una imagen cualquiera con un texto incongruente” (19). Respecto a *Play boy*, el vínculo se observa en los desnudos de mujeres o en las tomas fotográficas de tono sensual o erótico. De acuerdo con Elizabeth Cervantes este uso del desnudo fue sugerido por Gustavo Alatríste, quien financió la revista (47), por lo que también hay un interés por el uso de desnudos de mujeres como espectáculo.

En síntesis, *S.nob* intenta continuar una tradición de revistas que se pueden considerar de ruptura. En este sentido Salvador Elizondo, Emilio García Riera y Juan García Ponce se

inspiraron en las publicaciones periódicas internacionales para hacer, proponer y difundir arte de manera diferente. Como se explicó en el capítulo uno, esto a su vez responde a la necesidad de crear espacios en los que pudieran expresarse sin censura y en los que se aboliera el nacionalismo hegemónico cultural. Los temas recurrentes fueron, por lo tanto, la crítica y apertura al cine, el humor como estética de desafío y los desnudos de mujeres como espectáculo.

EDITORES

Una característica importante de esta investigación es que se trabaja a partir de la reedición de los siete números de esta revista en un facsimilar que la editorial Aldus publicó en 2004 como parte de un rescate de las obras de Salvador Elizondo y considerando el valor de la revista. Es de notar que los nombres de los editores aparecen en las páginas preliminares del facsimilar y en el índice en cada número, son los únicos que siempre se repiten, lo cual refleja, desde el punto de vista editorial, la asunción de responsabilidad en la edición y la autoridad sobre la misma.

¿Quiénes eran estos autores y qué implicaciones pueden tener en la revista? Ya se observó que tenían la intención de criticar y renovar el arte en México, por lo que ahora se realizará una investigación un tanto más detallada. Para responder la pregunta se retoma la investigación de Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama (2005) (muy cercano a la reedición del facsímil de Aldus, lo cual asegura dos opciones, que la reedición hizo ruido en el mundo académico o que se hicieron ediciones promocionales del mismo). En dicha investigación la autora realiza un breviarío sobre las características principales de la revista *S.nob*, centrándose en cuatro autores que dieron vida a la misma: Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Emilio García Riera y Tomás Segovia.

SALVADOR ELIZONDO

Sobre Salvador Elizondo es considerado uno de los escritores más transgresores de la literatura mexicana y de la línea de vanguardia en los años sesenta en México. En *S.nob* funge como editor y colaborador de reseñas, cuentos, collages y ensayos. Como señala la edición del facsímil de 2004, esta se reeditó por el interés de acceder a zonas poco conocidas de la obra del autor. Sobre Elizondo, apunta, Alberto Castañón “es una figura excéntrica de la literatura mexicana, en un contexto de letras regionalistas” (Castañón 7). Lo cual coloca a este escritor como un formador de la literatura que se despega del tinte nacionalista de las producciones literarias de México y, sin embargo, eso no será lo que lo caracteriza principalmente, la investigadora Hiroko Ito Sugiyama hace aportaciones extensas sobre el estilo del escritor:

pertenece a la especie más rara de escritores, que conjugan un don natural para la escritura con una capacidad expresiva de crónica ritual, donde aflora lo figurativo, lo abstracto, experiencias literarias vitales, basadas en la idea de la posibilidad, donde el mensaje es evidencia sostenida de su constante presencia, la mutilación del cuerpo y el de la palabra como ‘el placer’. Su estética se basa en principios del *nouveau roman*, con una combinatoria de las artes, su pasión, como lo son: la pintura, la música, el cine, la caligrafía china y la geomancia. [...] [E]l autor pretende penetrar en el significado absoluto de la agonía, de la tortura física, de la metáfora del dolor” (Ito Sugiyama 178).

Como se puede observar, Elizondo, además de alejarse de las publicaciones cotidianas “jicareras, novelas de revolución [...] donde se revela la condición colonial o sucursalizada de nuestra cultura nacional” (Castañón 7), tenía un estilo peculiar en su escritura que

probablemente se debe en buena medida a su apego al movimiento de la “nueva novela” o *nouveau roman*, mismo que tuvo como objetivo alejarse de las formas tradicionales de narrar y en su lugar innovar, abandonar el realismo y apostar por lo abstracto, eliminar lo descriptivo y preferir lo subjetivo.

Ahora bien, de acuerdo con la cita anterior, Salvador Elizondo gustaba de escribir sobre “dolor”, “tortura física” y “agonía” en medio de un escenario literario que buscaba enfatizar a los héroes patrios o retratar al México posrevolucionario que intentaba dejar atrás los estragos de una revuelta seguramente dolorosa en muchos sentidos. Lo cual habla de un escritor no sólo revolucionario en cuanto a temática, forma y composición, sino también de un autor rebelde cuyas producciones literarias reflejaban un panorama totalmente distinto al de su nación, un mundo distinto e influenciado por los franceses.

En palabras de Antonio Ortuño “además de estilista fundamental en la literatura mexicana fue uno de los personajes menos adocenados de nuestra intelectualidad” (Ortuño, *Letras Libres*). Es decir, un autor sobresaliente, y, en general se puede decir que es un escritor intelectual, revolucionario, rebelde, afrancesado, con un don por la escritura, creativo, que jugó con la intermedialidad de otras artes en su escritura y que definitivamente no vivió ni pensó el México de los sesenta hacía atrás, sino que lo internacionalizó, pensando en lo que podía aportarle.

EMILIO GARCÍA RIERA

En cuanto al subdirector de la revista *S.nob*, Emilio García Riera, se trata de un autor de nacimiento español, pero que se naturalizó mexicano e hizo grandes aportaciones al cine de este país. Sobre este personaje la investigadora Hiroko Ito Sugiyama reflexiona que fue

Investigador, crítico de cine y guionista. Fallecido en 2002, nos vino a mostrar la importancia del cine mexicano, no sólo como concepto de cultura popular, sino de estudio cotidiano. Entre sus maestros se cuentan Truffaut y Godard (*le plaisir des yeux*: el placer de los ojos). También ejerció una labor de formación de futuros investigadores de cine. Para él, el cine era mejor que la vida. Ha dejado un acervo, fuente rica y completa como ninguna en el mundo” (Ito Sugiyama 179).

Es de notar que el trabajo de creación y gestión artístico de Emilio García tenía una influencia en los franceses, al igual que Salvador Elizondo, sólo que García Riera en el ámbito del cine, con maestros importantes y destacados en este arte. Jean-Luc Godard, por ejemplo, es conocido en este ámbito por promover el cine de vanguardia y por formar parte de “la nueva ola” o la *nouvelle vague*, movimiento conformado por cineastas franceses de los años cincuenta, cuyas características principales son el rechazo al cine comercial, la técnica innovadora y la libertad de expresión.

De acuerdo con lo anterior se puede decir que García Riera fue un cineasta que se apropió de algunas características del cine francés de vanguardia y las implementó en el cine mexicano, con lo cual logró renovarlo, darle frescura a la técnica y mayor expresividad, y de la misma manera influyó en la crítica y academia que se dedican al estudio del mismo.

JUAN GARCÍA PONCE

Por su parte, Juan García Ponce fue el director artístico de la revista *S.nob*, es conocido por la escritura creativa y erótica que legó a la literatura mexicana, pero también por sus ensayos de crítica no sólo a la literatura, sino también a las artes visuales. Hiroko Ito Sugiyama lo describe de la siguiente manera:

es continuidad en la diferencia: de temática y géneros recurrentes, es un autor muy consciente, al que no le importa mucho la forma elaborada, a diferencia de Elizondo, autor muy barroco, que al igual que Fuentes, ofrece muchas dificultades al lector. Presenta una obra, donde resalta la figura femenina como centro del sistema de significados, siempre una en lo múltiple, diversa en lo semejante, en busca de identidad a través del erotismo: el placer, ese reencuentro que les permite nuevos hallazgos. Como crítico de artes plásticas, García Ponce abrió un espacio para la nueva pintura y nos enseñó no sólo a admirarla, sino a mirarla (Ito Sugiyama 178).

Siguiendo a la autora Ito Sugiyama se puede establecer, por un lado, el perfil de un escritor mexicano cuyo estilo se destaca por la recurrencia del tema del erotismo y el placer específicamente en la figura femenina; por otro lado, el aporte de García Ponce también fue en el ámbito académico al poner en el lente intelectual mexicano al arte, su crítica y su apreciación.

Al respecto se pueden asentar dos cuestiones sobre este autor, la primera es que al ser director artístico de *S.nob* tendría que volcar el erotismo, el pacer, la figura femenina, el arte visual y la crítica en dicha revista, tarde o temprano, en mayor o menor medida. Mientras que la segunda cuestión es que, dado lo anterior, Juan García Ponce interesa particularmente a esta investigación justamente por el tratamiento de estos temas en su estilo y por explorar qué tanto el arte y el erotismo están presentes en la estructura artística de *S.nob*. Aunque, por supuesto, no será el único responsable de ello, pero el ser director artístico de la misma sí le confiere cierta responsabilidad.

En resumen, sobre los tres autores que dirigen la revista se puede rescatar que, dada su formación e impacto en la literatura y el arte en el México de los sesentas, sus líneas

estilísticas aportan a *S.nob* una tendencia a la escritura creativa y al cine vanguardistas, a la exploración de la forma, la reinención de la técnica, la expresión más abierta en cuanto a temáticas y maneras de abordarlas, el rechazo a la singularidad mexicana y la apertura a la tendencia francesa en la escritura y el cine, específicamente a la *nouveau roman* y la *nouvelle vague*, así como una tendencia al arte visual y la crítica del mismo, la presencia de lo femenino, lo erótico y el placer.

2.1.3. *Erotismo, placer y figura femenina*

Al abordar estos temas, cabe señalar que, en general, el objetivo de este capítulo es explorar los espacios vacíos que aporten información sobre la representación de la mujer en la revista en el contraste de miradas de las y los colaboradores de *S.nob*, sin embargo, no se pretende señalar el uso de estas temáticas como “más apropiados” o “menos apropiados” en la representación de la figura femenina, ya que se la juzga desde un contexto alejado a su publicación, por lo cual el tratamiento que se les dará consistirá en la recopilación de datos que arroja la estructura de la revista y cómo se pueden interpretar desde el contexto actual.

Al respecto, en primera instancia la participación de García Riera es importante para la investigación, ya que como se ha mencionado, maneja en su estilo a la figura femenina, el erotismo y el placer, los cuales son temas centrales para este capítulo, ya que pueden estar comprometidos en la dirección artística de la revista y, por lo tanto, influir a nivel estructura en la misma.

De acuerdo con lo anteriormente argumentado, es necesario establecer desde qué ángulo García Ponce emplea el erotismo, para lo cual se retoma la aportación de Armando Pereira, quien señala que para este autor “el cuerpo y el erotismo constituyen esas zonas de placer y de gozo que deben remitirnos, en última instancia, a una experiencia estética en la

que el otro, el tercero, está de antemano incluido” (Pereira 76). Es decir, pareciera que el tratamiento que le otorga García Ponce al erotismo, tratase al cuerpo como una obra de arte que, al ser observada, genera placer y gozo que proceden en una experiencia estética.

Sin embargo, en su momento, algunos receptores de sus obras no interpretaron el erotismo y el tema del cuerpo femenino como sugiere Armando Pereira, ya que, como él mismo argumenta, “generó una especie de revuelo” la novela de ficción *De ánima*, publicada en 1984, cuya estructura se configura a través del diálogo que se establece entre dos diarios escritos por Paloma y Gilberto:

en el momento de la publicación de la novela, generó una especie de revuelo, aunque no siempre indignado, en la crítica feminista. Se la consideró como un discurso abiertamente machista que hacía de la mujer un simple objeto de uso al servicio del placer del macho, que objetualizaba a la mujer al grado de convertirla únicamente en un cuerpo manipulable, eliminando de ella su calidad de sujeto. Ya no era una persona, sino un utensilio que el macho utilizaba para obtener una plusvalía placentera. Una lectura, en algunos casos, bastante tergiversada y tergiversadora (Pereira 76).

Es importante considerar este contexto, ya que lo que en su momento opinó la crítica feminista sobre el cuerpo y el erotismo es parte del contexto de la crítica feminista actual, de los estudios de la mujer o relacionados a la figura de la misma. Cabe resaltar también que, a mitad de los ochenta, dicho movimiento en México era reciente, pero no por ello joven; ya llevaba por lo menos una década de formación que, de alguna manera, respalda sus hipótesis sobre la obra de Ponce.

Sin embargo, y como apunta Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* (1987) sobre la triple mimesis, cada receptor interpreta desde su prenarratividad, o, como diría Umberto Eco

en *Los límites de la interpretación* (2004), desde su horizonte de “expectativas”, es decir, desde su conocimiento de mundo. Por lo tanto, una misma obra tiene infinitas posibilidades de ser configurada por su lector y de ser reconfigurada a partir de su lectura, por ejemplo, siguiendo con la argumentación de Armando Pereira, para que la opinión de la crítica feminista deje de ser “tergiversada y tergiversadora”

habría que evidenciar que no es sólo él [personaje Gilberto] el que la usa a ella; también ella lo usa a él para obtener su propia dosis de placer. Se usan mutuamente, siempre con el beneplácito del otro. Y es aquí donde radica el aspecto esencial de la cuestión. Si yo deseo que me uses, si yo te pido que hagas de mí el objeto de tu gozo, no desaparezco como sujeto, más bien al contrario: asumo plenamente mi condición de sujeto al elegir libremente que me conviertas en el objeto de tu placer. Puede tratarse de una elección extraña, perversa incluso. Pero la elección, cualquiera que esta sea, es la condición esencial que nos convierte en sujetos. La idea no es mía, sino de Sartre (Pereira 76-77).

En cuanto a *S.nob*, habría que revisar los contenidos para tener un punto de vista más que ayude a equilibrar las dos opiniones anteriores, sin embargo, rescatando la propuesta teórica de Laura Mulvey en el capítulo uno, si el orden simbólico pertenece a una cultura patriarcal, el que observa siempre es un receptor masculino.

EROTISMO

Independientemente de las distintas lecturas que se elaboran sobre el erotismo en la revista *S.nob*, es destacable su contundencia en los siete números de la misma, tal como señala la crítica Hiroko Ito Sugiyama. Este tema está presente en los textos escritos o representado

visualmente en las ilustraciones y fotografías, pero el manejo que se le da, de acuerdo con la autora, es el de transgredir:

Según Georges Bataille, el erotismo es la expresión del anhelo por la “continuidad perdida”. La muerte y el erotismo, ambos principios llenos de violencia, de tremenda excitación, por lo que la discontinuidad de los cuerpos aislados debe ser transgredida. Únicamente en esos instantes el aislamiento del individuo cede a la continuidad, en la sexualidad, por un instante, en la muerte, para siempre. El acto sexual y la muerte son los momentos extáticos en la vida del individuo, momentos que permiten experimentar al cuerpo discontinuo la continuidad (Ito Sugiyama 187).

Es decir, para la autora, el erotismo se aborda en *S.nob* como parte de ese sentido experimental, emocionante que refrescaba las temáticas porque se salía de lo establecido o porque rompe con un orden o una continuidad, tal como se señaló en el apartado anterior. Es decir, se manejó como parte de la “vanguardia” que caracteriza a la revista: “[e]s la tradición en la ruptura, discrepancia presente a lo largo de sus siete números, onoximoron que se continúa en la posición actual de la literatura. El conservar y el innovar. Innovar como sinónimo de discrepar” (Ito Sugiyama 188).

La autora sugiere que, como parte de la “ruptura” de temas y ordenes lineales, que configuraban la vanguardia de la revista y su carácter rebelde y revolucionario, el uso del erotismo en *S.nob* tenía bases Batailleanas sobre la ruptura de lo continuo o, en otras palabras, de lo lineal, formal, establecido, cotidiano, que ponían al lector “al borde del texto” que puede encontrarse en la sexualidad y la muerte.

De igual manera, la autora señala que tanto “Elizondo, al igual que García Ponce, fueron ‘voyeurs’ que retrataron la belleza y esos paisajes marcados por el erotismo sutil,

sensual” (Ito Sugiyama 179). Y es justamente ese *vouyerismo* el que caracteriza la obra de García Ponce, el ser un narrador espectador del espacio “íntimo” de sus personajes, por ejemplo, en *De ánima*, al tener acceso a los diarios personales de sus personajes.

PLACER

Otro gran tema que se ha mencionado en la obra de García Ponce y también de Salvador Elizondo es el placer, el cual, asegura Ito Sugiyama, está presente también en la obra de Salvador Elizondo y Tomás Segovia, otro colaborador de *S.nob* que ella destaca en su investigación. Sobre este tema, la autora señala que

Tomás Segovia, cuyo vanguardismo y universalidad, al igual que Juan García Ponce y Salvador Elizondo, consisten en escribir desde el placer. El placer del texto, de la representación, en tanto que significativa: el valor llevado al rango suntuoso de significativa, aquel que es el espacio del goce, la búsqueda de la posibilidad en una dialéctica de juego [en] García Ponce, de un modo inmediato y cotidiano, mientras que en Elizondo se transforma en un placer que linda con lo sádico” (Ito Sugiyama 179).

Siguiendo la información presentada por la autora, este tipo de placer del que hablan los directores de *S.nob* es una especie de goce que se espera que el espectador experimente a raíz de los aportes que puede generar el contenido de la obra, ya sea “inmediato y cotidiano” en la obra de Ponce, con el tratamiento de la figura femenina y el erotismo; o un placer “sádico”, con temas como el dolor y la agonía, como apunta la autora, en la obra de Elizondo.

Este tipo de placer podría experimentarse en el goce de un conocimiento nuevo o diferente, o porque coloca al espectador ante un conocimiento privado, restringido o al que pocos pueden acceder. Como apunta la autora “no es ocioso y vano, culpable o fútil, sino que

le confieren dignidad, pues saben que mientras más grande y diversa sea la cultura de quien desea el placer, mayor será su goce, ya que el primero requiere de inteligencia, ironía, delicadeza, maestría, seguridad, práctica” (Ito Sugiyama 179).

Dicho de esa manera, se sugiere que el tipo de placer que aporta *S.nob* a sus lectores no es un placer para todos, y es de sospecharse que así sea, ya que una característica de la obra de los directores de esta revista es el abandono a las obras dirigidas a las masas, a lo comercial. Esto implica que se prefieren, entonces, contenidos que pueden ser novedosos, tabú o bien, que sólo pocas personas podrían “disfrutar”. Precisamente por el carácter poco conocido, *S.nob* ofrecía información que podría “gozar” sólo alguna élite de conocedores de “grande y diversa cultura” o que estuvieran dispuestos a sentirse atraídos por la excentricidad de sus contenidos.

En conclusión, se puede decir que todos los temas tratados en el punto 2.1 son características que configuran la revista y que, a su vez, la revista configura la literatura mexicana. En palabras de Ito Sugiyama: “La conformación de la historia literaria de una nación se logra gracias a las revistas culturales y a los suplementos literarios. Con su aparición periódica van modelando, moldeando y encauzando al lector, de manera general, acerca de lo que se escribe en un país” (Ito Sugiyama 182).

Es por esta característica que también interesa analizar a la figura femenina en la revista, cómo se la representa, y reflexionar sobre cuál es su injerencia y su aporte en la misma. Debido a que esta investigación busca observar si hay una brecha de género en la representación de la mujer y al ser *S.nob* una revista en la que el erotismo es una constante se debe revisar cuál es el papel que juega el desnudo en la construcción de la mujer y qué tanto interviene en la figura masculina, autoral y temática en esta revista.

Siguiendo lo anterior, *S.nob* tuvo el objetivo principal de construir un producto artístico y cultural de vanguardia, de crear espacios para la publicación de temas que otras editoriales rechazarían por falta de objetividad y seriedad, crear espacios divertidos, lúdicos, que causan extrañamiento, incomodidad en lector desacostumbrado al absurdo, a leer y ver sobre drogas, incesto, a las recetas imposibles e insalubres de cocina, a las enfermedades con curas inventadas, así como sobre la vida humana e íntima de actores, actrices y escritores franceses o extranjeros.

La publicación también presume ser comprometida con la apertura de la cultura mexicana, con la ruptura de la cultura nacional y del canon artístico-hegemónico de los sesenta.

2.2 ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA REVISTA

En el presente apartado se realizará el análisis correspondiente a la estructura de la revista, el cual incluye texto e imágenes de los artículos, así como del índice de cada número y las notas editoriales que maneja el facsímil de 2004. A través de este trabajo se quiere observar la representación de las mujeres, especialmente en los siguientes cuatro aspectos, cuántas autoras participaron, de qué temas están hablando, cómo se las representa visualmente, considerando el enfoque erótico, cuántos desnudos femeninos existen.

Esto con la finalidad de observar su participación y representación en la revista y en la ruptura que esta representó para la literatura y el arte mexicanos, así como observar si existen brechas de género o no, con respecto a las mujeres como imagen y a la enunciación de las mujeres como autoras y productoras de contenidos. Para lo anterior se trabaja con la propuesta metodológica de Wolfgang Iser que se explicó previamente, y, además, se utilizan tablas de contenido en las que se muestran los cuatro aspectos ya mencionados.

Al iniciar el análisis de cada número de la revista se revisará el contenido en el orden en que aparece, incluyendo el índice, se tomarán en cuenta los artículos de publicidad e ilustraciones sin firma, ya que los elaboraron con cuidado de no desentonar con los contenidos, por lo tanto, estos también son parte de la estética de *S.nob*. Después, se presentará una tabla que contiene la información sintetizada del contenido total de los artículos que componen el número de la revista. Cada número tiene entre 12 y 17 participaciones que en su mayoría están compuestas por texto e imagen, por lo que, dado el interés de este capítulo se consideraron los siguientes aspectos para la recopilación de datos en las tablas: nombre del colaborador o colaboradora, tipo de género en el que participa, temáticas que presenta, extensión

del artículo, número de imágenes, temáticas de la imagen y si estas contenían desnudos masculinos o femeninos.

Estos datos permitirán tener un panorama general de la estructura de cada número de la revista, sin embargo, la intención es centrar el análisis en sólo tres aspectos de estos, los cuales se han distinguido en la tabla con colores diferentes, recapitulando: 1) rojo para señalar a las autoras mujeres que participan en ese número específico de la revista, 2) amarillo para señalar los artículos en los que el tema es la mujer o en los que hay personajes femeninos descritos de manera relevante para las finalidades de esta investigación, y, por último, 3) las ocasiones en las que la mujer es imagen visual. Este último punto se divide en dos colores: azul para identificar en la tabla las ocasiones en las que la mujer aparece como imagen, pero si esta además es un desnudo, aparecerá señalada en verde también. Finalmente 5) si los artículos contienen imágenes con hombres se marcará en azul marino, si estas son desnudos se señalará en amarillo.

2.2.1. Espacios vacíos, procedimiento metodológico

Siguiendo la propuesta de Wolfgang Iser, que ya se ha explicado en la introducción, se analizará la estructura de la revista, haciendo una observación a todo lo no dicho o no mostrado de manera objetiva en la misma. Por ejemplo, los índices muestran una presentación rápida y sintetizada de los contenidos, para lo cual hacen una elección de temas y autores, y, a partir de ello, se genera un espacio vacío: ¿por qué se muestran esos contenidos y no otros? Otro ejemplo es, al revisar el total de colaboradores por número de la revista, los temas que abordan y las imágenes de desnudos ¿la información que ofrece la revista, al mismo tiempo que la presenta está eligiendo no presentar otra información?

Es decir, al seleccionar qué se muestra a sus lectores, de alguna manera se elige también lo que se omite. En este sentido, la tarea de los espacios vacíos es observar lo que subyace bajo estas estructuras y la información que puede revelar sobre la representación de la mujer en la revista *S.nob*. Por ello, a continuación, se comenzará por analizar el paratexto del facsímil y posteriormente el contenido de los números, basando el análisis en la información sintetizada en cada tabla. Este análisis se aplicará a todos los números de la revista, por lo que se decidió dividirlo en dos secciones, primero del número uno al tres y después del cuatro al siete, con la finalidad de sintetizar mejor los resultados.

2.2.2. *Facsímil 2004*

Dicho lo anterior se comenzará por revisar la edición facsimilar, en la cual a modo de introducción y al mismo tiempo de carta editorial se encuentra una sección titulada “Noticia”, la cual no contiene una firma, por lo que la autoría se asume de la casa editorial Aldus. En esta sección se explica que la intención de la reedición forma parte de la cercanía de Aldus con los libros y traducciones de Salvador Elizondo, director de *S.nob*. En dicha carta se argumenta “nuestro interés por la obra de este escritor quería acceder a zonas poco conocidas [...] le propusimos hacer una edición facsimilar de la, para muchos, mítica y emblemática revista *S.nob*” (*Noticia 1*).

En esta misma sección “Noticia” se presenta una lista de algunos colaboradores de la revista, pero, previo a señalarlos se inicia con la siguiente línea “El índice de colaboradores y la calidad de las colaboraciones es, visto con ojos del presente [2004] todo un manjar hermerográfico” (*Noticia 2*), con lo cual se alude a que el contenido de la revista es altamente relevante debido a lo que aportan los participantes a la publicación y al arte y literatura en México.

Así, se presenta un listado de once participantes y el género con el que colaboran, la lista inicia en el siguiente orden: 1) Salvador Elizondo, con traducciones y ensayos diversos; 2) Juan Vicente Melo, ensayos sobre música y medicina, así como relatos; 3) Jorge Ibarguengoitia, crónicas; 4) Leonora Carrington, cuentos y dibujos; 5) Alejandro Jodorowsky, relatos y ensayos; 6) Juan García Ponce, crítica de arte; 7) Kati Horna, fotografías; 8) Tomás Segovia, ensayos; 9) José Luis Cuevas, dibujos; 10) Emilio García Riera, reseñas; 11) Jomi García Ascot, ensayos sobre jazz. Finalmente, la redacción señala “y muchos más”.

En la siguiente tabla se han colocado los nombres que se presentan en la nota en orden de aparición, de los cuales se resalta cuántos son, cuántos hombres, cuántas mujeres y observar qué información arroja el tipo de género con el que colaboran.

Noticia, en facsímil 2004		
Autores	Género en el que participan	Forma parte del equipo editorial
Salvador Elizondo	traducciones y ensayos diversos	director general
Juan Vicente Melo	ensayos sobre música y medicina, así como relatos	
Jorge Ibarguengoitia	crónicas	
Leonora Carrington	cuentos y dibujos	
Alejandro Jodorowsky	relatos y ensayos	
Juan García Ponce	crítica de arte	director artístico
Kati Horna	fotografías	
Tomás Segovia	ensayos	
José Luis Cuevas	dibujos	
Emilio García Riera	reseñas	subdirector
Jomi García Ascot	ensayos sobre jazz	
“y muchos más”		

Como se puede observar, a partir de la información que muestra la tabla se puede señalar que los participantes formaban parte de generaciones muy activas en el ámbito de la producción cultural de la época, es como señala Antonio Ortuño “el *dream team* de la época” (2008). Ahora bien, en cuanto al tipo de contenido que exponen, los tipos más frecuentes en

esta lista son el ensayo, seguido por los relatos y los dibujos. Después están las crónicas, las reseñas, los cuentos, las fotografías, y la crítica de arte.

Gracias a esta información se puede decir que esta “Noticia” sugiere a sus receptores que en *S.nob* pueden encontrar sobre todo ensayos, dibujos y relatos, pero también cuentos, fotografías, crítica de arte, crónicas y reseñas. También está mostrándole a sus lectores que el número de participantes mujeres es reducido, pues al menos en esta lista introductoria sólo son dos colaboradoras de un total de 11, ninguna escribe ensayo, el cual es el tipo de contenido predominante. Sin embargo, Leonora Carrington participa con dibujo, que es el segundo tipo más frecuente; mientras que Kati Horna presenta fotografía.

Así, en la sección “Noticia” se muestra una revista conformada por nueve hombres de un total de 11 participantes. Estos nueve colaboradores encabezan las secciones más frecuentes y, por lo tanto, caracterizan el contenido de la revista. Mientras que Leonora Carrington presenta dibujo y cuento, y Kati Horna expone fotografía.

En la cuarta de forros los nombres que aparecen son Guillaume Apollinaire, Homero Aridjis, Fernando Arrabal, Antonin Artaud, Roland Barthes, R.M. Bengoal, William Burroughs, Leonora Carrington, José de la Colina, José Luis Cuevas, Salvador Elizondo, Jomi García Ascot, Fernando García Ponce, Juan García Ponce, Emilio Gracia Riera, Alberto Gironella, Ana Cecilia Gironella, José Horna, Kati Horna, Jorge Ibargüengoitia, Edward James, Alejandro Jodorowsky, Egon Erwin Kisch, Juan Vicente Melo, Álvaro Mutis, Luis Guillermo Piazza, Teresa Salazar, Tomás Segobia, Juan Soriano, Roland Topor y Juan Manuel Torres.

Dado lo anterior, la contraportada o cuarta de forros, muestra un total de 27 hombres y cuatro mujeres, por orden de aparición, Leonora Carrington, Ana Cecilia Gironella, Kati

Horna y Teresa Salazar. Nótese que se incluye el nombre de autores mexicanos, españoles, e internacionales y consagrados, como Antonin Artaud o Guillaume Apollinaire.

Observado lo anterior, en adelante se presenta el análisis de los siete números de la revista para observar detenidamente si estas tendencias continúan y cuáles son las actividades que realizan Teresa Salazar y Ana Cecilia Gironella, dos de las cuatro autoras mujeres presentes en el paratexto de *S.nob*.

2.2.3 NÚMEROS 1 AL 3 DE *S.NO B*

Número 1, 20 de junio de 1962

Kati Horna es la responsable de la portada de este número. Es la fotografía en plano medio de una muchacha que posa en la oscuridad con ropa delgada, casi a modo de velo, que deja ver la forma de su cuerpo. La rodea en un juego de luces y sombras que parecen esconder su cuerpo y el fondo. El tema no es evidente, sin embargo, la publicación inicia con la fotografía de una mujer semidesnuda, juega con contrastes de luz y con el misterio.

En el índice de este primer número está escrito en prosa en una columna vertical centrada. Las presentaciones son oraciones breves, de tono persuasivo y descriptivo y al final incluyen entre corchetes el número de página. Se observa al inicio la siguiente leyenda con el título de la revista en formato más grande “S.NO B hebdomadario, en su primer número, da cabal respuesta a las más inquietantes y sintomáticas preguntas” (*S.nob* 1 1). En seguida se abre una lista en prosa de 14 colaboraciones, en las cuales sólo se presenta el nombre de una mujer: “Cecilia Gironella habla de la cabeza, el corazón, el vientre y los pies [pág. 34]”, pese a que en este número también hay otro artículo firmado por Dalia Amadís de Gaula, seudónimo que utiliza Cecilia Gironella.

En este índice también se observan tres fotografías ordenadas de manera vertical alineadas a la izquierda, arriba se observa el torso de un hombre tocando saxofón, la descripción señala que es Charlie Parker, abajo hay una fotografía de James Joyce con sombrero y ropa formal. Al final un hombre posando con solemnidad. En la publicidad se promociona el filme *En el balcón vacío* de Jomi García Ascot (1961).

Tabla 1. Revista <i>S.nob</i> número 1 20 de junio de 1962								
colaboraciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Kati Horna	portada	Mujer, posa como si estuviera bailando.	1	1	Mujer, posa como si estuviera bailando. Resalta la luz que remarca sus manos y brazo, así como su vientre. Se transparentan sus pezones	sí	no
2	Salvador Elizondo	collage	Promoción a la película <i>En el balcón vacío</i> , de Jomi García Ascot	1	1	Collage de la película	no	no
3	Jorge Ibarguengoitia	cuento	Mujer Cuerpo femenino cortejo	3	2	cuerpo femenino desnudo o con poca ropa	Sí, torso y piernas	no
4	Alvar do Mattos (Álvaro Mutis)	relato	Vida y obra de Drieu la Rochelle	3	2	Fotografía del autor (vestido)	no	no
5	Salvador Elizondo	poema	Licantropía	1	1	Caligrafía del autor una mancha de tinta roja		
6	Juan Manuel Torres	relato	Mujer perseguida por hombre lobo (licantropía)	3	2	Hombre lobo Manchas rojas	no	no
7	Jomi García Ascot	ensayo	Introducción al tema del jazz y análisis de la obra del jazzista Charlie Parker	3	3 (1 en formato completo)	Fotografías de Charlie	no	no
8	Salvador Elizondo	traducción	Reflexión, crítica e interpretación a <i>Finnegans Wake</i> de James Joyce	3	3	Joyce y Ezra Pound, Liva Svevo, Dubin	no	no
9	Alejandro Jodrowsky	reportaje	Reporte sobre el monstruo de Tasmania	2	1	imagen del monstruo	Sí, glúteos y piernas	no
10	Erik Satie (Juan Vicente Melo)	traducción	Recopilación de obras de Erik Satie	5	8	Dibujos de Erik Satie	no	no
11	Elizondo, Ascot, José de la Colina, García Riera, Juan Manuel Torres, Juan García Ponce	notas	Varios y distintos comentarios a Belmonte	1	1	Rostro de Belmonte	no	no

12	Zachary Angelo (Emilio García Riera)	relato	Sobre la belleza de la actriz de cine Loiuise Brooks	2	1 formato completo	Tronco superior de Loiuise Brooks	no	no
13	R. M. Bengoal (José de la Colina)	reseñas de cine	Estrenos de cine de 1920 a 1962: - <i>Little miss rebellion</i> (1920); <i>Tarzan's secret treasure</i> (1941); <i>The men in her life</i> (1941), entre otros.	2, 1/3	4	Actrices de cine, una siendo rescatada por un hombre, de una caída. La otra enfoca unos senos	escotes y faldas cortas	no
14	Luis Guillermo Piazza	ensayo sobre obras literarias	<i>Maintenant</i> de Arthur Cravan (1915); <i>Primavera Temprana de la Literatura Europea</i> de Dámaso Alonso (1961); <i>Milagros de nuestra señora</i> de Gonzalo de Berceo (1246 y 1252 aprox.); <i>Du Christ aux Juifs de Cour</i> (1955), de León Poliakov; <i>El libro de los malditos</i> de Charles Fort (1919); <i>Para comprender el teatro actual</i> de Edward A. Wright (1962).	3	3	Retrato, obra y diseño	no	no
15	Tomas Segovia	ensayo	Escritura, censura, libertad de expresión, creación literaria	2	2	Diseño de la sección y fotografía de Dostoievski	no	no
16	Cecilia Gironella	técnicas divinatórias	Manual para la geomancia	2	0	figuras	-	no
17	Kiwi (Antonio Zaldívar)	crónica social	Sucesos ocurridos en fiestas	1	0	Fotografías de la película <i>Freaks</i> (1932), de Tod Browning	-	no
18	T.S.M.A ...J.Z.U.Y. [María Luisa Elío]	comentario	Moda	1	2	Piti Souza (Saldívar) posando	no	no
19	Dalia Amadís de Gaula (Cecilia Gironella o Antonio Zaldívar)	receta	Taquitos venezolanos	1	2	cocina	no	no
20	Salvador Elizondo	collage de Salvador Elizondo/Publicidad	1) promociones al número dos de <i>S.nob</i> 2) Collage de <i>Aura</i> (p. 41). Al reverso publicidad <i>El ángel exterminador</i> (p. 42)	2	2	- <i>Aura</i> de Carlos Fuentes por ediciones ERA - <i>El ángel exterminador</i> de Luis Buñuel	no	no

En cuanto a los contenidos se tiene que en este número hay un total de 20 secciones, 16 pertenecen a hombres, uno sin firma precisa y tres de mujeres. Comenzando por el de firma imprecisa “T.S.M.A... J.Z.U.Y”, se encontró que esta podría corresponder a la escritora española María Luisa Elío, puesto que Salvador Elizondo en una entrevista elaborada por Concepción Bados Ciria en 2010, explicó que “en el primer número, salió Piti Saldívar como

la mujer más elegante de México. El comentario lo escribió María Luisa Elío. Luego decidimos que modas ya no, mejor hacíamos crónicas sociales, y entonces Toño (Saldívar) se encargó de eso” (Bados 80).

La cita anterior explica que la autora no continuó colaborando en la revista porque la moda no resultó un tema prioritario, como sí lo fue la crónica social. Cecilia Gironella, por su parte, presenta una sección fija *Técnicas adivinatorias* sobre la “geomancia”; la cual formaba parte de los temas de vanguardia, igualmente participa con una receta de cocina para “taquitos venezolanos”, redactada con estilo lúdico y absurdo, una receta que no podría consumirse.

Como se puede observar, tres artículos señalan explícitamente que pertenecen a mujeres, sus participaciones representan aportes de ruptura. Cecilia Gironella habla de la geomancia, la cual era parte de los tintes de la *nueva novela* en la que incursiona, sobre todo, Salvador Elizondo, como apunta Ito: “Su estética se basa en principios del *nouveau roman*, con una combinatoria de las artes, su pasión, como lo son: la pintura, la música, el cine, la caligrafía china y la geomancia (Ito Sugiyama 178). Sin embargo, no se está haciendo una reflexión sobre la geomancia, sino una inclusión del tema, aunque si cumple con el tono lúdico en su narración.

Tal como se muestra, el nivel de ruptura, rebeldía y vanguardia en estas colaboraciones sí está presente, pero se trata de colaboraciones con muy poco contenido textual, en comparación con la mayoría de las otras 16 secciones. Las extensiones de los cuatro artículos son de máximo dos páginas, no confrontan temas o desarrollan argumentos sobre escritores internacionales, tampoco elaboran traducciones, reseñas o argumentaciones. Es decir, las mujeres en este número no participan con una voz explícita, como sujetos reflexivos, sino, sobre todo, como agentes visuales.

Aun cuando la intención de la revista es alejarse de las convenciones académicas y eso pudiera justificar la ausencia de participaciones más complejas en estas autoras, se observa que los otros 16 artículos firmados por autores sí participan con ensayos, lúdicos o no, vanguardistas o no, realizan opiniones, emiten juicios, tienen voz.

En cuanto a las mujeres como tema y como desnudo, aparecen en secciones de Jorge Ibargüengoitia y Zachary Ángelo, quienes narran, el primero, cortejos a mujeres; y el segundo, aborda el cine desde sus actrices, a las cuales describe por su belleza. La pregunta es ¿por qué no ejemplificarlo también con hombres? Hay además narrativas como la de Juan Manuel Torres en las que una mujer es violentamente perseguida por un hombre lobo. Secciones en las que las mujeres aparecen como imagen, el caso de Alejandro Jodorowsky, que para hablar de “El Monstruo de Tasmania” utiliza una fotografía en montaje, de un desierto y sobre este una especie de forma ovalada que representa al monstruo. Se trata de un recorte a las piernas y glúteos desnudos de una mujer.

En el caso de R. M. Bengoal (José de la Colina), quien elabora una reseña sobre cine, todas las imágenes ilustrativas son de actrices con escotes o posiciones que sugieren disposición para ser apreciadas por un espectador masculino, incluso una de ellas es rescatada por el brazo de un hombre, cuando está a punto de caer. El autor hace nutridas aportaciones sobre estrenos de cine anglosajón y europeo, en su redacción se nota el humor, y puede observarse que las imágenes enfocan a mujeres como parte del contraste entre lo serio y la ruptura. Mientras que los hombres como tema, imagen o autores de la revista aparecen en el resto de las publicaciones, como muestra la tabla 1, y en ninguna de las fotografías o narraciones ellos aparecen desnudos o con poses sensuales, más bien se les observa con traje, corbata, rostros serios y llenos de sobriedad.

En síntesis, por un lado, la voz de las mujeres es poco presente en este número, ya que de 20 secciones sólo cuatro son de mujeres. Por otro lado, a nivel textual, ellas escriben sobre técnicas adivinatorias y recetas de cocina, mientras que los otros 16 artículos hablan de música, literatura y artes visuales, emitiendo opiniones y realizando críticas. Ambos, autores y autoras, manejan el tono lúdico, la ruptura de temas establecidos, pero los enfoques siguen siendo más pasivos para las mujeres. Después, cuando ellos son los emisores incluyen a las mujeres como protagonistas, que además también son pasivas: la mujer cortejada, la mujer perseguida, la actriz hermosa, por ejemplo.

En cuanto a los desnudos, se puede observar que, de 20 secciones, nueve contienen imágenes de mujeres, siete aparecen en secciones cuyo autor es hombre. De estos, tres contienen desnudos de mujeres y dos más muestran algún tipo de escote. No hay desnudos masculinos en los 20 apartados. En este sentido, Kati Horna es la primera mujer en la revista en mostrar un cuerpo semidesnudo. Por su parte, considerando que las portadas generalmente son una síntesis de temas o una imagen visual representativa de los temas, se puede concluir que la fotografía de Kati Horna emplea el modelo femenino, semidesnudo y danzante, como signo de la “ruptura” que la revista quiso mostrar.

Número 2, 27 de junio de 1962

La portada es un collage elaborado por Salvador Elizondo, se trata de diversas imágenes de la cultura occidental, músicos, mujeres y hombres vestidos de acuerdo a la moda del siglo XVIII, personajes en luchas armadas del siglo XX, un mono y una vaca. En este número dos el índice menciona 15 participaciones, de las cuales 14 mencionan a sus autores y autoras, mientras que la última sección se presenta así: “y un regalo especial: nuestra primera FETICHE” (*S.nob* 2 1) no hay nombre, sin embargo, se trata de Kati Horna, y más que omitir la

autoría, parece que se trata de mantener el misterio (al menos a nivel índice), parece que se ofrece como un espectáculo que alimenta la curiosidad del receptor. Cabe señalar que en la publicidad del número anterior se promociona “Espere usted una creación revolucionaria: *LAS FETICHES DE S.NOBI*” (*S.nob* 1 40). De acuerdo con esta oración, el género gramatical femenino advierte que se trata de mujeres fetiche. La descripción, además, asocia el fetichismo con lo revolucionario.

De las 15 participaciones mencionadas, tres corresponden a mujeres: Cecilia Gironella, Leonora Carrington y Kati Horna. La primera se presenta con la siguiente línea: “de cuáles son, según Cecilia y sus maestros, las dieciséis figuras de la geomancia” (*S.nob* 1 1). En cuanto a la segunda se puede leer: “Leonora Carrington inicia nuestra sección infantil con un cuento especial para niños desobedientes” (1). Como se puede observar, la colaboración de Leonora es una sección creativa y “especial” de cuentos para niños, mientras que Cecilia redacta una página de técnica adivinatoria y Kati una sección de fotografía y fetiche.

En cuanto a la presentación de los hombres, al inicio del índice se puede leer: “cinco relatos exclusivos de ARRABAL, acompañados de reproducciones de Gironella” (*S.nob* 1), cabe señalar que en la revista colaboran los hermanos Cecilia y Alberto Gironella, sin embargo, aquí se está refiriendo al pintor. En otro ejemplo se puede leer “Juan García Ponce explica por qué la visión pesimista y negativa del mundo es una característica natural del arte” (1), y en más adelante: “Zachary Angelo recuerda la espalda de Carole Lombard” (1).

En este índice sólo aparecen dos fotografías igualmente en orden vertical, la primera es una foto de un joven cuerpo completo, vestido de acuerdo con la moda masculina de la aristocracia del siglo XIX, la leyenda dice “el dr. Newhammer”. Abajo hay una fotografía de plano americano con una figura femenina aparentemente cubierta por un manto oscuro, el

pie de foto dice “la fetiche...”. En la publicidad nuevamente se observa *En el balcón vacío* de Jomi García Ascot (1961).

Los ejemplos anteriores resultan una prueba de lo que se puede encontrar en el segundo número de la revista, y dejan ver que las secciones que cubren las tres colaboradoras de este número se mantienen en el rango del espacio privado o asociado a la infancia o especulativo, tales como el hogar, los cuentos para niños, o la adivinación e interpretación.

Esta última, al igual que los horóscopos, por lo general aparecen en secciones de revistas femeninas. Una característica que estereotipa a la mujer como intuitiva y la coloca en una actitud pasiva ante la obtención de información concreta. Esto se opone a la búsqueda de datos objetivos mediada por la lógica, tal como debería ser, de acuerdo con las intenciones de la revista y, sin embargo, es una sección aun emitida por mujeres y que perpetúa el rol intuitivo y especulativo de las mismas. Algo un tanto contradictorio para la ruptura de convenciones.

Tabla 2. Revista *S.nob* número 2, 27 de junio de 1962

colaboraciones	Autor/autora	Tipo de participación	temas	Extensión (páginas)	Número de imágenes	Tipo de imagen	Desnudo femenino	Desnudo masculino
1	Salvador Elizondo	portada	Grupo de personajes de época en una situación de festividad	1	1	collage	escote	no
2	Salvador Elizondo	collage	Promoción a la película <i>En el balcón vacío</i> , de Jomi García Ascot	1	1	Collage de la película	no	no
3	Fernando Arrabal	cuentos	-Incesto -erotismo	2	1	Dos collages de Alberto Gironella	no	no
4	Juan Vicente Melo	ensayo	la dermatosis de August Strindberg	2	3	-retrato de August Strindberg - grabado del siglo XVII del hospital San Lucas	no	no
5	Juan García Ponce	ensayo	condición esquizofrénica y las afecciones de la mente, así como el estado anímico de August Strindberg	6	5	-dos retratos de él - edificio de su museo en Estocolmo - su primera mujer -escena de alguna obra de teatro del escritor	no	no
6	Roland Topor	dibujo	Simbolismo / surrealismo	1	1	Balsa construida con cuerpos de hombres, sobre agua	no	no

7	Jorge Ibarguengoitia	nota	Falso periodismo Enfermedades inventadas que sólo afectan a las mujeres	4	10	Retratos falsos, mujeres en rol pasivo o que se lanzan a brazos de hombres, varones en rol pasivo	escotes	no
8	Alvar do Matos (Álvaro Mutis)	relato	Acontecimientos de Napoleón Bonaparte	3	1	Fotografía de la cama de Josefina de Beauharnais	no	no
9	Kati Horna	fotografía	Oda a la necrofilia	5	7	Habitación, cama, máscara, velas, mujer desnuda que no muestra el rostro, poses de lamento	sí	no
10	Leonora Carrington	dibujo	cuento para niños, de estilo surrealista y de tono didáctico	2	1	Habitación con caballo y elefante	no	no
11	Sin firma (se infiere por el estilo que es Salvador Elizondo)	texto expositivo-literario	Costumbre (falsa) de casar princesas con literatos, que no se consuma por diversos malos hábitos	2	2	una princesa y un emperador o literato chino	no	no
12	Alejandro Jodorowsky	nota periodística	supuesto descubrimiento científico en el que se sorprende a un delfín hablando inglés	2	2	-título -fotografía de las pirámides de Giza	no	no
13	Zachary Angelo (Emilio García Riera)	ensayo	Descripción de la belleza de la actriz Carole Lombard	2	1	Carole Lombard	no	no
14	Luis Guillermo Piazza	ensayo sobre tres obras literarias	<i>The Chinese Written Character as a Medium for Poetry</i> de Ezra Pound (1919); <i>Desvaríos</i> de Amelia Góngora (1961); <i>Atlante Storico</i> de la Editorial Agostini; <i>Eliana Godoy</i> , de Raquel Banda Farfán (1961)	2	2	-diseño de la sección -retrato de Ezra Pound	no	no
15	Tomás Segovia	sección fija: "sex-tante" Ensayo	crítica y opinión al planteamiento de Sade en <i>La philosophie dans le boudoir</i>	2 1/3	1	-Rostro del marqués	no	no
16	Cecilia Giromella	técnica adivinatoria	Técnica adivinatoria	1	1	figuras	no	no
17	Kiwi (Antonio Zaldívar)	relato breve	Festividad para recibir a un emperador alemán	1	1	Retrato de una mujer y "Kaiser"	escote	no
18	Salvador Elizondo	collage de Salvador Elizondo/Publicidad	Collage de <i>Aura</i> (p. 41). Al reverso publicidad <i>El ángel exterminador</i> (p. 42)	2	2	- <i>Aura</i> de Carlos Fuentes por ediciones ERA - <i>El ángel exterminador</i> de Luis Buñuel	no	no

Ahora bien, al revisar los contenidos, en este número hubo un total de 18 participaciones, de las cuales, 15 son de autores hombres y tres de mujeres. Entre ellas, Kati Horna incluye en su sección "Fetichismo" siete fotografías de formato grande; se titula "Oda a la necrofilia". El escenario es una recámara, la modelo está sentada al borde de la cama, el desnudo sólo abarca la espalda y glúteos, con poses que connotan vulnerabilidad y un estado anímico de duelo.

Sobre la cama “la figura ausente” está representada simbólicamente con una máscara sobre una almohada.

Retomando la sección de antecedentes de esta tesis, que asegura fetichismo en las series de Kati Horna, basta contrastar este estilo fotográfico con el de otros autores, para saber que el lenguaje visual no es sexista, sino que la autora lo convierte en un signo de intimidad y duelo, mostrando un lado humano de la persona retratada, lo que en términos de John Berger en *Modos de ver* es imprimirle un discurso al desnudo para evitar que su espectador pueda volcar sus deseos en este.

Leonora Carrington, por su parte, en este número es autora de una sección de cuento infantil ilustrado y de estilo surrealista. Es un cuento didáctico, desde un tono tenebroso, que sugiere que los niños deben dormir temprano. Mientras que la última participación es de Cecilia Gironella, con su sección fija de geomancia presentada en tono lúdico, como en el número anterior. De esta manera ambas autoras continúan con el enfoque de ruptura, logrando el objetivo de la revista.

En cuanto a la mujer como tema o como personaje, está presente en colaboraciones de Jorge Ibarguengoitia con una nota sobre una enfermedad ficticia, llamada “volupsia” que sólo afecta a las mujeres, además es altamente contagiosa y presenta síntomas como “afasia, ataxia y eudoxia”. Se trata de enfermedades, síntomas y curas inventadas, con lo cual el tono lúdico y absurdo continúa. Por su parte, Zachary Angelo (Emilio García Riera) vuelve a hablar de las mujeres en el cine, en este caso sobre Carole Lombard y una supuesta “cita” que ambos tuvieron. El autor continúa las descripciones físicas de las actrices, omitiendo cuestiones de técnica de actuación u otras relacionadas al desempeño del personaje.

Salvador Elizondo, también crea personajes femeninos en su artículo “Carta de un literato rehusando matrimonio con una princesa”, en el que se exponen las desventajas y

condiciones del matrimonio desde el punto de vista del esposo literato, la presencia de la voz de la princesa es nula. Como también mencionó el índice, hay una sección de cuentos del dramaturgo Fernando Arrabal, quien fue integrante del Colegio de la Patafísica, es conocido por crear y fundar, junto a Roland Topor y Alejandro Jodorowsky el movimiento del pánico, basado en el dios Pan (el caos y lo irracional), para reflejar el terror, el humor, lo grotesco y lo irracional en el arte, así como en la respuesta de los espectadores.

Los cuentos de Fernando Arrabal en *S.nob*, describen un caso de incesto entre un niño y su madre, el niño sufre una especie de bullying por su estatura y apariencia, por lo que su mamá y él se esconden bajo una mesa donde esta le pide que la acaricie. La narración describe que los senos de la mujer al mismo tiempo parecen cubiertos de falos. Al final la señora se transforma en un enorme sapo amarillo (*S.nob* 24).

En la sección “Libros de S.nob” de Luis Guillermo Piazza se reseñan tres libros, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* de Ezra Pound, *Desvaríos* de Amelia Góngora y *Atlante Storico*, un atlas de Italia sin autor. Hay también una sección de “Libros que nunca seguiremos leyendo” en la que incluye *Eliana Godoy Godoy*, de la escritora mexicana Raquel Banda Farfán (1961), el autor se limita a escribir los datos de la obra y citar un fragmento de apenas tres líneas con puntos suspensivos. El artículo de Piazza sólo tiene una fotografía de Ezra Pound en gran formato.

De esta sección resalta la ausencia de reseña a la obra de Amelia Góngora, ya que el autor menciona que no puede comentarlo, en su lugar replica un poema titulado “Pero...”. En él la autora realiza una reflexión sobre los prejuicios que se expresan entre mujeres sobre la apariencia de las mismas. La conjunción hace referencia, por lo tanto, a la inconformidad con la apariencia: “es bonita, pero usa mucho maquillaje”, “pero va mal vestida” (*S.nob* 235).

En cuanto a las imágenes en las que aparecen mujeres, está el artículo 17 escrito por Kiwi (Antonio Zaldívar), donde el personaje femenino muestra su escote. Esta mujer está abrazando a “El Kaiser” de Alemania sobre su pecho. Otras secciones con imágenes son las de Jorge Ibarguengoitia, Zachary Angelo (Emilio García Riera) y Salvador Elizondo, por lo tanto, de 18 artículos de esta revista, siete contienen imágenes de mujeres, y, de esas siete, una es un desnudo femenino y cuatro más muestran escote o una postura sensual. Ninguno de estos desnudos es masculino. En esta ocasión el desnudo mostrado por Kati Horna tiene una mayor inclinación a la narrativa visual que al desnudo en sí.

El resto de las colaboraciones, como se observa en la tabla 2, muestran un contenido fuerte en ensayos, cuentos y artes plásticas, donde los autores dejan ver sus opiniones sobre el jazz, el cine, la literatura, los héroes de la historia, la crítica social y su aporte a la ruptura en las artes visuales, con obras abstractas, como el collage y el dibujo.

Tal es el caso de la sección Sextante de Tomás Segovia en la que elabora un ensayo detallado sobre por qué considera que el razonamiento de Sade sobre las vicisitudes de la naturaleza confrontó el moralismo del siglo XVIII, pero que ya en la época contemporánea su pensamiento resulta rutinario, básico, libertino e incapaz de considerar la humanidad antes que la naturaleza como leyes que rigen a los hombres y las mujeres.

Como puede observarse, existen en *S.nob* espacios para la reflexión, sin embargo, en esta no participan las mujeres. Es de notar, también que Tomás Segovia no compartía el interés por el sadismo, al contrario, le parece un rasgo de libertinaje que poco se compromete con un enfoque humanista.

En síntesis, las participaciones de las mujeres siguen siendo muy pocas en comparación con las de los hombres, ya que representan menos de la mitad: una sección fija sobre interpretación de figuras, otra, dirigida a la infancia y el cuidado de la infancia, lo cual podría

colocarla dentro del espacio socialmente establecido para las mujeres en el orden dominante, y, finalmente, parece ser que sólo Kati Horna está proponiendo un desnudo que irrumpe, pero no como lo pretende el estilo de *S.nob*, es decir, desde el erotismo y el placer, sino desde la vulnerabilidad y el estado anímico del duelo ante la muerte, lo cual constituye un rasgo distinto al que se ha manejado en los desnudos, hasta este número dos de *S.nob*.

Número 3, 04 de julio de 1962

La portada de este número también es un collage de Salvador Elizondo, se trata de dos sujetos con uniformes de guerra, con rostros no humanos. A sus pies hay diminutos personajes levantando sus sombreros. En el índice se observan 13 artículos de autoría, como es común en esta publicación suelen omitirse los créditos a la portada e incluso las ilustraciones, tal es el caso de Roland Topor. De estas 13 secciones anunciadas en el índice, se observan descripciones como “Teresa Salazar se asombra ante los alardes un tal Thelonious”, del único ensayo escrito por una mujer, y “Salvador Elizondo se pregunta quién es el gran héroe de nuestro tiempo” (*S.nob* 3 1). Resalta también una nota al final del índice donde se expresa que “La redacción de S.NOB respetará, no sólo la ideología, sino la forma de escribir de sus colaboradores, aun cuando se contrapongan a todas las reglas del buen escribir según la que ‘limpia, fija y da esplendor’” (1).

Las imágenes del índice, aparecen igualmente en orden vertical de lado derecho de la hoja. La primera dice a un lado “Leonora Carrington”, se trata de un montaje, porque la cara no corresponde con el cuerpo. Abajo está una fotografía fiel de William Shakespeare es corte de busto y en seguida una fotografía del actor francés Jean-Paul Belmondo, uno de los actores más importantes de la *nouvelle vague*. En la publicidad se promocionan las motocicletas Islo con el slogan “Se las roba a todas...”. La fotografía del anuncio es una motocicleta con dos

personas, el conductor tiene un casco y traje especial, atrás de él una chica en posición de cuclillas y con cuerdas que amarran sus piernas hasta el torso. Su expresión facial parece la de un maniquí.

Tabla 3. Revista <i>S.nob</i> número 3 4 de julio de 1962								
colaboraciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Salvador Elizondo	portada-collage	Dos personajes vestidos con uniforme militar	1	1	collage	no	no
2	Salvador Elizondo	fotografía	Propaganda a motocicletas Islo	1	1	Fotografía con barrido, motocicleta, conductor y copiloto mujer	escote	no
3	Luis Guillermo Piazza	relato	Primera parte de la novela del autor <i>Los hombres y las cosas solo querían jugar</i> , incluye personajes femeninos	8	2	Cuerpo amorfo, dibujos de José Luís Cuevas	no	no
4	José de la Colina	ensayo	Sobre el terror, el misterio y el suspenso como placeres y métodos para curar “la crónica mediocridad del perfecto ciudadano” (<i>Snob</i> 3 10)	6	8	Serie de ocho fotografías de Kati Horna. Espacios interiores o de casas abandonadas, con muchas sombras	no	no
5	Leonora Carrington	cuento	Relato de un picnic en el cementerio. La solemnidad y festividad en espacios poco convencionales y asociados a la muerte.	3	1	edificio viejo con algunas figuras prehispánicas	no	no
6	Jorge Ibarreguitia	artículo gráfico	Retratos con montaje y ficcionalización de los colaboradores de <i>S.nob</i>	3	5	Juan Soriano, Cecilia Giromella, Juan García Ponce y Leonora Carrington	no	no
7	Álvaro Mutis	ensayo	“La miseria del deporte”. Crítica a los espectáculos deportivos	2	2	-hombres corriendo -mujer sobre sillón	Sí, mujer con el pecho desnudo	no
8	Salvador Elizondo	ensayo	Crítica a la figura del héroe en <i>Fuzz</i> y <i>The Hero Maker</i> de Akbar de Piombo	3	3	-dibujo de héroes políticos o militares y escenarios de guerra. Un collage de Elizondo	no	no
9	Teresa Salazar	ensayo	exploración de la técnica musical del artista, así como de los recursos característicos de sus composiciones	2	2	Thelonious Sphere, retrato y fotografía de ejecución musical	no	no
10	Alejandro Jodorowsky	nota periodística	hallazgos y situaciones del pasado que podrían demostrar la existencia de culturas con avance científico	2	1	montaje que mezcla un paisaje	no	no

11	R. M. Bengoal (José de la Colina)	reseña	Estrenos de cine: <i>Broken blossoms</i> (1919); <i>Jezabel</i> (1938); <i>La abuelita</i> (1942); <i>Unholy partners</i> (1941); <i>El campeón del escándalo</i> (1961), entre otros.	2	3	- Bette Davis y Henry Fonda posando juntos - Gail Rusel - Lilian Gish	Postura sensual o erótica	no
12	Luis Guillermo Piazza	ensayo sobre obras literarias	<i>Mono</i> , de Wu Ch'eng-en (1505-1580 aprox.); <i>Shakespeare's bawdy</i> de Eric Patridge (1955); <i>Lettres de guerre</i> de Jacques Vaché (1919)	2	1	Fotografía en corte de busto de William Shakespeare	no	no
13	Tomás Segovia	ensayo	Reflexiones sobre la poesía francesa moderna. Desmitificación del genio poético de Rimbaud y Baudelaire. Crítica al parnasianismo y a la vanguardia.	2	-	-	no	no
14	Roland Topor	ilustración	Heridas corporales, estilo surrealista y humorístico	1	1	Dos sujetos, uno con las mejillas perforadas con anzuelos, el otro observa con las manos en los bolsillos	no	no
15	Cecilia Gironella	técnicas adivinatorias	El significado de las 16 figuras geománticas	1	1	Dibujos de las figuras	no	no
16	Kiwi (Antonio Zaldívar)	crónica social	Fiesta de Mae West ficción	2	1	Fotografía de una reunión	sí	sí
17	Salvador Elizondo	collage de Salvador Elizondo / Publicidad	Promoción de cinco libros de ERA y de la película <i>El ángel exterminador</i> , de Buñuel	2	2	Ángel y fotos de libros	no	no

En cuanto a los interiores, puede observarse en la tabla 3 que hay un total de 17 secciones, de las cuales tres son de mujeres. Entre ellas se observa un cuento surrealista de Leonora Carrington, acerca de un picnic en un cementerio, mientras que Teresa Salazar realiza el primer ensayo escrito por una mujer en esta publicación. En él hace una exploración de la técnica del jazzista Thelonious Sphere Monk, así como de su método para componer música, es, en general, un ensayo de crítica y opinión sobre la experimentación en el jazz de este artista. Por último, está la sección de Geomancia de Cecilia Gironella, que es una continuación de los números anteriores, a modo de manual, para el uso de esta técnica.

En cuanto a las mujeres como tema o como personaje principal, sólo Kiwi (Antonio Zaldívar) relata la crónica ficcional de una fiesta en la que participa la actriz y cantante estadounidense Mae West. Como se ha visto en números anteriores, el personaje está ficcionalizado en función del absurdo, incluso del ridículo, por lo que se la representa con bolsas de hielo en la cabeza mientras recibe a los invitados. La narración también describe una pintura al desnudo de la dramaturga, que cuelga en la pared, en la que sólo algunas toronjas cubren su cuerpo. Cabe señalar que Mae West era una actriz estadounidense con opiniones abiertas en el tema de la sexualidad, mismas que, de ser mencionadas en *S.nob*, también habrían contribuido a la ruptura que buscaba la revista.

En la participación de Luis Guillermo Piazza, pese a que el tema central no es la mujer, se pueden leer intervenciones de su personaje femenino Emma Brahms en diálogo con el narrador protagonista, como “Tú eres joven —me dijo—, viajas mucho. Yo viajaré contigo. Te hago falta. Me encanta cocinar y te cortaré el pelo y las uñas, te enseñaré muchas cosas. La vida es complicada, ¡ay!, pero los secretos son sencillos”; o comentarios del protagonista, como “Pienso que si Dios fuera femenino —¿y quién puede preverlo?— habrían muchos más milagros.” (*S.nob* 3 6). Cabe señalar que desde el número 2, *S.nob* ha presentado en su primer número fragmentos de novelas o cuentos de sus autores.

Por su parte, las ocasiones en las que la mujer aparece como imagen se presentan en participaciones de Kiwi (Antonio Zaldívar), R. M. Bengoal (José de la Colina) y Álvaro Mutis, de los cuales, dos son desnudos. Álvaro Mutis presenta una mujer recostada, con la camisa abierta, se observan sus senos en un ensayo sobre crítica a los deportes como espectáculo, imagen que no guarda relación con el contenido del artículo, pero cumple con el ob-

jetivo de replicar el estilo de *Play boy* y al mismo tiempo generar una visualización inesperada en los receptores. Por ello, es notable que el enfoque sexual, incluso el del placer, está elaborado primordialmente desde el cuerpo de las mujeres.

En cuanto a Antonio Zaldívar, presenta un collage-montaje que combina fotografías de cuerpos desnudos con recortes de los rostros de los colaboradores de *S.nob*. Se observan cuatro hombres y Leonora Carrington. En la sesión praxinoscopio, por su parte, José de la Colina continúa las reseñas de cine anglosajón, emitiendo críticas como el tiempo de retraso con el que se estrenan dichos filmes en México e incluso menciona sucesos como el concurso de piernas que lanzó la productora Films Mundiales S.A en 1942, en el que sólo podían participar mujeres. Las imágenes que acompañan esta sección muestra retratos de actrices, no hay desnudos, sino fotografías de algunas escenas en las que las mujeres muestran roles pasivos, ya sea recostadas o con rostros preocupados.

En conclusión, en este número aparece el primer desnudo masculino, mismo que no se muestra aislado, sino en compañía de otros cuerpos. Se remarca también la semejanza con *Play boy* en artículos como el de Álvaro Mutis y se consolida el enfoque en el uso del cuerpo de la mujer como elemento indispensable para la estética de la revista y, por lo tanto, para el efecto de ruptura, ya que aun la mayoría de los desnudos son de mujeres. Incluso de manera intermedial en el artículo de Kiwi (Antonio Zaldívar) se describe la decoración de la casa de Mae West con un desnudo de la misma.

Nuevamente existen artículos de crítica y reflexión, como el de José de la Colina, que al tiempo que da a conocer filmes no nacionales, expone brevemente críticas hacia el cine y los eventos extraños que lo rodean. No obstante, aún son pocas las colaboraciones de mujeres, pese a que Teresa Salazar muestra el primer ensayo escrito por una mujer.

2.2.4 Análisis estructural los tres primeros números

Tal como advierte la nota ya citada que aparece por primera vez en este número tres, *S.nob* supone respetar diversidad de ideologías, técnicas y estilos, aunque estas se opongan a las reglas del buen escribir, por lo que remarcan el interés en la libertad de expresión de los integrantes de la revista, sin embargo, es necesario preguntarse, ¿a qué libertades tienen acceso las mujeres en estos tres primeros números?

En estas tres publicaciones hay un total de 55 artículos. Se puede observar que las participaciones de las mujeres son reducidas, ya que sólo 10 les pertenecen a ellas. Estas colaboraciones son de técnicas adivinatorias, cuentos infantiles, fotografía y un ensayo crítico sobre jazz. Todos tienen el tono de ruptura, un tratamiento surrealista o manejan el humor y el absurdo; todas juegan con lo insólito y, por lo tanto, cumplen con el perfil de ruptura y vanguardia de *S.nob*, sin embargo ¿qué tanta libertad de expresión les confiere aquello?

Sus participaciones pueden resultar acompañamientos visuales y apenas mínimas muestras textuales si se comparan con las 45 secciones restantes elaboradas por hombres, en las que se aprecian ensayos, traducciones, reseñas, críticas, notas, dibujos y collages sobre literatura, cine, pintura, deporte, filosofía, historia y política. Estos, además, tienen mayor extensión, muestran opiniones, juicios y comentarios más visibles, por lo que es más notable el uso de su voz al tiempo que mantienen el humor y el extrañamiento. En varias ocasiones, además, emplean narrativas como la persecución de mujeres, enfermedades de las mujeres, cortejo a mujeres, exaltación de la belleza de las actrices, entre otras.

De 55 artículos, 10 recurren a la mujer como tema o personaje de la narración, si es personaje, es en una actitud pasiva: ella es la perseguida, una espectadora de su propia fiesta, convocada a un concurso de piernas. En los apartados sobre actrices de cine, los autores las

describen por su físico en un ambiente de cortejo, donde ellas como personaje tampoco intervienen con una voz propia.

Hay narraciones en las que son más sutiles las normas o estereotipos de género, ya que no existe una asociación evidente respecto a estos, sin embargo, incluyen personajes o narraciones que permiten evidenciarlos. Tal es el caso de los personajes femeninos de Luis Guillermo Piazza, que ofrecen cortes de pelo y servicios de cuidado, o personajes masculinos que piensan que si Dios fuera mujer sería más milagroso. En su otra sección “Libros de S.NOB” descalificó la obra de la escritora Raquel Banda Farfán, autora actualmente conocida por los paisajes rurales y la representación de la condición femenina en el medio rural, escritos como fruto del contexto en el que vivía y no por denuncia social (Vizcaíno 45). Es probable que, dado el tema del paisaje mexicano, hayan ignorado su obra, sin embargo, bastaba con no mencionarla en la revista, pero, a pesar de ello, eligieron incluirla en “obras que nunca van a recomendar”. Igualmente, el autor evita comentar el poema “Pero” de la escritora Amelia Góngora, pese a que el lenguaje es sobre todo denotativo.

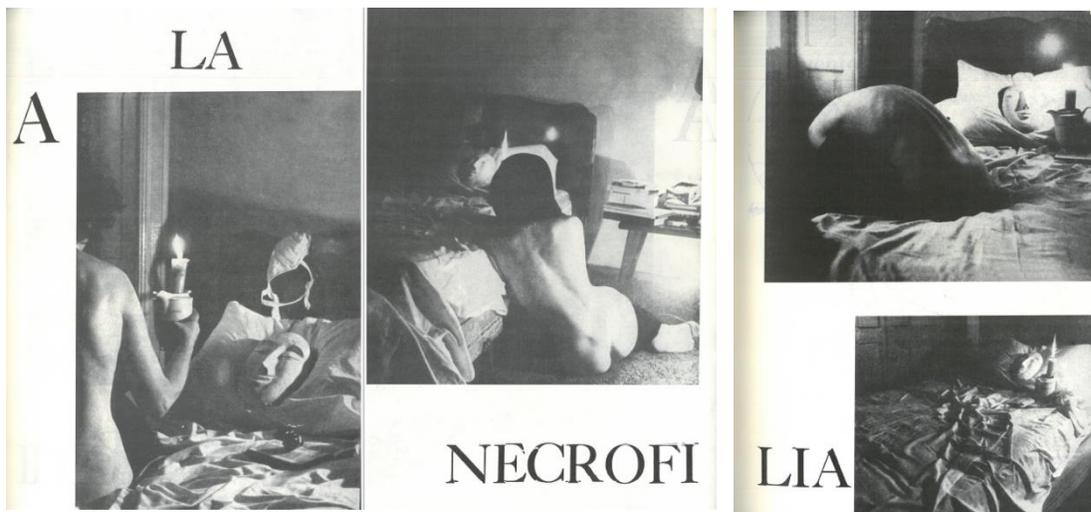
La estética del desnudo y el erotismo en *S.nob* también se cumple, pero estos se configuran casi totalmente a través del cuerpo femenino, salvo el único artículo en el que aparecen hombres desnudos con fotomontajes de sus rostros. Esto deriva en una brecha de género y puede alegarse que incluso no hay hombres desnudos sin estar acompañados de mujeres desnudas o sin fotomontaje.

Continuando con lo anterior, de 21 secciones en las que hay imágenes de mujeres, seis son de desnudo y ocho contienen escotes o posturas pasivas y eróticas, en estas sólo una sección muestra hombres desnudos. De las 21 secciones, 14 son artículos de hombres y dos corresponden a las fotografías de Kati Horna, la portada del número uno y “Oda a la necrofilia” en el número tres. Esta última puede ser una excepción de desnudo, ya que la postura

de la modelo no mira en ningún momento al espectador, tampoco está recostada o en alguna postura que muestre disposición sexual.

Como se detalló en el marco teórico, John Berger y Laura Mulvey proponen sobre los modos de ver, que existen métodos para anular la mirada sexista con la que se configura una fotografía o un retrato, siempre y cuando el emisor les imprima un discurso personal o propio que anule una interpretación erótica. Así, el desnudo de esta serie fotográfica muestra a un personaje lánguido, vulnerable y en duelo. Esto se puede apreciar aún más gracias a la que la fotografía forma parte de una serie, lo cual le confiere a la foto una narrativa. Aunado a ello, la oscuridad y las velas refuerzan el ambiente lúgubre, con lo cual prevalece la idea de duelo y se deja en segundo plano la supuesta necrofilia.

Pese a ello es claro que hay una mujer sin ropa, pero como también apunta Berger, esto parece más un estado de desnudez, donde la mujer es dueña de la narrativa de su cuerpo, que en este caso denota un estado anímico de duelo. Para ser enteramente un desnudo, habría un ambiente más sexual y menos lúgubre. No obstante, el espectador aún está frente a una escena íntima, privada, por lo que todavía es *voyeur*, tal como lo exige la estética de la revista, pese a ello, ya no lo es del cuerpo sexualizado, sino de toda una narrativa sobre la pérdida. El desnudo, siguiendo a Berger, sólo podría encontrarse como un modo de ver.



Núm. 2
Kati Horna



Núm. 3
Álvaro Mutis



Núm. 3
Kiwi (Antonio Zaldívar)

2.2.5 Números 4 al 7

Número 4, 4 de julio de 1962

La portada de este número pertenece a Monasterio, es una fotografía surrealista y abstracta. En este número el índice aun se escribe en prosa, pero ahora en una caja de texto horizontal y centrada. El título *S.nob* igualmente aparece centrado, y ahora apartado del índice. Se muestran 11 artículos de autoría. Como era común en la publicación, se omitían los créditos de portada, sin embargo, en este sí se señala la autoría de Monasterio. La narración inicia así “S.NOBS, que no ignora los problemas nacionales, presenta en este número *La Ley de Herodes*, una estrujante confesión de las relaciones de Jorge Ibarguengoitia con los agentes de una potencia extranjera” (*S.nob* 4 1). Un texto que pretende demostrar que a la revista no le son ajenos los problemas sociales de México, sin embargo, también tiene cierto tono de humor e ironía.

El índice además describe el trabajo de Leonora Carrington de la siguiente manera “[c]onscientes de que Novalis ha dicho que donde quiera que haya niños hay una edad de oro, ofrecemos ahora a los chiquitines snobs una parábola” (1). Se ofrece también la segunda sección “Fetiché”, señalando que aparece Kitzia Poniatowska. Nuevamente se lee la nota que subraya que la redacción de *S.nob* respeta la libre expresión de sus participantes y esta vez, se advierte que las secciones fijas presentan temas “sugestivos”.

Abajo del índice puede leerse nuevamente la nota editorial que enuncia el respeto a la libertad de expresión de los colaboradores. Abajo se observan tres fotografías, aparecen de manera horizontal. De izquierda a derecha una ilustración, en segundo plano, un cuerpo femenino que parece momificado, tiene los brazos cruzados sobre el pecho, a un lado y en

primer plano un detective que sostiene una libreta y pluma en las manos, el pie de foto dice “Clarence J. Bottom”. La segunda ilustración es una fotografía de una mujer tras un arpa, el pie de foto dice “Kitzia”. La tercera parece una persona de tercera edad, que yace en pijama sobre una cama, el texto dice “Terapia musical”. La publicidad es la misma sobre motocicletas Islo.

Tabla 4. Revista *S.nob* número 4/11 de julio de 1962

colaboraciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Monasterio	Portada-fotografía	surrealismo	1	1	Fotografía surrealista	no	no
2	Salvador Elizondo	fotografía	Propaganda a motocicletas Islo	1	1	Fotografía con barrido, motocicleta, conductor y copiloto mujer	Escote, piernas amarradas con cuerdas	no
3	Jorge Ibar-güengoitia	relato	Requisitos de becas de estudio en extranjero, dignidad humana, absurdo, política, academia	3	2	Ilustrativa, muestra de orina	-	-
4	Juan Manuel Torres	relato	El crimen y la muerte como actos estéticos y amorosos	3	2	Ilustración, hombre con sombrero y mujer momificada. Mujer posando si ropa, el título: “La mujer destrozable”	sí	no
5	Juan Vicente Melo	ensayo	La música como enfermedad y cura	5	7	Ilustrativas: -“duodeno” -“úlcera duodenal” -“acne vulgaris” -“fractura temporoparietal” -“asistente frecuente a concierto de orquesta” -“cadenas ganglionares” -“damas capitulinas”	no	no
6	Kati Horna	fotografía	Serie fotográfica de mujer con arpa	5	6	Mujer atrás de un arpa en diferentes posturas, en ocasiones la modelo viste un manto	sí	no
7	Luis Guillermo Piazza (ilustraciones de José Luis Cuevas)	novela, 2da parte	existencialismo, literatura, viajes, amor, soledad, redención	9	2	Cuerpos amorosos	no	no

8	Roland Topor	dibujo	Muerte, tiempo	1	1	Paralelismos: hombre con traje y sombrero sobre tumba, cadáver bajo la tumba	no	no
9	Leonora Carrington	poesía ilustrada	Mujer blanca que viste negro y toca la flauta	2	3	Personaje identificado como mujer tocando la flauta	no	no
10	Alejandro Jodorowsky-Prullansky	ensayo	De cómo sería un ciborg y su impacto en la sociedad	2	1	Cuerpo humano maquinizado, sin cabeza, de perfil	no	no
11	Zachary Angelo (Emilio García Riera)	ensayo	cine y rostro femenino	2	1	rostro de Ava Gardner	no	no
12	Luis Guillermo Piazza	reseñas de libros sobre homeopatía, análisis a Shakespeare, exilio y antropofagia	-Indicaciones. Características de terapéutica homeopática, de E. B. Nash (1905); <i>Shakespeare's Bawdy</i> , de Eric Patriadge (1955); <i>Hedyphagética</i> de Austryn Wainhouse (1954)	2	1	Ilustración "Hedyphagética". Varios hombres desnudos y amarrados, en lo que parece, condición de esclavos y antropofagia.	no	sí
13	Tomás Segovia	ensayo	Legitimación del incesto	3	2	-"familia egipcia evidentemente incestuosa" -"Thomas Mann con su familia"	no	no
14	Cecilia Gironella	técnicas adivinatorias	Geomancia, significado de ocho figuras	2	2	-"Saturno" -"Venus disfrazado de luna"	no	no
15	Salvador Elizondo	collage de Salvador Elizondo / Publicidad	-Libro de arte de ERA - <i>El Ángel exterminador</i> de Buñuel	2	5	-5 fotografías del libro de arte -arcángel	no	no

En los interiores, hay 15 artículos, tres son de Katy Horna, Leonora Carrington y Cecilia Gironella, de sus secciones fijas *Fetiché*, *children's corner* y *Técnicas adivinatorias*. Como puede observarse en la tabla, Katy Horna y Leonora Carrington utilizan personajes femeninos para su obra y los relacionan con elementos musicales, creando con ello una narrativa visual que conjunta música y presencia femenina. Leonora expone un poema en verso, pero lo titula "cuento negro de la mujer blanca". Describe a una mujer blanca que viste de

negro y llora mientras toca una flauta. Es un poema breve, surrealista y juega con la forma, está acompañado de una ilustración de la mujer sombría que toca una flauta.

Kati Horna muestra una serie titulada “Impromptu con arpa”. La modelo es Kitzia Poniatowska, quien está posando a lado de un arpa, en las dos primeras fotos cubierta con una túnica y después semidesnuda. El impromptu es una ejecución musical improvisada, por lo que podría tratarse de una serie elaborada bajo los mismos términos. La modelo, no ejecuta ninguna acción, posa a lado del arpa con rostro inexpresivo. A partir de ello, se observa un contraste entre la forma triangular del arpa, los cuadros que cuelgan de las paredes del fondo y la figura de la modelo, así como entre lo inanimado y la modelo.

Visto de esta manera, el título “Fetiché” de alguna manera condiciona a una lectura fetichista, pero sin el título, la relación de Kitzia Poniatowska con los espacios que configura Kati Horna, tienden más a la narración del impromptu que al desnudo, ya que como explica John Berger en *Modos de ver*, la ausencia de ropa en la modelo implica más un estado de desnudez que un desnudo.

Cecilia Gironella, por su parte, brinda características más puntuales sobre las figuras geománticas tituladas “La muchacha”, “El muchacho”, asociadas a roles o normas de género; las otras figuras están asociadas a la fortuna, los caminos, la fuerza y la prisión. Todas tienen relación con los astros y la naturaleza. Nuevamente se observa que hay poco espacio para la esta sección, tanto visual como textual.

En cuanto a las mujeres como tema y como desnudo están también en artículos de Zachary Ángelo y Juan Manuel Torres. Zachary Ángelo, seudónimo de Emilio García Riera, elabora una reseña sobre las actuaciones de la actriz estadounidense Ava Gardner. El autor explica que en la película *Las nieves del Kilimanjaro* (1952), adaptación de la novela de

Ernest Hemingway, Ava sólo está a una letra de diferencia de Eva en Génesis, explica, por su “rostro dulcemente perverso” y por remitir a “la idea de la mujer original” (*S.nob 4 32*).

Analiza también su actuación en *One touch of Venus* (1948), al respecto, Emilio García Riera expresa lo acertado que es vestir a la actriz como griega, ya que ello permite “identificarla con la noción de lo clásico y lo imperecedero” (32). Cabe señalar que esta comedia está inspirada en el mito de Pigmalión, escultor griego que, al no encontrar a la mujer perfecta para casarse, crea una escultura. En el filme Ava Gardner es la escultura de Venus, que cobra vida cuando la besa un empleado del almacén donde esta se encuentra.

Por su parte, “Invitación al crimen”, de Juan Manuel Torres, tiene como portada a una mujer momificada y un detective, misma que aparece en el índice de este número. La voz narrativa expone cómo el personaje “Clarence J. Bottom”, escritor, expresa que el asesinato es una experiencia placentera y un deporte sano, específicamente el feminicidio (no considerado así en la narración) de una prostituta de 16 años. En el relato se pueden leer frases en las que se describe a la mujer como personaje pasivo y vulnerable, por ejemplo, en: “[a]mo profundamente a las mujeres y, por eso, quiero destruirlas. Deseo devolverlas a la naturaleza y el mejor camino para ello es la pasión. Quiero ahorrarles el hospital y la pobreza. Quiero crearles la felicidad de un instante, la felicidad que por ellas mismas no se atreverían a afrontar” (*S.nob 4 6*).

Otro ejemplo es “el aspecto misterioso de la víctima ideal de Bottom: la mujer destrozable, la que uno quiere ver muerta en un juego sexual, la que ha muerto hace tiempo, en Marienbad tal vez, y que ahora aparece atraída por la soledad y por el amor” (*S.nob 4 6*). Además de que aparece una imagen titulada “la mujer destrozable”, una mujer desnuda, posando con una mano en la cabeza.

En cuanto a las secciones en las que hay personajes femeninos u opiniones relacionadas al género están “La Ley de Herodes” de Jorge Ibarguengoitia, donde expone los diversos problemas inhumanos que atraviesan los jóvenes para obtener becas. La coprotagonista participa en el diálogo, proponiendo puntos de vista y emitiendo opiniones.

Se puede ver también en secciones de Juan Vicente Mello, que las enfermedades de las mujeres son emocionales o relacionadas con su sexo, por ejemplo, “la reina Elizabeth y su prurito vulvar, encontró la paz genital en un concierto de música”. Menciona también que la música popular causó la hipocondría del rey Felipe el Hermoso y que esos mismos músicos aumentaron los celos de “Juana La Loca” (*Snob 4 10*). Esta misma narrativa se observa en la segunda parte de la novela de Luis Guillermo Piazza, cuando su personaje Emma Brahms abre la ventana al notar que le caen piedras y los cristales se rompen. Una flecha se clava en un seno de Emma. Este acto se narra como una imprudencia de Emma.

En la sección de Alejandro Jodorowsky, propone que, si el *ciborg* fuese posible, facilitaría la vida para los hombres y mujeres al darle a ellos orgasmos y orgías sin parar y a las mujeres la capacidad de embarazarse y tener partos en menos de nueve horas (*Snob 4 10*).

En cuanto a las mujeres como imagen hay cinco secciones, dos de las cuales contienen desnudo, uno en la ya mencionada sección “Fetiché” de Kati Horna, y otro en “Invitación al crimen” de Juan Manuel Torres, cuya foto describe al pie “la mujer destrozable”. Hay, también, un desnudo masculino en la segunda participación de Luis Guillermo Piazza “Libros de S.NOB”, en este destaca la musculatura y fuerza de los personajes.

En síntesis, nuevamente se observa que la participación de las mujeres es reducida, ya que de 15 artículos sólo tres son de su autoría. En las fotografías, los dibujos y el poema predominan un lenguaje simbólico, es decir, codificado e indirecto, por lo que vuelven a

parecer espacios poco flexibles para la expresión si se comparan con los artículos más extensos, que critican el cine, la literatura o la música desde aproximaciones irreverentes. Las figuras geománticas, por su parte, emplean un lenguaje breve, formal e informativo, no hay, por tanto, experimentación, salvo en la temática.

Pese a lo anterior, las representaciones de las mujeres hechas por Kati Horna y Leonora Carrington, establecen una relación de significado entre la música y la figura femenina. Cecilia Gironella, aborda la geomancia y establece asociaciones apegadas al rol intuitivo. El punto de vista de los hombres, por su parte, muestra prostitutas, mujeres-objeto, vulnerables o víctimas de asesinato, actrices descritas a partir de su físico, incluso menores de edad.

Por otra parte, se observa una continuidad de estereotipos y puntos de vista basados en normas y roles de género, en las que además se presentan tratos violentos hacia las mujeres y su cuerpo, tales como los feminicidios, las enfermedades o heridas específicamente asociadas a su aparato genital o a la locura y los celos. Finalmente, este número incluyó asociaciones entre las mujeres y personajes de la cultura occidental como Eva, Galatea y Venus, mismos que los colaboradores de *S.nob* tomaron, a su vez, del cine y la literatura estadounidenses de los cuarenta y cincuenta, por lo que hay una mirada tradicional del arte, y una continuación de la misma en *S.nob*.

Número 5, 18 de julio de 1962

La portada de este número es un collage de Salvador Elizondo. Están presentes referentes literarios como el poeta estadounidense Walt Whitman al centro, está vestido con una túnica al estilo de los griegos. A la derecha está el poeta francés Guillaume Apollinaire.

En el presente número el índice también se escribe en prosa, en una caja de texto más vertical y alineada a la derecha. Mencionan 12 secciones, 3 escritas por mujeres, Leonora

Carrington y dos artículos de Cecilia Gironella. Sobre la primera se escribe que “sigue deleitando o instruyendo a los niños sobre los peligros de la sociedad capitalista” y sobre Cecilia que “desarrolla el tema de la geomancia y una deliciosa receta de cocina” (*S.nob* 5 1). Los temas abordados por los autores van desde la política, los crímenes, las epidemias, los mitos de Roland Barthes, el jazz y el flamenco, el cine, Franz Kafka, el incesto, crónicas sociales e ilustraciones de Roland Topor.

Bajo el índice, nuevamente se remarca el respeto a la libre expresión de los colaboradores de la revista. Debajo de la nota, aparecen tres fotografías ordenadas en línea horizontal. De izquierda a derecha, Arthur Rimbaud, Miles Davis y Guillaume Apollinaire. En la propaganda, aparece la misma imagen de la mujer en la moto.

Tabla 5. Revista <i>S.nob</i> número 5/18 de julio de 1962								
co-labo-raciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Salvador Elizondo	portada	Collage con personaje híbrido cabeza de hombre, cuerpo de mujer.	1	1	Collage, entre las figuras reconocibles aparecen Walt Whitman y Guillaume Apollinaire	no	no
2	Salvador Elizondo	fotografía	Propaganda a motocicletas Islo	1	1	Fotografía con barrido, motocicleta, conductor y copiloto mujer	escote	no
3	Salvador Elizondo (traducción a Guillaume Apollinaire)	ensayo	Ficción, el exotismo del festejo del funeral planeado de Walt Whitman, según Apollinaire	3	3	-ilustración de Whitman, -supuesto “entierro de Whitman”, -fotografía de hombre recostado en el suelo	no	no
4	Alvar do Mattos (Álvaro Mutis)	relato	Relato autoficcional sobre cómo detener el contrabando de oro	3	3	-fotografía de un grupo de hombres con traje, -fotografía de edificios, -fotografía de un barco y un coche en puerto	no	no
5	Jorge Ibarguengoitia	nota informativa	Sobre la “locura” de las mujeres de contraer matrimonio	6	11	-novia con velo, -rostro de un joven, -*ilustración de Adán y la serpiente en el Edén (personalizada como femenina), -rostro de un hombre, -fotografía de un edificio, -hombre y mujer en cortejo, -pareja de hombre y mujer en la playa, -alberca, -grupo de personas en lancha, -personas en un coctel, -mujer	sí	sí

6	Juan Vicente Melo (traduce a Roland Barthes)	nota y traducción	Exploración a <i>Mythologies</i> de Roland Barthes y su actitud hacia el mundo y “al hombre”.	6	5	-dos varones “Capilaridad romana”, -dos varones “La exhibición de la romanidad”, -mujer y niño con un libro, -submarino “el Nautilus”, -Ilustración de Arthur Rimbaud	no	no
7	Leonora Carrington (ilustración de José Horna)	cuento ilustrado	Aventura de ficción en el bosque, una señora malvada persigue a de tres niños	3	2	-La señora y los tres niños en el bosque	no	no
8	Jomi García Ascot	opinión y crítica	Paralelismos entre jazz y flamenco en la obra de Miles Davis, John Coltrane y Julian Adlerley.	2	2	-fotografía de Miles Davis -fotografía de bailarina de flamenco	no	no
9	Alejandro Jodorowsky-Prullansky	Nota informativa	Muerte de cientos de niños por varias causas, la mayoría atribuidos a la deshidratación	3	1 (serie)	Ilustraciones de estilo antiguo	no	no
10	R. M. Bengoal (José de la Colina)	reseña	Estrenos cinematográficos de 1922, 1942 y 1962.	2	2	2 fotografías: paralelismos en tono de piel de: -“Mae Murray, blanca” -“Sidney Poitier, negro”	no	no
11	Rolad Topor	ilustración	Riña, violencia	1	1	-tres hombres rodean a un cuerpo mutilado mientras sostienen las extremidades del mismo	no	no
12	Luis Guillermo Piazza	ensayo	Ensayo sobre <i>Cartas a Milena; carta al padre</i> , de Franz Kafka (1952).	2	1	-fotografía de Franz Kafka	no	no
13	Tomás Segovia	ensayo y crítica	Reflexiones sobre el amor como acto revolucionario y el incesto	3	2	-fragmento de “La cama francesa” de Rembrandt -Desnudo de Amadeo Modigliani	sí	no
14	Cecilia Gironella	técnicas adivinatorias	Significado de las casas geománticas	1	1	-mujer con rodilla en el suelo	sí	no
15	Dalia Amadís de Gaula (Cecilia Gironella)	receta de cocina	Pato casero con albornoz	1	1	Litografía o grabado de una cocina y un hombre en ella	no	no
16	Kiwi (Antonio Zaldivar)	relato	Riña entre mujeres en una galería y en un espacio social	3	4	-desnudo femenino, -desnudo femenino y silueta de hombres, -ilustración de un grupo, -ilustración de varios rostros de perfil	sí	no
17	Salvador Elizondo	collage de Salvador Elizondo / Publicidad	-Monografías de los próximos números de <i>S.nob</i> -libros de arte de ERA	2	6	-5 fotografías del libro de arte -dibujo de pareja de desnudos	sí	sí

En este número hay 17 secciones en total. En cuanto a las colaboraciones hechas por mujeres, por una parte, está la sección *children's corner* de Leonora Carrington, la cual está firmada “con la participación de José Horna”, ya que colaboró con dibujo. En el relato, se presenta a una señora malvada que alimenta a unos niños curiosos con trozos de carne viva, animada.

Estas “carnitas” posteriormente persiguen a los infantes en el bosque y ellos corren horrorizados. La señora finalmente los atrapa y les corta la cabeza, pero después un Indio Verde se las pega, aunque en los lugares incorrectos, y así el cuento culmina con felicidad, pues todos “recuperan” sus cabezas.

Por otra parte, en la sección *Técnicas adivinatorias* Cecilia Gironella aporta los significados de las casas geománticas en una prosa informativa y breve, con títulos como “domicilio del yo”, “domicilio de los bienes”, “domicilio de la familia”, “domicilio del padre”, “domicilio de los niños” y “domicilio de la servidumbre”. La única ilustración de este artículo está en primer plano sobre el texto, a manera de marca de agua; es un grabado de una mujer desnuda y rodeada de estrellas, con la rodilla izquierda apoyada en el suelo.

La última sección firmada por una mujer corresponde a Dalia Amadís de Gaula, el seudónimo que utiliza Cecilia Gironella para sus recetas de cocina. En esta ocasión muestra los ingredientes e instrucciones para preparar “pato con albornoz” y, al igual que en el número 1 de *S.nob*, esta receta tiene indicaciones e ingredientes absurdos e irónicos.

En cuanto a las mujeres como tema o personaje, Leonora Carrington y José Horna, describen a un personaje antagonista, una señora que molesta a los niños en el bosque y que les corta las cabezas, en este caso se trata de un personaje principal.

Juan Vicente Melo, por su parte, traduce las mitologías de Roland Barthes, en la sección titulada “Novelas y niños”, la tesis principal es que “la mujer de letras constituye una especie zoológica extraordinaria: indistintamente da a luz novelas y niños” (*S.nob* 5 17). Por lo tanto, se representa a la mujer “extraordinario” por su equilibrio entre la facultad procreativa y la habilidad de la creación literaria.

En “Los peligros del matrimonio” de Jorge Ibarguengoitia describe a las mujeres que desean casarse como personas sometidas a la “locura”, ansiosas y difíciles de comprender,

por ejemplo, en: “¿De dónde viene esta locura, esta fiebre matrimonial? Nadie lo sabe que no haya penetrado en los laberínticos recovecos del cerebro femenino” (*S.nob* 5 8). Este comentario relaciona el pensamiento femenino con la incompreensión, los laberintos y la locura, al mismo tiempo que cuestiona su interés en el matrimonio.

Cuando se representa a las mujeres como imagen o desnudo, las ilustraciones del texto de José Horna y Leonora Carrington muestran a una mujer robusta, con acné, ojos grandes, aretes grandes y cabello largo, con las hipérboles típicas del estilo caricaturesco.

Por su parte, en el artículo de Jorge Ibargüengoitia “Los peligros del matrimonio”, hay una ilustración de Adán y Eva desnudos; Eva, con cola de serpiente, aparece sobre el árbol del fruto prohibido sosteniendo una manzana, a lado de ella está Adán con el brazo extendido hacia Eva. Algunas ramas cubren ligeramente a Adán. El artículo, además, está rodeado de fotografías de mujeres elegantes en eventos festivos, con notas a pie que sugieren a los hombres como víctimas y a las iglesias como teatros.

En el caso de R. M. Bengoal (José de la Colina), en medio de sus reseñas de cine hay una fotografía de la actriz estadounidense Mae Murray, posando con los ojos cerrados, además, cuando hay descripciones de las actrices, se alude a su belleza física. En la sección de Kiwi (Antonio Zaldívar), hay dos pinturas con mujeres desnudas, en el texto se las describe como personas conflictivas en reuniones sociales.

En la sección *Sextante* de Tomás Segovia, se lee el título “Defensa e ilustración del incesto”, en el que se aborda el mismo tema, incluye la reproducción de un desnudo de mujer, autoría de Amedeo Modigliani, así como un fragmento de “La cama francesa” de Rembrandt.

En síntesis, el contenido de este número responde a la ruptura de convenciones y al uso del absurdo, la experimentación o el humor. En total, los hombres elaboraron 14 secciones, mientras que las mujeres participaron en tres. Hubo un total de 5 desnudos femeninos,

dos de esos son compartidos con hombres. En cuatro secciones los temas estaban altamente asociados a las mujeres, las cuales son representadas nuevamente como personas con procesos de pensamiento complicado, ansioso, laberíntico. Hay también traducciones en las que las representan como seres extraordinarios, que habilidosamente procrean y escriben literatura.

En otros artículos, el desnudo femenino sigue siendo una constante, en esta ocasión a través de pinturas consagradas, como en las pinturas de Modigliani, o de la cultura occidental como Adán y Eva. Incluso en la página de publicidad de *S.nob*, aparece una mujer desnuda, de pie, y un hombre desnudo que la observa sentado. Desde la focalización de los hombres predomina la percepción de la mujer como un individuo que les resulta ambiguo y extraordinario al mismo tiempo.

Las mujeres, por su parte, muestran personajes femeninos antagónicos que castigan a los niños traviesos. Voces narrativas irónicas que ofrecen recetas incomibles. Desnudos que representan el cuerpo femenino en un ambiente onírico, mágico y natural. Los tres artículos toman elementos del surrealismo, el humor y la experimentación, y en ese sentido tienen la misma estética que el resto de los artículos, sin embargo, no hay lugar a sexualizaciones, o descripciones de una mujer complicada, sino más bien, humorística, cuidadora, al estilo de Leonora Carrington, y en el caso de Cecilia Gironella, agrega a su artículo la ilustración de la mujer que muestra desnudez y empoderamiento.

Número 6, 25 de julio de 1962

En este número, la portada es una ilustración de Roland Topor. Se trata de una caricatura del mismo personaje con el estilo masoquista que el autor ha trabajado a lo largo de publicaciones anteriores de *S.nob*. En esta portada se observa a un hombre que viste traje y sombrero.

La escena está conformada por varios actantes idénticos; una fila de ellos tiene el dibujo de un corazón en sus espaldas, el cual sirve como blanco para un arquero que les lanza flechas. Otros de estos personajes están tirados a la derecha del arquero y otro más alinea a los “blancos”.

En la segunda de forros o reverso de la portada, se presenta nuevamente a la mujer sobre la moto. En el índice se menciona a dos autoras, un nuevo poema de Carrington, “para los chiquitines que reinan en el hogar de todo buen mexicano” (*S.nob* 6 1); así también presentan a Cecilia Gironella que “sigue iluminando el futuro” (1). El índice, al igual que en las publicaciones dos y cuatro, omite el nombre de Kati Horna, sino su sección y el nombre de la modelo, en este caso se lee “y nuestra tercera *Fetiché*: Lucero” (1).

Como es común, abajo del índice se anuncia en una nota el respeto a la libertad de expresión de los colaboradores de la revista. Debajo hay cuatro fotografías pequeñas organizadas de manera horizontal. De izquierda a derecha, un pedestal “Lion’ closet”, el escritor alemán Thomas Mann, la actriz estadounidense Tina Louise y el pintor alemán Paul Klee.

Tabla 6. Revista <i>S.nob</i> número 6/25 de julio de 1962								
colaboraciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Roland Topor	portada	Hombre disparando flechas a los corazones que los otros tienen en la espalda	1	1	Hombres disparándose flechas	no	no
2	Salvador Elizondo	fotografía	Propaganda a motocicletas Islo	1	1	Fotografía con barrido, motocicleta, conductor y copiloto mujer	escote	no
3	Salvador Elizondo	ensayo	coprofagia	3	5	Inodoros con diferentes diseños ornamentales: “Lion Closet, Mulberry peach decoration, The lamberth, Blu <i>Magnolia Design</i> , Raised Acanthus Pattern”	no	no
4	Juan García Ponce	ensayo y biografía	Paul Klee	6	9	-Homenaje a Van Gogh, -Retrato de Paul, -tres autorretratos, - “Cuento fantástico”, -“Teatro exótico”, -“Phatos”, -Espectro del hombre	no	no

5	Jorge Ibar- güengoitia	relato de ficción	cine	3	3	-dibujo de Mellisa Trirreme, -fo- tografía (hombre y mujer), -foto- grafía: hombre recostado	sen- sual	no
6	Kati Horna* (dice Berna en la des- cripción)	fotografía	Serie "sacramentalia"	4	5	cinco fotografías en las que una mujer viste indumentaria eclesiás- tica	no	no
7	Anónimo	relato- nota	El cuerpo femenino, archivos encontrados sobre el proceso de ce- remonia para casar una princesa	3	4	-serie de tres ilustraciones de dos mujeres compartiendo momentos íntimos, besos, relaciones -ilustración de dos personajes en habitación junto a una tina	sí	no
8	Homero Aridjis	cuento	Elegir a una mujer en una casa de citas	3	2	Dos pinturas de Paul Delvaux	sí	no
9	Leona Car- rington	poesía e ilustra- ción	Sobre la fisionomía y vestimenta del mons- truo "Chavela Ortiz"	2	2	Dibujos creativos del monstruo	no	no
10	Jomi Gar- cía Ascot	opinión, crítica, reseña	Antología, selección de jazz	2	1	Dibujo de Charlie Parker	no	no
11	v.a. propor- cionado por "Jennifer Hayer- Stone" (Salvador Elizondo)	notas	Opinión de varios au- tores sobre el supuesto filme "Ulises" de Ser- gei Einsenstein	3	1	Poster de la película	no	no
12	Alejandro Jodo- rowsky- Prullansky	nota in- formativa	Paralelismo entre los temblores y los orgas- mos femeninos	3	1	Ilustración de paisaje con volcán	no	no
13	Zachary Angelo (Emilio García Riera)	ensayo- relato fic- cional	Tina Louise	2	1	Fotografía de Tina Louise	(es- cote)	no
14	Luis Gui- llermo Piazza	reseñas literarias	<i>Desvaríos</i> , de Amelia Góngora (1960); <i>Jour- ney into the Blue</i> de Gustav Rab (1960)	2	1	fotografía de Amelia Góngora	no	no
15	Tomás Se- govia	ensayo	Incesto (III) en la obra de Thomas Mann	2	1	Fotografía de Thomas Mann	no	no
16	Cecilia Gi- ronella	técnicas adivina- torias	Casas geománticas (II)	1	1	-mujer con rodilla en el suelo	sí	no
17	Salvador Elizondo	collage de Salva- dor Eli- zondo / Publici- dad	-próximas monogra- fías de <i>S.nob</i> -libros de ERA	2	6	-dibujo de un hombre y una mujer con gesticulaciones que denotan estar pensando, -cinco portadas de libros	sí	sí

En el interior de la revista hay 17 secciones, uno carece de firma, 12 corresponden a hombres y tres son de autoría de mujeres. La primera es la sección "Fetichismo" con fotografías de Kati Horna, la segunda es un poema de Leonora Carrington en *children's corner* y la tercera, las casas geománticas en la sección "Técnicas adivinatorias" de Cecilia Gironella.

La serie de Kati Horna se titula “Sacramentalia”, en ella se puede observar a una mujer de cabello corto que viste una casulla de sacerdote y está posando artísticamente. No hay desnudo ni connotaciones sexuales que puedan justificar el “fetichismo” de la sección. Leonora Carrington, por su parte, describe a un personaje llamado “Chavela”, tiene cuatro patas, le gusta hacer sumas y tiene un relicario con la fotografía del jefe de departamento sanitario, con el cual parece mantener una relación romántica. Finalmente, Cecilia Gironella presenta la continuación de las casas geománticas, “domicilio de los adversarios”, “domicilio de las enfermedades” “domicilio de los sentimientos”, “domicilio de los honores”, etcétera en los que explica sus significados y connotaciones.

En estas tres participaciones se puede observar que la representación de la mujer resalta porque en el catolicismo ellas no pueden ocupar cargos sacerdotales. Parece, así, una serie irreverente, que incluso aborda el tema del género al mostrar mujeres en espacios que la cultura ha marcado como exclusivos para hombres. El personaje de Leonora Carrington, por su parte, es creativo, no tiene una marca de género definida y explica sus cualidades e intereses como los números y que está enamorado, la autora crea así un personaje humorístico y surrealista. Cecilia Gironella también hace descripciones interesantes en las casas geománticas, desde lo onírico, lo “espiritual” o lo intuitivo.

En cuanto a las mujeres como tema o personaje hay un mayor número de menciones comparado con el número anterior de *S.nob.* Un artículo anónimo asegura presentar al lector una traducción de un documento antiguo titulado *Misceláneas, H Secreto* escrito por la reina del Emperador Huan, la Doncella Wu, según el texto. La reina describe el proceso de “examen físico” que le realizaron a los 16, antes de casarse, para asegurar su “castidad”. Las descripciones detallan cómo una mujer de la tercera edad realiza la inspección. El informe es detallado y en ocasiones la inspectora menciona disfrutar el proceso, sin embargo, la doncella

Wu se muestra incómoda, callada y llorando. Al final, califica como apropiada, porque sus proporciones son equilibradas y no tiene vello ni imperfecciones.

Después, en un cuento de Homero Aridjis, se alude a la prostitución cuando un grupo de caballeros va a una casa donde eligen mujeres, la narración las describe desnudas, cabizbajas y sentadas en fila para ser elegidas. Al respecto se pueden leer descripciones como “Las mujeres esperaban de nosotros sentadas” “podían ser miradas infinitamente”; o la queja del comprador a la dueña de la casa: “[u]sted me dijo que la próxima vez habría una niña” (*S.nob* 6 21).

Posteriormente el artículo “Temblores, faldas cortas y monstruos del subsuelo” de Alejandro Jodorowsky, propone que el uso de faldas cortas en las mujeres tiene un impacto directo en los temblores, que la tierra es femenina, porque el núcleo se comunica directamente con las células femeninas. El sol, por su parte, es la energía de los hombres. Por esta comunicación entre el núcleo y las hormonas femeninas, hay repercusiones como el uso de la minifalda o “ataques de excitación colectiva femeninos” (*S.nob* 6 33) o “durante el terremoto cientos de mujeres han confesado haber llegado al orgasmo” (33).

Esta propuesta, bien puede reforzar la división de género y el estereotipo de que hombres y mujeres tienen procesos cognitivos basados en el género biológico. Recuérdese que a partir de los sesenta, el uso de minifaldas fue un acto radical y de liberación sexual femenina, por lo que pudo abordarse de esa manera en la revista *S.nob*.

Se puede leer, también, el artículo “El cine rostro femenino / 4” de Zachary Angelo (Emilio García Riera), en el que describe a la actriz estadounidense Tina Louise como una persona tan hermosa que provoca la inseguridad de otras y el deseo inmediato en sus espectadores; el autor señala que “Hay mujeres hermosas que, sin embargo, requieren de nuestra parte un esfuerzo para imaginárnoslas propicias, dispuestas al amor. Pero hay otras —muy

pocas— que se nos antojan siempre desnudas, que nos esperan siempre. Tina Louise es una de ellas” (*S.nob* 6 34).

Finalmente, en “Libros de S.NOB” Luis Guillermo Piazza vuelve a poner un poema de la obra *Desvaríos* de la poetisa Amelia Góngora, aunque señala que se vio obligado a hacerlo sólo por petición del público que leyó el primer poema en el número dos de *S.nob*. Nuevamente omite un comentario o reseña de la obra, el poema se titula “El sentimiento de inferioridad”, está dedicado al análisis de tres problemas de los hombres: los profesionales, los sociales y los sentimentales. La autora habla desde enfoques psicológicos, del yo, de los complejos y el ego que les impide ser felices.

En cuanto a las mujeres como imagen, aparecen en 10 secciones, de las cuales cuatro contienen desnudos y tres fotografías con escotes poses sexistas, en artículos de Jorge Ibar-güengoitia, en el artículo anónimo de la doncella Wu, donde hay una fotografía de escena lésbica, en el artículo de Homero Aridjis de la casa de citas hay dos desnudos pintados por Paul Delvaux. En el artículo de Zachary Ángelo también se observa una fotografía de Tina Louise con escote en los senos y en la última página de publicidad, una mujer de pie frente a un hombre igualmente desnudo y sentado que la contempla.

En la sección *Técnicas adivinatorias* de Cecilia Gironella se repite el desnudo de la mujer con la rodilla apoyada en el suelo, misma que muestra una postura de empoderamiento y simbolismo asociados a la geomancia.

En síntesis, se puede notar que en este número se retrató a la mujer varias veces como objeto de deseo, desnuda, callada o acosada. Es un número en el que el cuerpo de las mismas se sometió a escrutinio constantemente para comprobar si eran aceptables y castas para el matrimonio, suficientemente hermosas para consumo sexual en un prostíbulo, o para provocar el deseo inmediato en los hombres y la envidia de otras mujeres.

Se observó también que continúan los calificativos estereotípicos de las mujeres como personas hormonales, emocionales y asociadas a los movimientos de la tierra, una figura típica de *femme fatale* que provoca sismos. La sección de libros que recomienda *S.nob* volvió a demostrar el descontento con la obra de Amelia Góngora y omitió nuevamente una crítica que lo justifique.

Finalmente, desde el punto de vista de las autoras, las tendencias son distintas, Kati Horna propone personajes femeninos en roles no convencionales, como las figuras de poder en la Iglesia. Leonora Carrington, por su parte, crea personajes surrealistas que distan de cualidades normativas o asociaciones sexistas y abren espacios imaginarios que relacionan el plano real con el onírico.

Número 7, 15 de octubre de 1962

En el último número de *S.nob* la portada la elaboró Leonora Carrington. Se trata de una criatura similar a un dragón, el cual parece estar concentrado en la realización de alguna operación matemática y onírica al mismo tiempo. En cuanto al índice hay una nota en la que se aclara que el contenido ahora se publicará de manera “menstrual”, lo cual se refiere a que se publicará cada mes para que los lectores asimilen el contenido con más tiempo; además se menciona que hubo complicaciones para sustentar la circulación de la revista. Cabe señalar que este último número se retrasó dos meses, en comparación con las demás.

Después de la nota se observa el índice, que por primera vez se presenta en forma de lista, señala el nombre del autor o autora, el título de su artículo y la paginación. Muestra 14 títulos más dos suplementos “La locura de una emperatriz” y “Disposiciones legales sobre drogas” (*S.nob* 7 1). En total en el índice hay 16 secciones, de las cuales dos son de mujeres,

Kati Horna y Leonora Carrington, con sus secciones fijas son “Fetiché” y *children’s corner*, respectivamente.

Este índice ya no menciona la nota que señala el respeto a la libertad de expresión de los colaboradores, tampoco incluye imágenes, pero agrega en el pie de página el núcleo editorial la mención de Salvador Elizondo como director y el consejo de redacción integrado por: Juan García Ponce, Emilio García Riera, Kati Horna, Jorge Ibarguengoitia, Edward James, Luis Guillermo Piazza, Teresa Salazar, Marcelle Kendrick.

Tabla 7. Revista *S.nob* número 7/15 de octubre de 1962

colaboraciones	autor/autora	tipo de participación	temas	extensión (páginas)	número de imágenes	tipo de imagen	desnudo femenino	desnudo masculino
1	Leonora Carrington	portada	surrealismo	1	1	Dibujo surrealista, personaje ficcional	no	no
2	Sin firma, posible autoría de Elizondo	propaganda	Collage	1	1	Mujeres de época, hombre de época anunciando soluciones	no	no
3	Salvador Elizondo	ensayo	El uso de droga como método de creación de obra literaria en Tomas de Quincey, así como la tortura como método de abandono del yo	8	5	-“opio” -retrato de Thomas de Quincey -autorretrato de Baudelaire mirando dinero -“No ser” -fotografía de suplicio chino: origen: <i>Les larmes d’Eros</i> , de Georges Bataille	sí	no
4	Jorge Ibarguengoitia	diccionario o fichero “de vicios”	Fichero de vicios no catalogados por la medicina, pero existentes	2	2	-fotografía de dos mujeres dando un paseo y señalando algo que no se observa -fotografía de Jorge Ibarguengoitia cargando una mascota en su brazo	no	no
5	“William Burroughs”	ensayo	Explicación de algunas características de la drogadicción bajo el efecto de las mismas	6	2	fotografías de William Burroughs	no	no
6	Juan García Ponce	ensayo, crítica	Reflexión sobre el uso de drogas como método de evasión a la realidad.	3	2	-monstruo -obra de Paul Klee	no	no
7	Jomi García Ascot	ensayo	El jazz como el arte de improvisar y sentir la realidad vs. las drogas como herramienta para evadirla	4	3	-Charlie Parker, -fotografía de habitación y personajes femeninos, -jeringa ornamental	no	no

8	Kati Horna	fotografía	Serie de fotos, Luz del Amo. Uso de vidrio para distorsión de la foto	4	10	-sentada, -con muñecas, -atrás de la ventana, -desnuda, -atrás de un garrafón, -montaje	sí	no
9	Anónimo	glosario	Fichero de las características de algunas drogas en orden alfabético	8	3	-jeringa ornamental, -obra de Luis López Loza, -escudo ornamental de farmacología	no	no
10	Antonin Artaud	cartas y aforismos	Cartas conyugales	4	9	Fotografías de Antonin Artaud	no	no
11	Edward James	Cuento autoficcional	Experiencia de Edward James con la ingesta de hongos en su cumpleaños	11	5	-fotografía de Edward James -cristo yacente -dibujo de José Horna -dos dibujos de Leonora Carrington	no	no
12	Emilio García Riera	notas, artículo gráfico	Nueve escándalos de la vida de actores y actrices de cine de la primera mitad del siglo XX, relacionados al uso de drogas o sustancias similares y otros excesos	6	9	Fotografías: -Olive Thomas, -Roscoe "Fatty" Arbuckle, -William Desmond Taylor, -Wallace Reid, -Bárbara la Marr, -Clara Bow, -Mary Astor, -Thelma Todd, -Lupe Vélez	escote	no
13	Leonora Carrington	cuento ilustrado	Surrealismo, fantasía, absurdo. La cabeza de un niño se escapa volando y él la persigue	2	2	Representación del niño tras su cabeza Secuencia del cuerpo sin cabeza corriendo	no	no
14	Luis Guillermo Piazza	Ensayo-relato	La injerencia de los sueños en la vida real. Reflexión desde <i>La historia de Turquía</i> , de Alphonse de Lamartine (1854).	2	2	Escultura de hombre turco Ilustración "Constantinopla"	no	no
15	Tomás Segovia	ensayo	Reflexión y crítica en torno al uso del término "paraíso artificial" para el uso de drogas como método de inspiración en el arte	2	0	-	-	-
16	Kiwi (Antonio Zaldívar)	relato	Encuentros sociales en una fiesta, que tienen al humor, la exageración y el absurdo.	1	1	Fotografía de una conversación entre los colaboradores de <i>S.nob</i>	no	no
17	Salvador Elizondo	publicidad	Motonetas Iso	1	6	-4 flyers de galerías - Moto Iso y un rinoceronte	no	no
18 Suplemento	Ergon Erwin Kisch	relato	La ingesta de la seta "teyhuinti" provocó la locura permanente en la emperatriz Carlota de Habsburgo	6	1	Retrato de Carlota de Habsburgo	no	no
19 Suplemento	Miguel González Avelar	recopilación de leyes	recopilación de artículos que señalan cómo el uso y abuso de drogas repercute en el individuo y la sociedad, principalmente la familia.	2	0	-	-	-

En esta ocasión, como en las anteriores, *S.nob* tiende a incluir traducciones de autores que comparten su misma estética, este número aparecen como colaboraciones. Considerando estas autorías, la revista tiene 19 secciones, una es anónima y otra no tiene firma. Tres son de mujeres, dos de Leonora Carrington y una Kati Horna, y 15 son de colaboradores hombres. Cabe señalar que es un número dedicado al tema de las drogas y su impacto en el ser humano.

En cuanto a temas, en todos los números se hace referencia al tema del abandono o la suspensión del yo, y al tema de la muerte, el orgasmo y las torturas como experiencias que brevemente liberan al cuerpo del ego y la consciencia.

Continuando con lo anterior, la sección “Fetichismo” de Kati Horna retrata la Luz del Amo desnuda o semidesnuda. Sus fotografías muestran técnicas como las distorsiones corporales utilizando un filtro de vidrio, o las ralladuras en los negativos para crear el efecto de desgaste y borradura. Esta serie se concentra, como las anteriores, en los estados de ánimo y reacciones de la modelo, en este caso la alegría, la calma y el pensamiento. Al mismo tiempo, y en relación con el tema de este número, pareciera que se alude al uso recreativo de drogas.

Por su parte, Leonora Carrington continúa haciendo cuentos llenos de expresividad y surrealismo, esta vez con uno titulado “Juan sin cabeza” en el que un niño con alas en la cabeza aletea tan fuerte que sale volando hasta que esta se despega de su cuerpo. Después su mamá se la pega con chicle, aunque al revés. Es una narración en la que el desenlace se acepta con normalidad, aun cuando las cosas no están como se espera o debería naturalmente.

En cuanto a las mujeres como personaje, aparecen con papeles protagónicos en artículos de autores como Ergon Erwin Kisch y Kati Horna. El primero “La locura de una emperatriz” habla del asesinato de Carlota de Habsburgo. La voz narrativa sugiere que la emperatriz fue alimentada, mediante engaños, con una seta oaxaqueña llamada “teyhuinti”, la cual, provoca una locura permanente en quien la consume. Así, se justifica la supuesta

“locura” que afectó a Carlota, y se propone en la lectura que dicho suceso fue una estrategia para derrocar a Maximiliano de Habsburgo.

Kati Horna, por su parte, es de las pocas en la revista que no tiene un marcador textual que haga alusión al tema de las drogas, sin embargo, este se podría interpretar en el uso de cristales de una ventana y un garrafón de vidrio que distorsionan el rostro de la modelo Luz del Amo, además de la risa abierta y los distintos cambios de humor de Luz. Pese a ello, la autora, se sirve de la figura femenina desnuda y, a veces, semidesnuda para crear su serie.

Puede observarse otro desnudo en el artículo “Morfeo o la decadencia del sueño”, de Salvador Elizondo, quien aborda el tema de las drogas y la tortura como medios para abandonar el propio cuerpo, señala, por ejemplo: “sólo podemos desentendernos del cuerpo mediante la contemplación en que el yo es el elemento pasivo” (*S.nob* 7 8), haciendo alusión a al orgasmo y la tortura. En este artículo, Elizondo cita una fotografía que aparece en el libro *Les larmes d’Eros*, de Bataille, en la que se observa un método de tortura china que consiste en seccionar viva a la víctima.

En la fotografía se observa el cuerpo de una mujer amarrada a una estaca con las manos hacia atrás, le han arrancado los senos y se pueden ver sus costillas, su abdomen aun con piel, su rostro con expresión de tortura y una multitud de hombres observando el procedimiento. Esta misma fotografía inspiraría más tarde la redacción de la novela *Farabeuf* de Salvador Elizondo, también orientada a la disección corporal, entre otros temas.

En cuanto a las mujeres como imagen aparecen en secciones de Ergon Erwin Kisch, con un retrato de cuerpo completo de Carlota de Habsburgo, así como en la sección de Emilio García Riera, quien habla de los vicios de los actores y actrices del cine de los cincuenta en Hollywood, y muestra un total de nueve fotografías, donde sólo dos son de hombres, una es

mixta y las otras seis son de actrices posando. También están en secciones de Jorge Ibarguengoitia, Jomi García Ascott y Kiwi (Antonio Zaldívar).

Por último, en este número de *S.nob*, no podría hablarse de las mujeres como tema, ya que el discurso principal es el uso de sustancias, sin embargo, hay algunas secciones en las que se puede observar su representación, por ejemplo, en la sección de Ibarguengoitia titulada “De la castidad y otros malos hábitos”, en el que elabora un glosario de vicios, por ejemplo, “*Godonia*. Es un vicio femenino. Consiste en leer las obras completas de Eric Fromm y luego ir descubriendo rasgos femeninos en el marido” (*S.nob* 7 11).

En la sección de Antonin Artaud también se puede leer “como todas las mujeres, juzgas con tu sexo, no con tu pensamiento”, “si tan sólo fueras tú misma, una mujer sensata y equilibrada, mas te enloquece tu imaginación, una sensibilidad sobreaguda que te impide enfrentar la verdad” “Me has juzgado siempre con la sensibilidad de lo que hay de más bajo en la mujer” (*S.nob* 7 38 y 40). Una crítica que ha sido constante en la revista y que representa a las mujeres como personas irracionales, con nula organización de sus emociones y altamente vinculadas a su sexualidad.

En suma, este número, presenta dos desnudos, uno artístico, otro, evidencia una tortura. Ambos corresponden a mujeres y el último, muestra un nivel de violencia física que no se había apreciado visualmente en la revista, que está justificado para los autores, porque la tortura tiene un papel importante en la estética del abandono del ego o del yo. El artista de estos números cree en el individuo como una dualidad de carne y escencia, que renuncia a su integridad y somete su cuerpo a las drogas, la tortura y la experiencia artística para encontrar lo sagrado en el desapego de la consciencia, en lo irracional y en los paraísos “artificiales”.

Se concluye también, que en los artículos que corresponden a hombres se representa a las mujeres como seres irracionales, que toman decisiones basadas en las emociones. Mientras tanto, Kati Horna y Leonora Carrington presentan personajes femeninos irreverentes y maternales respectivamente. Dicha maternidad no es normativa, sino surrealista.

2.2.6 Análisis estructural de los números 4 al 7 de S.nob

En esta segunda parte del análisis se han explorado cuatro números. En estos hay un total de 68 artículos, incluyendo publicidad, artículos anónimos y sin firma, de ellos, 12 corresponden a mujeres y 56 a hombres, ya sea colaboradores fijos de la revista, eventuales o escritores internacionales con participación *pos mortem* o traducidas por los autores de *S.nob*. Las 12 participaciones hechas por mujeres se observan en fotografía, cuento, poesía, recetas de cocina y técnicas adivinatorias. Las autoras son Kati Horna, Leonora Carrington y Cecilia Gironella.

En estas secciones, la figura femenina se representa de la infancia a la tercera edad, también está presente y asociada lugares no convencionales, es decir, representada como figura de poder de la Iglesia, experimentando el uso de drogas, como personaje surrealista, onírico, no normativo, como personaje principal en cuentos y poemas, revirtiendo la figura de la ama de casa o de la madre cuidadora. Está presente también como figura de poder y comunicación con la naturaleza. Las autoras, además, construyen relaciones intermediales entre sus artes fijas y otras temáticas como la música, el canto o la ilustración.

Los personajes creados en las secciones de Kati Horna y Leonora Carrington no se crean para ser observados, sino para ser leídos y analizados, puesto que están configurados ya sea en un lenguaje figurado o simbólico que exige mayor cooperación de sus receptores.

Por ello, aplicando la propuesta de John Berger, en series como “Sacramentalia”, “Oda a la necrofilia” o “Impromptu con arpa”, no existe sexualización del cuerpo femenino en las series, ya que el punto de vista de la autora le confiere al cuerpo una visión particular. Con ello evita que la modelo sea un objeto, prevalece el discurso narrativo impuesto por la artista.

Cecilia Gironella, por su parte, muestra una representación de la mujer que oscila entre la figura de la mujer intuitiva, que obtiene conocimiento de la interpretación de la tierra, las piedras y los astros, generalmente, para desentrañar aspectos de la familia, los hijos, el amor, la prosperidad y la naturaleza. Sus secciones contienen imágenes que representan la misma narrativa, mujeres que visualmente mantienen una postura de fuerza, relación con la tierra y con el mundo onírico. No son desnudos, sino ilustraciones de la desnudez, representaciones que la muestran con naturalidad, desprovista de vestimenta o elementos que la recubran.

Por su parte, es notoria la diferencia que existe respecto a las colaboraciones de los hombres, no sólo porque conforman la mayoría de la revista, sino porque sus aportaciones se construyen desde focalizaciones incluso opuestas a las de las mujeres. Salvo algunas excepciones, en el discurso de los hombres, las mujeres van de la infancia a la mediana edad, son seres vulnerables, violentadas e inspiran al feminicidio. Sus enfermedades y heridas siempre están relacionadas a su aparato genital externo, se las representa en roles de prostitutas, acosadas y silenciosas; las describen como personas irracionales, conflictivas, sin orden emocional, apegadas a la locura, pero al mismo tiempo eróticas, objetos de deseo, de placer y en algunos artículos también perversas y fatales.

Aunado a lo anterior, las perciben como seres de naturaleza procreadora, que en sus ratos libres pueden ejercer sus intereses personales, sin desatender su naturaleza primera.

Insisten, también, en asociar su intelecto con su género biológico. Constantemente las someten al juicio y la evaluación de sus cuerpos, para observar si son buenas esposas o suficientemente deseables. Finalmente, las omiten y descalifican como creadoras literarias.

Por ello, se observa una brecha de género en la representación de las mujeres en esta revista, tanto en su participación como autoras y en la representación que los hombres hacen sobre ellas.

El objetivo de la revista se cumple porque es un espacio que ofrece libertad creativa, aunque esto se logra de manera desproporcional, ya que los autores tienen mayores espacios para la expresión, la reflexión y la crítica. Las autoras también aportan a la ruptura de convenciones y a la apertura de temas, no obstante, lo hacen en menor medida y en espacios breves y menos reflexivos. Por ello, respecto al acervo masculino, la expresión de las mujeres también está limitada.

Hay autores que tienen hasta cuatro participaciones por número, lo cual les asegura cierta permanencia en el imaginario y en la memoria del público. Pero también hay autoras a las que abiertamente les se omite o descalifica, como a Amelia Góngora o Raquel Banda Farfán. Así como una gran cantidad de actrices a las que se alaba su belleza física.

Finalmente, no hay desnudos hechos por mujeres que las objetualicen o las muestren para el consumo del público, como sí ocurre en cada número y en más de un artículo escrito o ilustrado por hombres. El sesgo es visible si sólo se compara la abundante y constante representación de hombres con vestimenta y la innegable exposición de fotografías de mujeres desnudas o erotizadas. Incluso de manera intermedial, en las narraciones textuales se describen cuadros pictóricos de desnudo. En síntesis, la representación de las mujeres es sexualizada, erotizada y violenta, sin embargo, al parecer este tono se justifica porque tales representaciones contribuyen al propósito de confrontación e irreverencia de la revista.

Tabla de resultados del análisis estructural de los siete números

En la siguiente tabla se muestran los datos resumidos de los siete números de *S.nob*. En ella se puede observar el total de artículos, de autoras y autores, el total de menciones de la mujer como tema o personaje, el total de imágenes de mujeres y desnudos masculinos y/o femeninos. De ella se rescata, que de 123 secciones sólo 22 son de mujeres, las cuales pueden nombrarse a continuación: Teresa Salazar, Cecilia Gironella, Kati Horna y Leonora Carrington.

Tabla 8. Tabla de resultados del análisis estructural de los siete números de S.nob											
Sección de la revista	Artículos	autores	autoras	Anónimos o sin firma	Mujeres como tema o personaje principal	Total de imágenes de mujeres	Total de imágenes de hombres	desnudos femeninos	desnudos masculinos	Mujeres con escote	Hombres con escote
Núm . 1	20	16	4	0	5	9	11	3	0	1	0
Núm . 2	18	15	3	0	4	7	8	1	0	2	0
Núm . 3	17	14	3	0	1	5	8	2	1	2	0
Núm . 4	15	12	3	0	5	8	5	2	1	1	0
Núm . 5	17	14	3	0	4	11	13	5	2	1	0
Núm . 6	17	13	3	1	6	10	8	4	1	3	0
Núm . 7	19	15	3	1	4	9	10	2	0	1	0
Total	123	99	22	2	32	59	63	10	5	11	0

Artistas consagrados y personajes históricos mencionados en S.nob

Aunado al análisis anterior, también se consideró observar el número y tipo de personalidades del mundo de las artes y la historia a las que se hace referencia en la revista. De acuerdo con lo analizado en la revista estos pueden agruparse en las categorías de literatos, artistas visuales, jazzistas, actores y actrices, cineastas, toreros o toreras y emperadores o emperatrices. En seguida se expone la lista de nombres, iniciando por los hombres.

En la escritura están presentes los literatos Georges Bataille, Marqués de Sade, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, Charles Baudelaire, Drieu de La Rochelle, Ambroise Thomas, Roland Barthes, Walt Whitman, William Faulkner, William Burroughs, Ezra Pound, Edward James, William Shakespeare, Aldous Huxley, Thomas de Quincey, Malcolm Lowry, August Stridberg, Franz Kafka, Fryodor Dostoievski, Thomas Mann y James Joyce.

En las artes visuales se encuentran Modigliani, Rembrandt, Paul Delvaux y Paul Klee. Mientras en el jazz figuran Charlie Parker, Erik Satie, Thelonius Monk y Miles Davis. Los músicos John Coltrane y Julian Adderley también se mencionan brevemente en artículos de jazz. En cuanto a los actores de cine están Rascoe Arbuckle, Sidney Poitier, Wallace Reid y William Desmond. Se menciona también a los cineastas Sergei Eisenstein y Kenneth Agner. En cuanto a los toreros hay una sección a Juan Belmonte. Figura además el artista Arthur Cravan, presentado como artista multidisciplinario. Por último, también se menciona al ex emperador Napoleón Bonaparte. Todas estas personalidades aparecen en biografías, homenajes, traducciones, ensayos, reseñas o críticas, se les representa como prodigios y se valora su técnica y estilo o bien, se crean parodias de ellos, pero siempre resaltando cualidades, sobre todo de los actores.

En cuanto a las referencias mujeres se encuentran dos literatas, la escritora Amelia Góngora y Raquel Banda Farfán, la segunda se presenta como ejemplo de literatura que nunca debe recomendarse. Hay sobre todo actrices, entre ellas Tina Louise, Carole Lombard, Louise Brooks, Ava Gardner, Mae West, Maureen O' Sullivan, Mae Murray, Olive Thomas, Sarita Montiel, Lupe Vélez, Thelma Todd, Mary Aastor, Clara Bow, Bárbara La Marr, Betty Davis, Henry Fonda, Gail Russell, Lilian Gión. En los casos particulares está un artículo sobre la “enfermedad mental” de la emperatriz Carlota. Billie Holliday, por su parte, aparece en una mención efímera en un artículo de jazz y la reina Josefina de Beauharnis es mencionada brevemente en el artículo dedicado a Napoleón Bonaparte. Se las describe como personalidades sensuales en relatos o en notas sobre su vida personal y son representadas visualmente con fotografías de tono erótico. A continuación, se muestra una tabla de resultados sobre estas referencias.

Tabla general de artistas consagrados y personajes históricos mencionados en S.nob

Tabla 9. Artistas consagrados y personajes históricos mencionados <i>S.nob</i>		
	Hombres	Mujeres
Literatos o literatas	22	2
Artistas plásticos	4	0
Directores o directoras de cine	2	0
Actrices o actores de cine	4	18
Jazzistas	10	1
Artistas multidisciplinares	1	0
Toreros o toreras	1	0
Emperadores(as) o reyes o reinas	1	1

2.3 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 2

Al realizar el análisis estructural y de contenido de la revista *S.nob* se empleó el enfoque metodológico de espacios vacíos, mismo que permitió realizar una lectura atenta a las omisiones, inconsistencias y desigualdades de la revista. Esto permitió evidenciar brechas de género en la representación de las mujeres principalmente en tres aspectos, como autoras-creadoras, como personajes en la narrativa y representadas visualmente.

El análisis estructural permitió observar que hubo un total de 22 artículos creados por mujeres, de 123 totales, en los cuales participaron sólo cinco autoras. Los hombres abarcan la mayoría de espacios, como autores, como imágenes, como referentes de la cultura general mencionados en la revista. Si se retoma la propuesta de Johana Russ y Adrienne Rich, en *S.nob* los hombres dominan el discurso, lo cual convierte a la publicación en un espacio que subordina y omite a las mujeres creadoras. Esto implica, a su vez, inequidad en el acceso a la participación y a la expresión de las mismas.

El análisis estructural también mostró que en el espacio textual los autores representan a las mujeres basados en modelos de belleza tradicionales y clásicos, también las crean y recrean a partir de sus propias expectativas, fundamentados en estructuras patriarcales institucionales y culturales, como la familia, el hogar, el matrimonio y en las obras artísticas canónicas, como el cine estadounidense de la primera mitad del siglo XX, los desnudos pictóricos de los pintores de las vanguardias y los escritos de los literatos de la vanguardia europea. Lo anterior genera como consecuencia una producción de modelos femeninos que, lejos de romper la tradición y proponer arte irreverente, prolongan los ya existentes que, de hecho, mantienen a las mujeres subordinadas al orden dominante.

Estas descripciones de las mujeres, además, mantienen vigente la cultura de las normas de género que relegan a las mujeres al espacio privado y a los roles pasivos. Contribuyen también a la transmisión y comunicación de estereotipos que las asocian a la vulnerabilidad e inestabilidad emocional y a la conducta basada en el género biológico. Estos personajes femeninos, además comunican que la violencia de género es humorística y que desde una postura hedonista también es justificable.

En cuanto a las representaciones visuales el análisis mostró que cuando *S.nob* contempló el desnudo como estrategia de ruptura, consideró en su gran mayoría el desnudo de mujeres, el cual las representa sexualizadas. Retomando a John Berger y Laura Mulvey, el desnudo es una manera de ver, es un tipo de configuración visual en el que el emisor decide cómo debe lucir una mujer, por lo tanto, el desnudo responde a las demandas de los emisores de la revista y muestra mujeres ideales, sometidas a dicha percepción masculina.

Para concluir, considerando los tres puntos anteriores, *S.nob* no ofreció suficientes espacios autorales a las mujeres para construir su propuesta de ruptura. Como espacio de legitimación da a conocer una versión limitada de la obra de las artistas y proyecta a autoras que sobre todo contribuyen a la ruptura a partir de un lenguaje visual. Esto impide conocer sus ideas, opiniones y reflexiones a fondo, ya que, además, las participaciones de los hombres son predominantes.

Retomando a Linda Nochlin en “¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?”, no es que participen pocas artistas mujeres en *S.nob*, sino que la revista está estructurada bajo el influjo de tradiciones, instituciones y propuestas artísticas que no por ser irreverentes, dejan de ser patriarcales y violentas, más para un género que para otro. Como producto de la cultura artística *S.nob* es un promotor de la literatura y las artes de los sesenta que inspiró a otras revistas y publicaciones posteriores de los mismos autores de la revista, mismos que

continuaron con enfoques muy similares. En este sentido, *S.nob* es un producto cultural en el que se basa la tradición siguiente, es un medio de difusión de ideas y artistas y de discursos, como el de la representación de las mujeres.

CAPÍTULO 3

MUJERES CREADORAS EN *S.NOB*

S.nob es un producto editorial de confrontación que dista de las revistas académicas y sociales, incluso de cualquier otra publicación periódica cultural de los sesenta en México. Como se revisó en el capítulo uno, había otras revistas cuyo objetivo era tener mayor participación femenina editorial y autoral, sin embargo, sus contenidos aún pertenecían al canon cultural de la época. De acuerdo con el capítulo dos, también se revisó que esta es considerada una revista de vanguardia, porque desde el aspecto editorial, hasta el estructural y de contenido, confrontó las maneras convencionales de hacer artes visuales y literatura en México.

Pese a ello, también se observó en sus contenidos una brecha de género entre la representación de las mujeres y la de los hombres, tanto de manera textual como visual. En este sentido pudo apreciarse que en la gran mayoría de las fotografías los géneros están encarnados de manera estereotípica. De manera visual, uno aparece erotizado, el otro está realizando cualquier otra actividad, pero vestido y neutral. En cuanto a las narraciones la mayoría de las veces el hombre es el perseguidor, el enunciador o el actor principal y la mujer la víctima, el personaje sin voz o secundario, sin embargo, esto no sucede en los artículos de las autoras mujeres.

Esta representación desigual se justifica a nivel editorial con el objetivo de la revista, que es provocar a sus receptores o causarles extrañamiento, así como confrontar la cultura de

los sesenta. Sin embargo, como se exploró en el capítulo anterior, la muestra de estos contenidos genera una brecha de género en los interiores de la revista, ya que algunas narraciones o representaciones visuales de esta índole están ligadas únicamente hacia las mujeres.

Aunado a ello, resalta el hecho de que sus participaciones no suman a la brecha de género antes mencionada, además son notablemente pocas respecto a los hombres, por lo que se observa levemente su opinión o su postura, así como su contribución a la ruptura de la revista. Estos son factores que quedaron fuera de los capítulos anteriores, por ello, en esta sección se revisa la biografía y el estilo de las cinco autoras que colaboran en esta publicación, con la finalidad de visibilizar y rescatar su participación y sus perfiles como artistas.

Lo anterior también tiene como propósito obtener un panorama más amplio que permita comprender de manera objetiva la participación reducida de mujeres, así como explorar bajo qué contexto eligieron los temas con los que colaboraron y las secciones en las que participaban, así como comprender su vinculación con la revista y qué les permitió este espacio en su carrera. Con esta investigación, por lo tanto, se tendrá un conjunto de datos que permitirán descartar o visualizar situaciones de discriminación, enfatizar el trabajo de las mujeres que escribieron o ilustraron *S.nob* y entender de qué manera ellas contribuyeron a la confrontación cultural.

3.1 MUJERES Y CREACIÓN ARTÍSTICA EN *S.NO*B

Las mujeres que participaron en la revista fueron Teresa Salazar, María Luisa Elío, Cecilia Gironella, Leonora Carrington y Kati Horna, de quienes se puede observar y leer su trabajo en secciones como “Jazz”, “Fetichismo de *S.nob*”, *children’s corner*, “Geomancia” y una nota sobre moda. Todas sus colaboraciones mezclan el humor, la ironía, el juego, lo absurdo, la

crítica, la figura femenina y el arte visual o escrito. Sus aportaciones son de gran importancia y su trabajo es reconocido dentro y fuera de la revista.

En el núcleo editorial se menciona brevemente a Teresa Salazar como editora de algunos números y como ensayista del único artículo escrito por una mujer, sobre ella existe muy poco material en el que se explore su biografía o su trabajo como editora o como crítica de jazz. No obstante, sobre Cecilia Gironella Kati Horna, María Luisa Elío y Leonora Carrington existe mayor información y también mayor cantidad de participaciones para esta revista, lo cual se muestra en los siguientes apartados.

3.1.1 Ana Cecilia Treviño (1931-2002)

Ana Cecilia Treviño, que firma en *S.nob* como Cecilia Gironella fue una periodista mexicana considerada una de las más destacadas y pioneras en ejercer este oficio. No sólo escribía en secciones sociales, en las que era común la redacción de mujeres, sino en otros ámbitos como los culturales. Cecilia trabajó para *Excélsior* desde 1947 en sociales, y en adelante fue definiendo su estilo y trabajando en entrevistas, reportajes, crónicas y reseñas sobre arte y literatura (Arreola en *Enciclopedia de la Literatura Mexicana*). Cecilia, además, tomó clases de pintura con José Bardasano y realizó pinturas, collages y dibujos (108).

Como periodista firmaba con el pseudónimo “Bambi” (Cervantes 93) como le apodaban sus conocidos debido a la similitud que existía entre sus ojos y los del personaje de la película de Disney. En *S.nob* firmó como Cecilia “Gironella”, del cual toma el apellido de su esposo, el pintor mexicano Alberto Gironella, quien también participó en la revista. Debido a ello, el acceso a los datos biográficos de la periodista es más preciso si le busca como Cecilia Treviño o como “Bambi”.

En cuanto a su formación, en 1949 obtuvo la licenciatura en periodismo en la recién instaurada Universidad Femenina de México, misma que fundó la feminista, escritora y pedagoga Adela Formoso de Obregón en 1943, con el objetivo de abrir espacios de educación para mujeres, los cuales en ese tiempo eran escasos. Cecilia, además, tuvo un periodo de formación en letras en la Universidad Iberoamericana (Arreola en *Enciclopedia de la Literatura Mexicana*).

Ingresó, también, como becaria al Centro Mexicano de Escritores en 1964 y realizó reportajes a personalidades relevantes en el medio artístico, político y social en México, por ejemplo, “*La cordillera*, nuevo libro de Juan Rulfo” para *Excélsior* (Ortoll 78), por lo que su participación en sociales también era de tendencia cultural, no se reducía a la nota, sino al interés por los contenidos de la obra artística.

Como se ha mencionado, esta autora destaca por abrir espacios para las mujeres periodistas en México, por lo que se ha hablado de ella en artículos de esta índole. Al respecto, en “*Mujeres periodistas: del espacio público al empoderamiento*” (2006) Rosa María Valles señaló que

[e]l ingreso de las mujeres periodistas a la información general y a la cobertura de fuentes políticas, las consideradas de la mayor importancia, se registró en la década de los sesenta, en el periódico *El Día*. En otros periódicos de la época como *El Universal*, *Excélsior* o *El Nacional*, eran pocas las mujeres que tenían a su cargo “fuentes” de información política, aunque ya habían logrado pasar de las secciones de sociales a las culturales. En este ámbito pueden considerarse pioneras a Ana Cecilia Treviño Bambi, Guadalupe Appendini, Noemí Atamoros, Concepción Solana, Gloria Salas de Calderón, Blanca Haro, Isabel de la Mora, Alaide Foppá, Olga Harmony,

Lorenza Martínez Sotomayor, Luz María T. de Hernández, Perla Schwartz, Norma Pastrana, Helen Krauze, Anilú Elías, Raquel Tibol, entre otras (140).

Por lo anterior, Cecilia se considera de las primeras mujeres en tener acceso a la información pública y replicarla, así como darla a conocer en sus reportajes, pero también había escrito en secciones de sociales, por lo que su prosa tendía a la seriedad del manejo de la información compleja, pero también a la perspicacia y la creatividad. Dado lo anterior sus reportajes influyeron a futuras periodistas como Elena Poniatowska. Al respecto, Rosario Alonso Marín apunta que

[c]uando Elena Poniatowska se inicia en el periodismo en 1953, los conservadores diarios de la época relegaban a las mujeres a la crónica social y a la entrevista intrascendente. Eran los años de la prosa almibarada de Rosario Sansores y a las heroicas excepciones de la periodista política Elvira Vargas y de una jovencísima periodista que firmaba con el seudónimo de Bambi, Ana Cecilia Treviño a la que quiso emular Poniatowska capaz de escribir crónicas de sociedad, entrevistas audaces para el gusto solemne de la época y todo tipo de reportajes de encargo que la llevaron, poco a poco, al reportaje ciudadano iniciando con un discurso costumbrista (Alonso 270).

Por lo anterior Cecilia Treviño “Bambi” formó parte de los antecedentes del periodismo escrito por mujeres en México e inspiró a las escritoras posteriores con su audacia y apertura a la diversidad temática en un ámbito generalmente cerrado a la escritura hecha por hombres. En artículos como “La historia de la prensa en México desde la perspectiva de género” de Elvira Hernández, se puede leer que tanto Cecilia como otras mujeres en dicho oficio “parecían casos únicos, aislados y extraordinarios [...] Ana Cecilia Treviño ‘Bambi’ y María Luisa ‘China’ Mendoza [...] [y] tres más que por su trayectoria destacan hasta la

actualidad” (Hernández 88) y la autora continúa hablando sobre Cristina Pacheco, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos, quienes también fueron periodistas destacadas en la segunda mitad del siglo XX.

Más tarde, en 2002 Elena Poniatowska escribió un artículo sobre Cecilia en el que destaca la influencia de la cultura española por su matrimonio con Alberto Gironella, “escribía artículos sobre Buñuel, Bartolí, Souto, Max Aub, Agustí Bartra. Quería mucho a la pareja Olga y Rufino Tamayo y les hizo grandes y excelentes reportajes; a la de Aline y Abraham Zabludovsky; a la de Vicente y Albita Rojo. Entrevistó muy bien a Frida Kahlo” (Poniatowska en *La Jornada* 2002).

En esta cita, la autora resalta la influencia que el pintor español Alberto Gironella tuvo en la vida de Cecilia, el cual le permitió ese contacto con la cultura europea, pero también con algunos de los artistas y pensadores españoles que se integraron en la vida de Cecilia a través de sus reportajes. Por lo que se le puede considerar una periodista con un contacto significativo con el gremio cultural español, pero también con gran interés por el arte y la cultura en general, lo cual se ve reflejado en las diversas personalidades que entrevistó, nacionales e internacionales.

En cuanto a otros aspectos de su obra, tuvo publicaciones como *París a los 2000 años* (Premio de Periodismo de París, 1951), *Geomancia, arte de leer la tierra* (publicado en 1974 por editorial Posada, editorial fundada en 1969 para publicar libros de este estilo), *El ojo del Polifemo* (premio Andreu Xandri, 1957; Premio Nacional de Periodismo, 1980) y *Basura de oro*. El primero es un compendio de reportajes que escribió sobre París sin conocer la ciudad; el segundo es un libro en el que desarrolla sus conocimientos sobre la técnica adivinatoria de la geomancia; el tercero habla sobre el español Agustí Bartra y el último es la historia de vida sobre el líder de los pepenadores, Rafael Gutiérrez Moreno.

Por lo anterior se rescata que no solo fue periodista sino también escritora y divulgadora de temas diversos, desde la geomancia hasta la biografía de personajes controversiales. En cuanto a su estilo, en palabras de Elena Poniatowska, “Bambi escribía como quien canta, con alegría, facilidad, fortaleza. Era muy entusiasta, animaba a todos los que la conocían. Le brillaban mucho los ojos y las mejillas, le brillaba el pelo que siempre llevó corto, le brillaban también las ideas” (*La Jornada* 2002).

De acuerdo con esto, se observa que Elena Poniatowska mostró su admiración por Cecilia hasta la fecha de su muerte en 2002, y continuó describiéndola como una escritora de pluma fluida, cuyo carácter personal podía verse reflejado también en sus letras. En suma, la vida de Cecilia Gironella estuvo marcada por el periodismo, la cultura española, así como por la curiosidad, el entusiasmo y el interés en la divulgación de saberes lo cual se vio reflejado en su impacto en la transformación de secciones de sociales a culturales en *Excélsior*.

PARTICIPACIÓN EN *S.NOB*

En cuanto a su paso en *S.nob*, escribió en su propia sección llamada *Técnicas adivinatorias*, la cual estuvo presente en los números del uno al seis. Esta sección estaba dedicada a la presentación, descripción y desarrollo de la geomancia, técnica de origen árabe que es considerada un “arte” de la adivinación. Por lo anterior, Cecilia no escribió nada relacionado con el periodismo, pero realizó una elaborada explicación de esta técnica en los seis primeros números de *S.nob*. En ese espacio abordó definiciones y conceptos, los simbolismos, las posibles lecturas, la relación de la geomancia con signos zodiacales, así como también incluyó ilustraciones del tema. Esto tenía una implicación de ruptura para *S.nob*, ya que consideraban esta técnica como un desafío al método científico, a la lógica y al conocimiento serio.

La autora escribió, además, las dos únicas recetas de cocina que están en *S.nob*, en el número uno y en el número cinco. Estas incluyen descripciones e ingredientes exóticos, que muchas veces caen en el humor, la ironía, el absurdo y que distan de ser tradicionales. Estas participaciones las firmó con el seudónimo “Dalia Amadís de Gaula”, de esta manera, la autora juega con la figura del autor, con la identidad, al mismo tiempo que muestra sus múltiples intereses temáticos y su habilidad para trasladarse de la redacción seria e informativa a la lúdica.

Por último, retomando el tema de la geomancia, cabe señalar que era de gran interés para los editores de *S.nob*, sin embargo, la autora publicó *Arte de leer la tierra (geomancia)* en 1974, lo cual remarca la afinidad individual que ella tenía por este tema. Lo anterior conduce a la reflexión de que no había una imposición entre los editores y Cecilia respecto al tipo de colaboración, sino una afinidad por los temas.

En suma, se puede decir que *S.nob* representó para Cecilia Treviño un espacio para mostrar una fase distinta a la periodista, ello se observa desde las firmas hasta los contenidos. En las secciones de geomancia, deja ver todavía el tono informativo del periodismo, puesto que está mostrándole a los lectores cómo utilizar la técnica adivinatoria, sin embargo, su redacción ya no es noticia, sino manual adivinatorio. Así también, en las recetas de cocina, se la puede observar jugando con los procedimientos absurdos y con la presentación de los ingredientes poco convencionales para la cocina.

OBRA EN *S.NO*B

En cuanto a su obra pueden leerse títulos como el siguiente, “Del recetario de mi tía Amadita Íñiguez viuda de Capetillo. Pato Casero con albornoza”, en *S.nob*, número 5, 18 de julio de 1962.

Se toma el pato y se le unta con la cajeta. Se le deja descansar. Mientras, se prepara la sopa de manera usual. Una vez el pato en reposo se le mata haciéndole ingerir al mismo tiempo el Chutney de Madagascar. Se envuelve con la alfalfa y se echa el paquete a la sopa que ya debe estar hirviendo. Se tapa y se deja así, mientras se vierte en el agua de tequesquite, los sobresitos de mole y el de pipián. Se incorporan las yemas bien batidas (poco antes del turrón). Se destapa y se vierte este caldo. Se vuelve a tapar y a fuego lento se hierve por seis horas. Antes de servirse se le quita la alfalfa sobrante y se vacían las entrañas con las que se adorna el pato. Nota: las plumas deben colocarse en forma de corona en lo que queda de la cajeta (*S.nob* 5 37).

Sobre geomancia también se encuentra “Geomancia tradicional”, de la sección *Técnicas adivinatorias*, en *S.nob*, número 1:

“Se practicaba la geomancia marcando breves líneas, automáticamente, sin contarlas, sobre una capa de arena, con el dedo o con una varita. Actualmente se trazan los puntos con un lápiz sobre papel” [...] “formarán el tema adivinatorio que nos proporcionará una respuesta segura y concreta a la pregunta que hemos planteado” (*S.nob* 1 34);

“Geomancia 2”, de la sección *Técnicas adivinatorias*, en *S.nob* número 2

“Latín: *Acquisito*; Árabe: El *qabdh* el *dakhila*; Español: Ganancia” (*S.nob* 2 38) la cual es una figura geomántica que se representa con un símbolo.

“Símbolos de las dieciséis figuras geománticas”, de la sección *Técnicas adivinatorias*, en *S.nob*, número 3

trabajó temas por imposición, sino que en *S.nob* encontró un espacio para desarrollar intereses individuales y afines a ella, que no implicaran seriedad y que le permitieran escribir desde el humor y el juego.

3.1.2 *María Luisa Elío Bernal (1926-2009)*

Continuando con las artistas de *S.nob*, María Luisa nació el 17 de agosto de 1926 en Pamplona y murió en 2009 en la Ciudad de México. Perteneció a una familia aristocrática y es considerada miembro de la segunda generación de escritores exiliados por la guerra civil española. En 1940 llegó a la actual Ciudad de México con su familia. Ahí estudió teatro en la academia del director japonés Seki Sano y como actriz formó parte del grupo “Poesía en voz alta” en el que también estaban Leonora Carrington, Juan Soriano, Octavio Paz y Juan José Arreola (Buxeda 42). Una característica marcada de María Luisa Elío fue su fidelidad a sus ideales humanistas y a la justicia.

Cuando llegó a México sólo tenía 14 años, lo cual, de acuerdo con, Juan A. Godoy (2019), le generó un desdoblamiento de roles en su personalidad, que desde ese momento se dividió entre una cultura y otra. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en el filme *En el balcón vacío* (1962), que trata justamente sobre el exilio español republicano. En dicha obra María Luisa participa como coprotagonista, escritora del guion y como gestora, ya que se trató de un proyecto autogestivo en el que también colaboraron Jomi García Ascot y Emilio García Riera. El tema central fue el cuestionamiento de la guerra y su impacto violento en la vida de todas las personas, en especial de la población vulnerable.

En *S.nob* se promueve este filme en casi todas las secciones dedicadas a publicidad, pero no muestra más que el título de la película. En su estancia en México la artista colaboró

en esta y otros filmes de época, así como participó en la escritura de cuentos para la Revista de la Universidad y en tertulias en el Ateneo Español de México (Buxeda 2017).

Algunas de sus obras literarias las escribió tiempo después de su participación en *S.nob*, por ejemplo, *Tiempo de llorar* (1988), una crónica sobre el exilio español y el intento de volver a su patria, resulta una obra que puede considerarse autobiográfica, nostálgica y hasta cierto punto de denuncia social. Más tarde esta obra se rescribió como *Tiempo de llorar y otros relatos* en 2002. Por su parte, su trabajo como guionista pudo observarse en filmes como *Alma canaria* (1947), como actriz en *El jagüey de las ruinas* (1944) y como guionista y actriz *En el balcón vacío* (1962). Las tres se aproximan de alguna manera a España y su cultura o al tema de la guerra y el exilio. Otros filmes en los que participó fueron *Internado para señoritas* (1960) y *No matarás* (1943) que se distancian de los temas anteriores y se focalizan más en el romance o el drama.

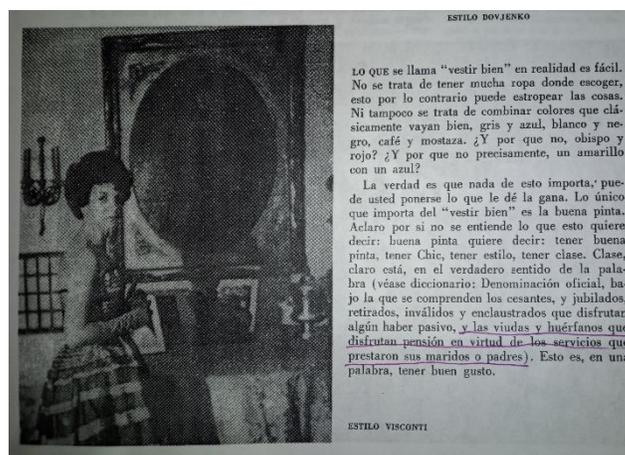
PARTICIPACIÓN EN *S.NOBBE*

La colaboración autoral de María Luisa en *S.nob* sólo puede apreciarse en el número uno, en una nota que escribe sobre moda y Piti Saldívar. No firma con su nombre, sino bajo las siglas “T.S.M.A. J.Z.U.Y.” lo cual hace complicado saber que la autora colabora en la revista. Se observa también la promoción a su filme *En el balcón vacío* (1962) en las páginas de publicidad de la revista. En el índice aparece bajo este seudónimo, pero no hay mayor exposición o reconocimiento de su persona.

OBRA EN *S.NOBBE*

Su artículo se titula “La S.NOBBE Piti Souza” el cual aparece en letras grandes junto a dos fotografías. La nota es breve, ocupa una cuarta parte de la página, inicia con un comentario

sobre mezcla de colores y estilos en la ropa y en seguida se enfoca en la definición de “tener clase”. La clase, explica la autora, es aquella en “la que se comprenden los cesantes, y jubilados, retirados, inválidos y enclaustrados que disfrutaban algún haber pasivo, y las viudas y huérfanos que disfrutaban pensión en virtud de los servicios que prestaron sus maridos o padres. Esto es, en una palabra, tener buen gusto” (*S.nob* 1 38). La nota mantiene el humor y la ironía y de esta manera María Luisa Elío emite una crítica a los privilegios de la burguesía.



REFLEXIONES DE ESTA SECCIÓN

Pese a que el título del artículo sugiere hablar sobre “moda” y Piti Souza, es sorprendente encontrar una definición de “clase” cargada de ironía y opiniones disidentes. El artículo de María Luisa Elío elabora así una crítica importante en una caja de texto muy reducida, por lo que puede apreciarse el valor narrativo de ruptura. Esta nota permite, además, conocer la opinión de la escritora e incluso su postura política respecto a la clase y el funcionamiento de la economía. Por lo que se observa, a María Luisa Elío no le resultaron ajenos los problemas sociales y, puede decirse, que tampoco el uso de la escritura como herramienta política y de reflexión.

En este mismo año que se publicó su nota en *S.nob* hizo *En el balcón vacío*, por lo que es visible su interés en la reflexión social y política, además de la actuación, la producción del séptimo arte y la creación literaria que incluía el guion cinematográfico. Sin embargo, se observa que en *S.nob* no tuvo un espacio tan amplio para emplear dichas competencias, aunque sí para la promoción de su filme. Su colaboración en la revista fue más bien breve y en seguida sustituida por la crónica social, que tuvo un tono menos crítico. No obstante, puede observarse que la autora tenía un perfil de escritura crítica con intereses en el humanismo.

3.1.3 Teresa Salazar

Teresa Salazar escribió un ensayo para *S.nob* sobre jazz y colaboró en el cuidado de la edición en el número siete de la revista, sin embargo, no hay información sobre ella, incluso en las fuentes que han estudiado aspectos de esta publicación. No hay datos biográficos, fuentes sobre su obra, tampoco reflexiones sobre sus escritos o su trabajo editorial en *S.nob*, lo cual no permite analizar con amplia objetividad su participación. Incluso, algunas otras fuentes señalan este dato al margen: “Lamentablemente no se pudo elaborar la ficha de Teresa Salazar por falta de información” (Cervantes 92). Pese a ello, la autora tiene el mérito de ser la única mujer en escribir un ensayo y ser mencionada en la revista como parte del núcleo editorial de la misma.

Esta sección de jazz apareció en los números 1, 3, 5, 6 y 7, en los cuales Jomi García Ascot redactó los ensayos correspondientes a los números 1, 5, 6 y 7. Teresa Salazar escribió únicamente en el número tres, en el cual hace un análisis sobre la composición e interpretación musical de Thelonius Monk principalmente, y brevemente de Charly Parker. En este

ensayo la autora reflexionó sobre el *be-bop* y el *jazz hot*, los cuales se consideran estilos musicales novedosos e inusitados para los sesenta.

Por lo anterior, la importancia de este ensayo radica en que el jazz se ofrecía en esta revista como un modelo musical de ruptura, puesto que era un género reciente en México, que además sólo era escuchado en pocos lugares y entre los pocos jóvenes que comenzaban a abrirse a nuevos ritmos. Esto debido a que el jazz se caracteriza por ser inconstante, variable, improvisado; rebelde por lo anterior, pero serio por su notación y la exigencia que requiere su ejecución en cualquier instrumento, incluyendo la voz.

En el México de los sesenta, era poco común escuchar jazz, sólo se le podía oír en lugares como El Gato Rojo, La Rana Sabia o El Sótano: espacios pequeños y oscuros. Este tipo de música se desarrolló en una atmósfera de marginalidad, pues fue exclusiva para jóvenes. Una característica significativa de este ritmo es la improvisación y la síncopa, elementos que representan la libertad de ejecución; esa idea (también presente en el rock) puede trasladarse a la libertad que la juventud de los sesenta necesitaba y deseaba alcanzar para enfrentarse contra los autoritarismos imperantes de la época. Como menciona José Agustín, fue un proceso de influencia extranjera, pero en este caso no se dirigió al consumo de enseres domésticos, sino que representó una forma de contracultura (44-45).

Por lo anterior, la contribución de la escritura de Teresa Salazar en *S.nob* está en sus conocimientos sobre el jazz, los cuales le permitieron escribir una crítica sobre la composición e interpretación del compositor y músico Thelonius Monk, quien es principalmente valorado por su excéntrico modo de improvisar en el piano. En este sentido, la autora introduce en la revista elementos de contradicción a la cultura musical mexicana de los sesenta, misma

que apostaba por las canciones con interpretación vocal en español sobre el amor o la vida, continuidad en su instrumentación y líneas melódicas esperadas.

Por ello, ofrecer un ensayo sobre un artista como Thelonius Monk, implicó mostrar un punto de vista confrontativo en la música, puesto que, además, es distinto entre los otros artistas de su género, como lo menciona Teresa: “[e]s un placer totalmente distinto al oírlo al otro placer, el que nos da Louis Armstrong, que justamente radica en que *esperamos* la continuación ‘lógica’ del tema que está tocando” (*S.nob* 3 27, cursivas de la autora).

Finalmente, por una parte, se destaca del artículo de Teresa Salazar su vasto conocimiento en los elementos de composición musical, así como el manejo de tecnicismos complejos de este ámbito, aplicados para hacer una reflexión amena de la importancia de la música de Thelonius Monk. Por otra parte, destaca a nivel de contenido, puesto que ofrece a sus lectores nuevas propuestas de audición musical, en las cuales las narrativas no son verbales, sino rítmicas, y dichos ritmos destacan por la sorpresa que conllevan sus ejecuciones.

PARTICIPACIÓN EN *S.NO B*

El ensayo de Teresa está titulado “La música de Thelonius Sphere Monk” y en la presentación del contenido de ese número se lee “Teresa Salazar se asombra ante los alardes de un tal Thelonius” (*S.nob* 3 1), con ese tono humorístico que alertaba a los lectores sobre un contenido poco serio o distinto al acostumbrado en otras revistas, y haciendo referencia con la palabra “alardes” al estilo de improvisación de Thelonius. En este ensayo, además, Teresa describe las canciones del artista como aquellas que dejan la sensación del sueño, la pesadilla, los paraísos artificiales o la nostalgia del tiempo perdido, por lo cual la autora no sólo ofrece las propuestas de las narraciones auditivas, sino su interpretación sobre las temáticas implícitas en las sensaciones que deja la música de Thelonius Monk.

En cuanto a su participación como editora en el último número de la revista, en la nota a pie de edición, se detalla que el director del número es Salvador Elizondo y que en el consejo de redacción está Juan García Ponce, Emilio García Riera, Kati Horna, Jorge Ibar-güengoitia, Edward James, Luis Guillermo Piazza, Teresa Salazar y Marcelle Kendrick (*S.nob* 7 1). Este número tiene varios cambios significativos, además de que incluye un co-mentario editorial, sumario, más especificaciones a pie de página, como los créditos de la portada y un tema común en todos los contenidos, es decir los paraísos artificiales o el mundo de las drogas.

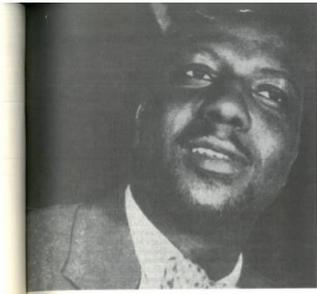
OBRA EN *S.NO*B

Su única participación se titula “La música de Thelonius Sphere Monk”, en la sección *Jazz*, número 3, en la cual puede leerse, por ejemplo

“en sus notas no hay dolor, sino angustia contenida. Tal vez la impresión de ambiente onírico que a veces nos da su música provenga de que se siente que hay algo dislocado o colocado en forma extravagante, tal como ocurre en el mundo del sueño; de esa calidad atonal que disfraza las cosas familiares, las melodías que cantamos en plena vigilia, a la luz del día” (*S.nob* 3 27);

su pulsación es también muy rica y variada, pues, aunque predomina el ataque percusivo, propio del *be-bop*. A veces interrumpe esa forma enérgica, dura, para darnos una nota o una serie de notas ligerísimas, apenas audibles, aterciopeladas. A esta variedad de recursos se debe que los discos de Monk sean siempre una sorpresa. [...] Pero si esto pudiera hacer creer que su talento se limita a inventar y sorprender con

sus propias composiciones (ya se me entiende: la objeción que se les pone a los pintores abstractos de que no saben dibujar) basa escucharlo interpretar el repertorio clásico. [...] Esta comparación de Thelonius Monk con los pintores abstractos no es fortuita. Thelonius representa como éstos (junto con otros creadores del *be-bop*) un afán de expresar otras realidades (*S.nob* 3 28).



JAZZ

Teresa Salazar:

LA MUSICA DE

THELONIOUS SPHERE MONK

THELONIOUS MONK

THELONIOUS SPHERE MONK (que nació en Nueva York en 1920) es un músico tan extraño como su propio nombre(!). Su presencia física, el "contenido" de sus composiciones, la forma de su música son extraños también. Su aspecto físico es totalmente distinto al de cualquier otro músico de jazz. Thelonius es un negro barbado, sofisticado, que viste con elegancia y usa las más de las veces corbata; y aunque eso último puede parecer un detalle sin importancia, es importante en su grado, ya que el arte mayor de nuestro siglo ha sido creado por artistas que creían que la corbata no sólo no está relacionada con la inspiración, sino que es verdadera condición de ella. El contenido de las composiciones de Monk es, con frecuencia, el estudio de la necesidad del ambiente social...



THELONIOUS MONK CON CHARLIE PARKER

...sional que difumina las cosas familiares, las melodías que cantamos en plena vigilia, a la luz del día. Es un placer totalmente distinto al otro al otro placer, el que nos da Louis Armstrong, por ejemplo, que justamente radica en que *representa* la continuación "lógica" del tema que está tocando. Los caminos de la escuela de Nueva Orleans los conocemos de memoria. Aunque nunca hayamos sido antes la melodía, y a pesar de la improvisación en el chorro de cada músico, esperamos que éste tome de nuevo el camino que se nos indicó al iniciar la pieza: una nota más alta o más baja de lo que esperábamos, una prolongación del tema, requiriendo con gran ingenio, *patos* o elegancia nos dan, sin embargo sólo una pausa o partitura para saltar, con mayor o menor tensión, hacia la línea melódica que va estaba prevista. Thelonius Monk, en cambio,...

nico como Mead Lux Lewis ("Bemba Swing" en Monk's Mood) o no tan clásico, como Erroll Garner (particularmente en su gusto por recorrer parte del círculo de izquierda a derecha, o a la inversa). Y algo más, finalmente: su patricio es también muy rica o variada, pues aunque predomina el ataque percusivo, propio del *be-bop*, a veces interrumpe esa forma, enérgica, dura, para darnos una nota o una serie de notas ligerísimas, apenas audibles, atencionaladas. A esta variedad de recursos se debe que los discos de Monk sean siempre una sorpresa, a pesar de que su "inventar" se repite con tanta frecuencia. No sé cuántas versiones hay de *Bemba Swing*, *Pennonica*, *Biz*, *Mood*, *Reflections*, etc., siempre distintas, especialmente cuando las toca con grupos diferentes. Pero si esto pudiera hacer creer que su talento se limita a inventar y sorprender con sus propias composiciones (ya se me entiende: la objeción que se les pone a los pintores abstractos de que no saben dibujar) basta escucharlo interpretar el repertorio "clásico", por ejemplo en el disco *Thelonius Monk Plays Duke Ellington*, para comprobar su solidez como pianista.

Esta comparación de Thelonius Monk con los pintores abstractos no es fortuita. Thelonius representa como éstos (junto con otros creadores del *be-bop*) un afán de expresar otras realidades. El "mensaje" de la pintura abstracta es intelectual: relaciones de colores, masas y líneas, texturas. De la misma manera, Monk descubre fundamentalmente lo mismo: relaciones de ritmos, de color de los instrumentos, de material armónico. Pero lo maravilloso de esta especie de matemática es que su material es, además de la ínfima experiencia emotiva e intelectual de la vida personal del artista, la experiencia sensorial de la luz y la sombra (sonido y silencio) en una gama infinita de matices y en el tiempo; así, en lugar de que sus productos sean fórmulas matemáticas invariables, tal vez útiles y que ciertamente dan satisfacciones intelectuales, son totalidades armónicas, infinitamente complicadas, cada vez en relación diferente, creada por el artista, y que provocan en él que escucha (o el que contempla, en pintura), a la vez emoción y satisfacción intelectual: una especie de sentimiento de equilibrio frente al abismo de la realidad.

Thelonius Sphere Monk es uno de estos creadores geniales de un mundo musical nuevo. En última instancia, detrás de su música están los extraños verticados de su mente a través del material sonoro: un laberinto en cada una de cuyas "falas" salidas hay siempre luminosidad u opacidad, blandura o dureza; mil objetos extraños que van desde los sentimientos de "conciencia", angustia y sueño hasta el punto, la línea y la figura geométrica. Y todo esto a través de un elemento fluido,

REFLEXIONES DE ESTA SECCIÓN

De acuerdo con lo revisado, la participación de Teresa Salazar es breve al igual que la información pública y socializada sobre su vida y obra. No hay datos biográficos, pero a partir de lo observado en la revista se puede sintetizar que fue una escritora creativa, analítica, crítica, que tenía competencias en música, específicamente en el jazz *be-pop* y *jazz hot* de Thelonius Monk, así como en el estilo de Charlie Parker. Poseía, además, conocimientos en arte y producción editorial, los cuales se pueden ver reflejados en su artículo y en el cuidado de la edición del número siete de la revista.

Teresa Salazar ofreció en su ensayo una opinión escrita por una mujer sobre jazz en los sesenta en México, con la elocuencia necesaria para hablar de arte y con el rigor suficiente para analizar a un músico y un género complejos. Por lo anterior se resalta la necesidad de cuestionar por qué no hubo más participaciones de Teresa. La discusión podría abrirse, sin embargo, no se cuenta con mayor información exterior a *S.nob* para abordarla, por lo que sólo se puede enfatizar este sesgo.

Sin dejar de lado este último punto, por un lado, cabe señalar que Teresa Salazar probablemente también encontró en *S.nob* un espacio para hablar de los temas que eran de su interés individual, al igual que Cecilia Gironella. Por otro lado, el hecho de que sea una autora desconocida podría enfatizar la apertura que *S.nob* tenía para incluir aportes y artistas que estuviesen dispuestos a publicar temas de índole “snob” o de vanguardia, sin importar quiénes eran.

3.1.4 Leonora Carrington (1917-2011)

Leonora Carrington nació en Lancashire Inglaterra. Escribía, dibujaba, pintaba, hacía esculturas, entre otras actividades, principalmente en el movimiento surrealista, por lo que se la ha considerado como una de las artistas más polifacéticas y valoradas de los siglos XX y XXI. Dadas estas características, se ha escrito ampliamente sobre ella y su obra en artículos, reseñas, notas periodísticas, ensayos, análisis, entre otras fuentes, en las que se resaltan sus contribuciones al arte visual y escrito, así como a su relación con el surrealismo. Estas fuentes convergen en su extraordinaria personalidad, su rebeldía, así como en la particular visión que tenía de su entorno y su rechazo hacia el mundo cotidiano que inspiraba sus creaciones, lo cual le otorgó un gran reconocimiento como artista.

Leonora Carrington vivió en medio de acontecimientos históricos, sociales y culturales, así como decisiones personales que trascendieron a su obra. Por mencionar los más relevantes, la separación de su núcleo familiar, su matrimonio con Marx Ernst y las relaciones sociales que generó a partir de éste, su estancia en el hospital psiquiátrico, así como su cambio constante de residencia debido a la Guerra Civil Española o por la persecución nazi de la Segunda Guerra Mundial.

Se considera importante también su matrimonio con Marx Ernst, puesto que a partir de éste Leonora inicia su contacto con otros artistas del movimiento surrealista, con lo cual se coloca en un punto de apertura a la socialización y construcción de su trabajo (Cervantes 92). Marx Ernst, además, era un artista judío alemán, por lo que, al mismo tiempo, Leonora se ve implicada en las persecuciones que el nazismo hacía al llamado “arte degenerado” (Llorca 68), porque constituía una postura ante el fascismo, el desapego a los nacionalismos y a lo “cotidiano”. Debido a ello Leonora Carrington se vio obligada al exilio “en el feliz descubrimiento de esa ‘región surrealista por excelencia’, como habría de denominarse al México de posguerra” (68).

Como se menciona en la cita anterior, México fue para Leonora, y para varios artistas del exilio, una oportunidad que le permitió asentar su obra en el surrealismo y desarrollarse plenamente como artista, no sólo porque era un espacio de refugio político para los exiliados, sino por sus características como nación, con todo lo que ello implica; como espacio geográfico y como espacio cultural. Así, personajes como André Bretón, denominaron a México “el país más surrealista” y “que no podría comprenderse desde la razón” (Casanova 221).

México, en general, le ofrecerá no solo tranquilidad en la vida social y política, sino también la distancia física que le permite el aislamiento respecto de todos sus puntos

naturales de referencia: su familia, los surrealistas, y también la vanguardia mexicana. Esto proporciona a la todavía muy joven Carrington (26 años) libertad respecto a sus influencias pasadas y a la escena cultural mexicana. Así podrá buscar sus propias expresiones y equilibrar algunas tendencias de la etapa anterior, desarrollando algo profundamente individual (Ries 48).

De esta manera, se resalta la importancia que ejerció México para Leonora Carrington. Como se señala en la cita, su estancia en este país le otorgó plenitud para desarrollar su obra, pero también le ofreció una perspectiva distinta que contribuyó al surrealismo en su trabajo. Esto le confirió madurez a su obra y el reconocimiento como una valorada artista para la vanguardia mexicana. En palabras de Olga Ries, en esta época se le consideró como “una de las artistas que más contribuyeron a la formación de un arte mexicano post-muralista [...] [cuya] desesperada y a veces violenta rebeldía de su juventud en los años mexicanos es balanceada con un humor inteligente y seguro de sí mismo (47-48).

Al respecto, el estilo de Leonora Carrington se ha descrito como excepcional, incluso dentro de lo fantástico en términos de Julio Cortázar, en cuanto a que hace uso del derecho al juego en el humor, la ironía y en la imaginación (Domenella 33) para la creación de personajes extraordinarios, en el sentido estricto de la palabra. Es común que también se le represente como una artista rebelde, puesto que esta característica que ejercía en el mundo físico, a las instituciones, a las conductas, se puede observar en su obra en general, así como en los cuentos y poemas que escribió en *S.nob.*

Otros estudiosos de su obra como Vicente Llorca, la describen como una artista “al extremo del máximo sufrimiento, cuanto al del umbral de una revelación (69-70), pero, al final como parte de esos artistas “heterodoxos inclasificables” (Bados 93). Olga Ries describe

su obra como “sumamente compleja, cosmopolita e intelectual, pero también llena de motivos enigmáticos, imágenes preciosas en el sentido más literal de la palabra [...] y un inesperado y omnipresente sentido de humor” (Ries 47). Por ello, la obra de Leonora se considera valiosa, ya que une lo enigmático y lo culto, el humor y la complejidad, la imaginación y la revelación.

En cuanto a su escritura, pese a que creó la mayor y más importante parte de ella en México, generalmente la escribía en inglés, salvo algunos cuentos, por ejemplo “De cómo funde una industria o el sarcófago de hule” (*Nota sobre las traducciones*, Fondo de Cultura Económica 2020). Este cuento apareció en el número tres de la revista *S.nob*. La cual representó un espacio también significativo para su obra y para la vanguardia en México. Su importancia, así como la de los otros artistas visuales que participan en la publicación (Kati Horna, Topor, Juan Soriano, Alberto Gironella, José Luis Cuevas) fue la de incluir imágenes con perspectivas distintas que permitieran una ruptura en el consumo visual de la cultura en México. Su obra fue clave, puesto que proyectó el arte mexicano en la vanguardia nacional e internacional.

PARTICIPACIÓN EN *S.NO B*

En *S.nob*, que es la obra que interesa en este trabajo, tuvo pocas participaciones, pero todas cargadas de estas mismas características, personajes y ambientes surreales que reflejan esta misma postura rebelde, distinta y excepcional frente al mundo físico. Como autora de cuento o novela ilustrados participó en la sección *children's corner* en los números 2, 4, 5, 6 y 7, y como autora de relato ilustrado participó en el número tres. En *children's corner* con títulos como “Juan sin cabeza” (núm. 7), “El monstruo de Chihuahua” (núm. 6) o “El cuento feo de

las carnitas” (núm. 5), los cuales ofrecían ilustraciones de personajes amorfos, híbridos, con habilidades extraordinarias o fantásticas.

OBRA EN *S.NOB*

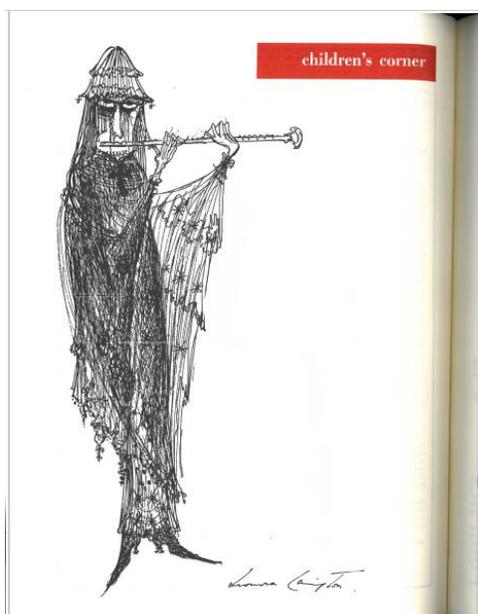
Leonora participó como única autora de la sección ya mencionada *children’s corner*. En “Juan sin cabeza” (número 7) el personaje es un niño con alas en la cabeza, las cuales elevan su cuerpo cuando las mueve mucho. Un día la cabeza de Juan se va volando y él la persigue y alcanza con ayuda de un lazo, luego su mamá se la pega otra vez. Como el texto muéstralo expresa, “su mamá la pegó con chicle sobre los hombros del niño. Pero como era de noche la pegó al revés. —¡Que no se te vuelva a escapar la cabeza! Y en adelante Juan tuvo mucho cuidado” (*S.nob* 7 39).

En “El cuento feo de las carnitas” (número 5), se puede leer que colaboró con José Horna. La redacción narra la historia de un personaje llamado Lolita que tiene una caja con “carnitas”, las cuales lanzó a un grupo de niños que se acercaron al bosque, con el objetivo de fastidiarlos. En el cuento se puede leer lo siguiente: “Lolita tenía un puesto de tacos en el mercado. Siempre llevaba una cajita con carne podrida, que ofrecía a los niños para que les doliera la barriga. No le gustaban los niños. Nada, nada y nada” (*S.nob* 5 21); “Furiosa, Lolita, cogió a los tres niños. —¡Entonces, INGRATOS, los voy a cortar en pedazos! Los niños lloraron mucho. Y los llevó. Y les cortó las cabezas” (*S.nob* 5 22).

El cuento además está ilustrado, por lo que muestra un perfil de artista escritora y dibujante. Se puede percibir también su creatividad para desarrollar personajes o para describir soluciones dentro del surrealismo dirigido a un público infantil, lo cual era poco común, dado que el resto de la revista parece dirigirse a receptores adultos.

Otro rasgo que se debe resaltar de la narrativa de Carrington es que incluso al subvertir la literatura infantil y lograr una trama que adquiere tintes insólitos, no hay daño del cuerpo con fines de trascender la experiencia, por lo tanto, no se emplea el sadismo ni el terror, no es un surrealismo sádico, como el que se observa en artículos de otros autores, es más bien una trama absurdista con moralejas.

THE MILK OF DREAMS



Finalmente, cabe señalar que algunos de sus cuentos que aparecen en *S.nob* como “Cuento feo de la manzanilla”, “Cuento negro de la mujer blanca” y “Cuento feo de las carnitas” fueron publicados de manera póstuma en el 2012 en *The Milk o Dreams* o *Leche de sueño*. Este libro reúne estos y otros cuentos que Leonora Carrington escribió para sus hijos, aproximadamente en la segunda mitad de los años cincuenta, una década antes de la aparición del primer

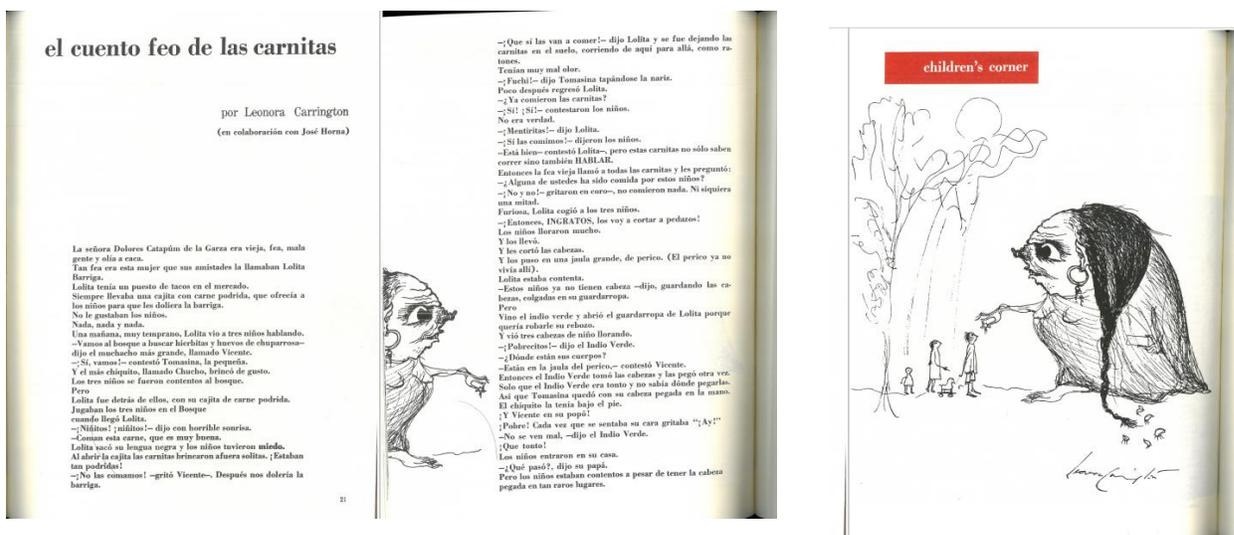
número de *S.nob*. Esta información conduce al argumento de que las colaboraciones con las que participó en esta revista son parte de los temas de interés de la artista y no un encargo específico de los editores. Al respecto Angélica García-Manso señala que *Leche de sueño*:

no responde a un repertorio completamente inédito, pues algunos de los textos y los dibujos más elaborados habían sido publicados ya en números de la revista *S.Nob* editados a lo largo de 1962, lo cual de facto significa que no era la intención de Leonora Carrington publicar el cuaderno en su conjunto o como un todo elaborado y

estructurado. Al tiempo, la publicación en *S.Nob* actúa como término *ante quem* de la elaboración de cuentos e ilustraciones (García 94).

De acuerdo con lo anterior, se sugiere que los cuentos de *Leche de sueño*, en primer lugar, no estaban pensados para publicarse antes de 2012, sin embargo, algunos de ellos aparecieron por primera vez en *S.nob* en 1962, lo que apunta a que en el momento de su creación su objetivo no concebía que aparecieran por primera vez en esta revista. Sobre esta idea, Angélica García-Manso indica que “se trata de cuentos y dibujos con los que Leonora Carrington entretenía a sus hijos; es decir, los alimentaba y hacía dormir, aunque también le servía de fondo para atender encargos puntuales como los de la revista *S.nob*” (García 94).

Esta información confirma que Leonora ya estaba escribiéndolos para un público específico y los había pensado, incluso, de manera didáctica (García 97), pero con el estilo surrealista y de extrañamiento característicos de su narrativa. Quizás, en este sentido, la sección *children's corner* fue pensada incluso con base en lo que ya estaba produciendo Leonora.



REFLEXIONES DE ESTA SECCIÓN

Para Leonora Carrington México representó una oportunidad para desarrollar su obra visual y escrita de manera libre, creativa y madura, con lo cual alcanzó el desarrollo de un estilo más asentado y concreto. Su participación en *S.nob*, por lo tanto, le permitió continuar por ese rumbo, puesto que el surrealismo ya formaba parte de su obra desde antes de llegar a ese espacio. Esto sugiere que las participaciones de Leonora eran ideales de acuerdo al objetivo de la revista, puesto que aportó narraciones que desafiaban el tratamiento convencional de las infancias. Además, sus dibujos con líneas incongruentes, fluidas y asimétricas también lograron oponerse y romper con lo figurativo del arte visual establecido.

En cuanto a la sección *children's corner*, es un espacio en el que se unen la presencia de los elementos de la tradición oral y literaria de la narrativa europea, lo absurdo, lo extraño, lo surreal, el humor y la infancia. Esto puede observarse desde dos vertientes distintas. La primera es que la infancia es un espacio socialmente normado y relegado al rol “femenino” o de las mujeres, y en ese sentido Leonora Carrington forma parte de este tramado social.

La otra manera de verlo, es que, pese a lo anterior, eligió escribir desde la negación de este cliché social, al ofrecer narrativas textuales y visuales que confrontan el cuidado normativo de la infancia. En este sentido los cuentos de Carrington aún podrían considerarse didácticos, porque previenen a sus lectores de acercarse a los bosques donde hay peligros, como las carnitas o la señora Lolita. Sin embargo, su narrativa muestra la perspectiva de un personaje mujer que odia a los niños, y al mismo tiempo, es la autora del relato la que ofrece narraciones en las que los infantes son perseguidos, mutilados y luego “reparados”. De acuerdo con lo anterior, estos cuentos se oponen a las convenciones y clichés de la educación moral infantil, y a la figura convencional de la mujer cuidadora.

Finalmente, se puede rescatar también que el trabajo de la autora no emplea el sadismo de obras como Salvador Elizondo o Juan Manuel Torres, tampoco el absurdismo total, por lo que los sucesos deben ser leídos más bien como narraciones que emplean acciones llenas de humor y datos fantásticos, pero que aun así mantienen secuencia y argumento, incluso enseñanzas, por lo que Leonora no emplea un surrealismo batailliano.

3.1.5 Kati Horna (1912-2000)

En cuanto a la autora Kati Horna, se ha escrito de ella, y de Leonora, en artículos y textos posteriores en los que se habla de su trabajo en el género surrealista y el gran aporte que hicieron al mismo a través de la pintura, la escritura y la fotografía. Ambas, Kati Horna y Leonora Carrington, fueron artistas extranjeras exiliadas en México, por lo que parte de su estilo artístico y su participación en *S.nob* está marcado por esta parte de su vida. Kati Horna fue una artista de origen húngaro que desde 1937 trabajó en España como fotógrafa para la Confederación Nacional del Trabajo-Federación Anarquista Ibérica (CNT-FAI) y como reportera gráfica para algunas revistas como *El Umbral* en Barcelona.

Para la CNT-FAI trabajó como reportera de la Guerra Civil, lo cual le trajo reconocimiento, al respecto Julia Degano señala que “fue, al lado de Gerda Taro, una de las primeras reporteras de guerra y formó parte, junto con Robert Capa, Chim (Dawid Szymin) y Hans Nahmuth, del ilustre grupo de fotógrafos que documentaron la Guerra Civil” (68). De acuerdo con esta autora, su trabajo fotográfico se considera significativo en la carrera de Kati, puesto que logró capturar el lado más humano del pueblo y de los soldados durante el periodo de guerra.

Posteriormente, en 1939 se estableció en México como refugiada, junto con su esposo, el artista José Horna. Ambos encontraron en México una oportunidad para establecerse

y trabajar en su propio estilo, así como consolidar su obra. En México, Kati, además de reportera gráfica trabajaba como fotógrafa para amigos, familiares, catálogos de exposiciones, programas de teatro y clientes particulares (Sánchez b 10). En 1945 fotografió el manicomio La Castañeda, pero también a la mayoría de los artistas del México de medio siglo.

Trabajó además como fotoperiodista para revistas como *Mujeres* (1958-1968), *S.nob* (1962), *Diseño* (1968-1970), y como profesora en algunas escuelas de fotografía en México, “A finales de los años cincuenta Mathias Goeritz fundó la Escuela de Diseño en la Universidad Iberoamericana y llamó a Kati para encargarse de los cursos de fotografía” (12). De esta manera, Kati Horna continuó su trabajo en México como fotoperiodista, para reportajes, como profesora, para revistas, haciendo retratos de artistas y otras personalidades importantes. Su trabajo era valorado, así como su estilo y su filosofía de artista.

Uno de los aspectos más reconocidos de su obra es la captura de lo común y su habilidad para transformarlo en un instante especial y, en ocasiones, trascendente. Ella se refería a este estilo como la captura de lo “insólito cotidiano”, el cual consiste en “conseguir en el trabajo diario atinados encuadres, momentos sustanciales” (11). Después, la importancia de su fotografía radica en su manera de utilizar los objetos y de conferirles personalidad o un valor extraordinario, puesto que los objetos “eran para Kati Horna como los juguetes a un niño: presencias prodigiosas y necesarias; le despertaban su potencial creativo” (4).

En trabajos como *Muñecas del miedo* (1939) u *Oda a la necrofilia* (1962) puede observarse esta tendencia al acomodar objetos y hacerlos parte de la narrativa y de la simbología global de la fotografía. Incluso en ocasiones tendía a humanizarlos y proveerlos de otra funcionalidad totalmente distinta a la que naturalmente tenían (4). Finalmente, el trabajo de Kati también se distingue por el desarrollo fotográfico en series, las cuales utilizaba para expandir el argumento principal en el que se desarrolla la “historia”.

En cuanto a otros aspectos de su estilo, los críticos describen su obra en México como “novedosa”, puesto que ofreció una manera distinta de capturar la cotidianidad y permitió entenderla desde otra perspectiva. En palabras de Alicia Sánchez, esto se debió a que “su figura se ajusta a ese tipo de creadores capaces de establecer mundos propios en la vigilia, de soñar despiertos y jugar con las metáforas de forma creativa, al descubrir lo que ella denominaba el ‘insólito cotidiano’” (3). En parte, se considera que ese estilo lo desarrolló a partir de su partición en *S.nob*, la cual, a diferencia de sus otros trabajos en México, le otorgó mayor libertad creativa:

Las publicaciones en las que colaboró le sirvieron como un detonador para construir con entera libertad sus historias visuales, quizá la más importante en este sentido fue la revista *S.nob* (1962), donde publicó una serie de relatos gráficos. Para la fotógrafa, siempre fue vital trabajar con un objetivo concreto, por eso, cuando le propusieron encargarse de la sección *Fetiches*, dándole la libre realización de una secuencia sobre un tema, ella aceptó fascinada. Por una parte, la publicación concretaba sus inquietudes de creatividad personal y, por otra, el medio de ganarse la vida (9).

De acuerdo con la cita anterior, *S.nob* fue significativa para el desarrollo libre de la creatividad de la artista, ya que una premisa muy importante de esta revista fue romper con lo artístico establecido y ofrecer nuevas perspectivas al mundo. Por lo tanto, esto le permitió a Kati Horna desarrollar y concretar un estilo más personal, creativo, incluso crítico e irónico, que ya se asomaba desde antes de llegar a *S.nob*, pero que no habría podido desarrollar como fotoperiodista de trabajos formales.

Otro rasgo que resalta de la autora es que se consideró “una obrera del arte” antes que una “artista”, mostrando con ello un compromiso con el arte, que iba más allá de su figura

como creadora. Al respecto “De su integridad como persona productora, de su lealtad por el trabajo y por la libertad creadora, así como de su compromiso ético-profesional se desprendió su postura por la no comercialización de la obra artística y por el respeto a la intimidad del individuo” (Sánchez 11). Esta idea del artista como vehículo del arte es una que los editores de *S.nob* debieron apreciar en el trabajo de Kati Horna, ya que ellos buscaban en su revista distanciarse de la figura de artista que trabaja en sus intereses y se proyecta en la sociedad como individuo.

Respecto a este último punto, se sabe también que Salvador Elizondo, como director general de *S.nob* invitó a la artista por su profesionalismo en la fotografía, pero también se puede decir que buscaba reflejar en su revista una perspectiva distinta. Como señala Concepción Bados “[p]ara Salvador Elizondo la fotografía es texto e imagen legible, de ahí su interés por incluir, en todos los números de la revista, sendas muestras fotográficas” (Bados 86). Por lo que el arte de Kati Horna fue valorado y considerado como parte de un proyecto en el que se buscaba hablar de la capacidad narrativa en otros medios o de las imágenes, que no por serlo carecían de movimiento.

La importancia de la autora, en este sentido, fue además la de incluir en su obra reflexiones que se pudieran proyectar a la recepción de manera denotativa, considerando la fotografía como una imagen verbal capaz de transmitir un discurso mediante la secuencia de sus series. A nivel intelectual y artístico esto constituye un hito en la propuesta de revistas artísticas como *S.nob*, ya que se comienza a hablar en México de la capacidad narrativa que tienen otros medios independientes del texto escrito.

Lo anterior conduce a la reflexión de que la recepción de estos trabajos estaba dirigida a un número reducido de personas que pudieran apreciar esas transformaciones en el arte. Al respecto, Concepción Bados parafrasea la siguiente reflexión que Lourdes Andrade hace en

Para la desorientación general. Trece ensayos sobre México y el surrealismo (1996). Apunta que “los artistas europeos instalados en México en los años cuarenta y cincuenta —Alice Rahon, Leonora Carrington, Remedios Varo, Kati Horna, José de la Colina y muchos otros— se agruparon en torno a la estética vanguardista de ruptura más novedosa y anticonvencional” (Bados 87).

Resaltado su nacionalidad y su estética de vanguardia y ruptura, esta información sugiere que los colaboradores y colaboradoras de *S.nob* guardaban una relación cerrada a unos cuantos que podían apreciarla y hacerla. Parece sugerirse que también es gracias a la perspectiva que les permitían sus nacionalidades, las cuales trajeron a México novedades culturales, así como estéticas, técnicas y reflexiones diversas. En palabras de Giulia Degano,

[En la colonia Roma] los Horna podían contar con la constante presencia de huéspedes ilustres como Remedios Varo, Leonora Carrington, Lilia Carrillo, Wolfgang Paalen, y Alice Rahon. Durante algún tiempo, también recibieron en su casa a Benjamin Péret y Edward James. La casa de los Horna ha sido descrita por numerosas fuentes como un lugar sumamente íntimo y surreal. En particular, este último adjetivo se puede relacionar con la presencia de algunas obras de Remedios Varo, Leonora Carrington y Mathias Goeritz (Degano 68).

Tal como se exploró en el capítulo dos se trataba de una sociedad “snob”, en la cual, de acuerdo con estas fuentes, también estaban inmersas Kati Horna y Leonora Carrington, no sólo como colegas de la revista sino como artistas cercanas. Como la cita sugiere, esta cercanía se debía a los intereses en común en el estilo y la manera de percibir el arte, los

cuales se vinculan con el surrealismo, aunque Kati Horna no se describía como artista surrealista (48), pero guardaba un contacto cercano con el círculo social que estaba inmerso en este movimiento.

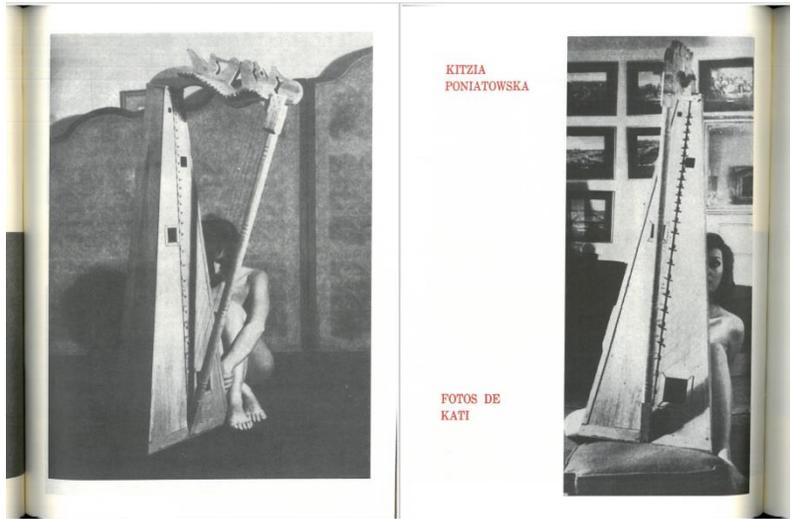
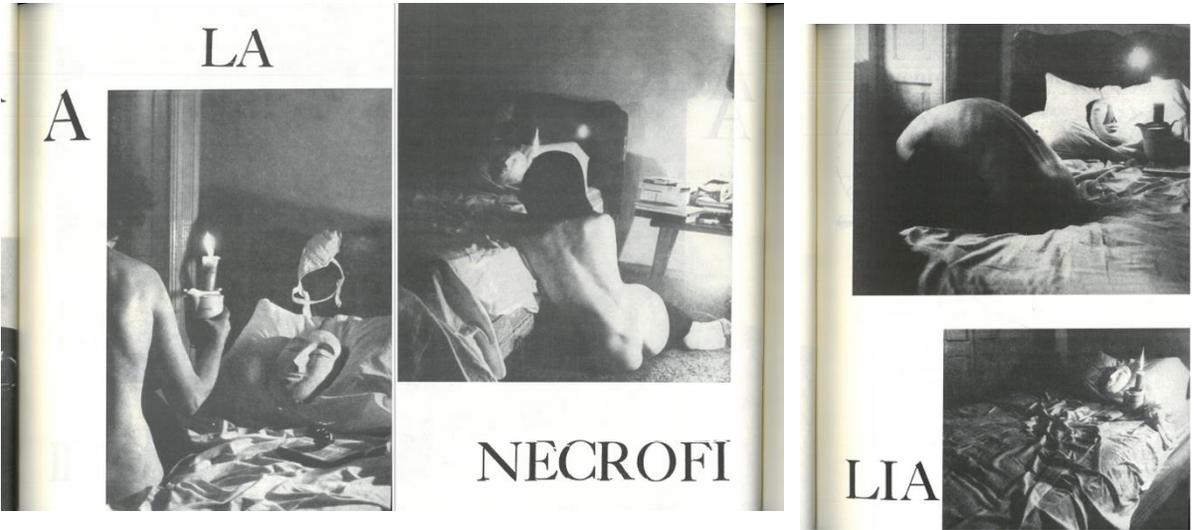
PARTICIPACIÓN EN *S.NOB*

Kati Horna tuvo su propia sección *Fetiches*, la cual apareció en el número dos con el título “Oda a la necrofilia” (pp. 21-25, el cual contiene siete fotografías con modelo mujer); en el número cuatro, con el título “Impromptu con arpa” (pp. 13-17, mismo que contiene 6 fotografías, modelo: Kitzia Poniatowska); en el número seis con el título “Sacramentalia” (pp. 14-17, el cual contiene cinco fotografías con sacramentos católicos, el modelo es una mujer) y finalmente en el número siete con el título “Fetiche No. 4” (pp. 25-28, que contiene 10 fotografías, modelo Luz del Amo posando con muñecas).

Realizó, además, la portada del número uno, que es la fotografía de una mujer bailando, su ropa es traslúcida y se marca su cuerpo. En el número tres aportó las fotografías para el texto “Método de aprovechamiento terrorífico”, de José de la Colina (pp. 10-15), y en el número siete colaboró con un retrato fotográfico que acompaña el texto “Cuando cumplí cincuenta años”, de Edward James (p. 41).

OBRA EN *S.NOB*





Kati Horna era valorada como fotógrafa, considerada, además, profesional y creativa, lo cual se ve reflejado en las solicitudes que recibía para ocupar espacios de docencia o para elaborar reportajes importantes. De esta manera, la artista encontró en la sección *Fetiches* de *S.nob*, un espacio para desarrollar su estilo personal, más independiente al que ejercía como reportera, ya que, como se mencionó anteriormente, le ofrecieron libertad creativa y esto condujo a que Kati Horna comenzara sus series fotográficas más experimentales.

En ellas trabajó con los objetos y los personajes confiriéndoles una carga semántica distinta a la original. Con ello creó narraciones que abordaban temas como la necrofilia, los sacramentos católicos, la música y las distorsiones de las figuras, personas u objetos con distintas técnicas de fotografía. Desde esta perspectiva, su trabajo es creativo y original, pero también es crítico por las temáticas que utiliza con tono irónico.

Kati Horna, además, elabora fotografías de desnudos femeninos, un tema y estilo que marcaron *S.nob*, sin embargo, se puede observar cómo, a diferencia del resto de los desnudos de la revista, los que aparecen en sus series no priorizan la figura femenina *per se*, sino que forman parte de una narrativa más compleja, ya que actúan como signos que se suman al discurso que la artista aborda, como la música, los paraísos artificiales, la muerte o los sacramentos.

Consideraciones finales. La figura del artista en S.nob

En este capítulo se ha revisado la biografía, así como las características que componen la obra visual o escrita de las cuatro mujeres que participaron en *S.nob*, sin embargo, antes de acercarlo lo propuesto hacia una conclusión, es necesario considerar la figura del artista en esta

revista, esto con la finalidad de ampliar el panorama de criterios que pudieron definir el corpus de participantes. Primero, se debe retomar que en el capítulo dos ya se expuso el objetivo, el estilo y las características principales de la publicación.

Recuérdese que querían confrontar el estado cultural de México en los sesenta mediante el humor, la ironía y el juego principalmente, y que en ello influyó la figura de los editores, así como la de los directores de la revista. Ahora bien, la figura del artista, en este sentido fue sobre todo un vehículo para lograr el objetivo de la revista. Como se señaló en el apartado biográfico de Kati Horna, el artista en *S.nob* era visto como un medio, como parte del objetivo más complejo que fue la confrontación cultural. El o la artista se alejó de las proyecciones sociales individuales para formar parte de la ruptura.

Al respecto, Jalife Anuar cita a José María Espinasa en *Nexos* “*S.nob*: Memoria hemerográfica” en 2005, para referirse a la revista, de la cual apunta que: “[s]u manera de llamar la atención no se debía a los autores que publicaba, ya que muchos de ellos escribían también en las otras [revistas], sino a la manera de presentarse ante el público con un desenfado provocador y una propuesta literaria extrema” (Jalife 91). Siguiendo a estos autores, lo que distinguió a la revista fue principalmente el estilo editorial, más que los artistas como individuos, por ello, no importaba el uso de pseudónimos o de artículos sin firma, sino lo que cada artista podía aportar al objetivo general de confrontación.

Recuérdese que los y las artistas se presentaban con personalidades y ocupaciones diversas e inventadas o con nombres diferentes, por ejemplo, “Zachary Anghelo, un prestigioso crítico de cine; Álvaro Mutis, como Alvar do Mattos, un diplomático portugués; José de la Colina, como R. M. Bengoal” (103). ¿Esto puede responder a por qué la periodista Ana Cecilia Treviño firmó en *S.nob* como “Cecilia Gironella” o como “Dalia Amadís de Gaula” o por qué María Luisa Elío firmó “T.S.M.A. J.Z.U.Y.”?

Recuérdese, que Cecilia Gironella en el ámbito periodístico era conocida públicamente como “Bambi” y firmaba sus reportajes de la misma manera. Probablemente esto no lo responda del todo, pero tendría sentido que debiera deslindarse del nombre de periodista y eligiera otro para firmar como artista de una revista *snob*. Quizás ocurrió lo mismo con María Luisa Elío y necesitaba un alias para deslindarse de la figura de escritora y actriz.

En otras declaraciones de Salvador Elizondo, en agosto de 2001 mencionó en una entrevista para Concepción Bados que “[l]a revista no debía tener, en absoluto, ningún criterio. Podía escribir todo el que quisiera y, de ser posible, que fueran de tendencias contradictorias. Teníamos nombres de letras serios, como Tomás Segovia; un poco más festivos, como Juan García Ponce; había comunistas, católicos, nazis” (80). Así, el director general de la revista sostiene con esta declaración que no había algún tipo de “discriminación” ideológica o cultural en los colaboradores, porque justamente el no tener criterio alguno era parte de su estilo y de su objetivo.

Esto no puede responder a por qué no hay tantas mujeres en la revista, pero al menos sugiere que la participación de artistas dependía, ante todo, de una identificación del artista con el estilo y con la postura de confrontación hacia las ideologías culturales de la época. Igualmente señala Elizondo en la siguiente cita que “[e]n realidad, los números no tenían criterio definido ni en lo político ni en lo ideológico, lo cual en esos años resultaba bastante extraño, pues el mundo estaba completamente ideologizado” (96).⁵

Siguiendo estos últimos puntos, es apropiado pensar que dentro de la omisión de ideologías y posturas políticas o culturales estaba también la omisión de criterios de género,

⁵ Entrevista con Salvador Elizondo a cargo de Héctor de Mauleón, *Confabulario*, núm. 21, 11 de septiembre de 2004, citada en la cuarta de forros de *Revista S.NO.B*, ed. facsimilar, México, Aldus-Conaculta-Fonca, 2004.

lo cual no justifica completamente la poca participación de mujeres respecto a la de hombres, pero sí podría rescatar que la característica más importante de los participantes era su afinidad con la confrontación, la contradicción y la ruptura de los cánones culturales. De acuerdo con lo revisado, las cuestiones de género, así como otras cuestiones culturales, quedaban en segundo plano.

Pese a ello, no todos los intereses de la revista eran de confrontación, también estaban enfocados a la permanencia de este nuevo producto editorial, sobre todo dado el carácter contradictorio que este tenía, por lo que se consideró indispensable incluir temas que apoyaran el financiamiento de *S.nob*, siguiendo a Elizabeth Cervantes, “parece ser que la incursión en ciertas perspectivas surrealistas no estuvo del todo relacionada con los intereses artísticos de los directores, pero sí con los económicos. Ellos suponían que si las obras de Buñuel, de carácter surrealista, habían tenido éxito, el incluir algunos rasgos de esta corriente serían del agrado de Gustavo Alatraste” (Cervantes 47).

Por ello, es probable que la participación de algunos artistas estuviera condicionada no sólo por su aporte artístico o crítico, sino también por una cuestión económica para *S.nob*. Leonora Carrington era considerada una artista surrealista y Kati Horna una artista que se desenvolvía en este medio, de acuerdo con esto, no se puede descartar que su participación, así como la de otros autores también se haya ligado a los intereses financieros de la revista. Así también, como ya se mencionó en el capítulo dos de esta investigación, la sección de moda de María Luisa Elío se sustituyó por la crónica social de Antonio Zaldívar cuando decidieron que “modas ya no” aunque Luisa Elío nunca habló de moda, sino de política. Por lo que sí había intereses estéticos y de contenido que se apegaban a los ideales de los directores y que podían condicionar la continuidad de los y las colaboradoras en la revista.

En suma, las biografías de las artistas, el estilo y su perfil creativo fueron algunos elementos que intervinieron en sus participaciones en *S.nob* y de los cuales dependió la extensión de su estancia en dicha publicación. El uso de seudónimos para firmar los artículos, parece responder al intento de desviar la figura autoral y propiciar la idea del artista como “vehículo del arte”, así como insinúa ser parte del juego de extrañamiento con el receptor. Un juego que, en términos de representación y legitimación, impide reconocer el trabajo de algunos artistas, entre ellos algunas autoras.

3.2 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 3

Acerca de las autoras como colaboradoras

En síntesis, lo que se pudo observar es que el trabajo de las cuatro colaboradoras era altamente valorado, que eran mujeres artistas con ocupaciones destacadas en el ámbito cultural; además cada una participó en *S.nob* con temáticas que ellas proponían y que eran de su interés, por lo que no hubo una imposición de temas por parte de los editores, sino que se trata de una cuestión de intereses compartidos, también en la filosofía artística de cada autora y de los editores.

Esto se respalda gracias a la libertad creativa que se les ofreció para participar en *S.nob*, lo cual se ve reflejado también en lo opuestas que eran sus colaboraciones comparadas con sus oficios y profesiones, así como al hecho de que los editores valoraban el trabajo de las artistas y por eso acudieron a ellas. Tres de ellas, incluso, tuvieron su propia sección fija en la mayoría de los números de la revista, e hicieron breves colaboraciones como editoras, fotógrafas o dibujantes para otros artículos.

Por su parte, pese a que podría considerarse que escriben o ilustran espacios estereotípicos, como recetarios, adivinaciones y cuentos infantiles, sus personajes se convierten en críticas del jazz, fotografías anticatólicas, malas cocineras, malas cuidadoras, o mujeres que ofrecen métodos de investigación no convencionales, como la lectura de piedras o arena o una nota de moda que en realidad es una opinión política. Con lo cual lejos de continuar espacios socialmente relegados al “rol femenino” transgreden estas convenciones.

Sin restarle relevancia a lo anterior, no se puede desatender el hecho de que estas autoras eran extranjeras y algunas mexicanas que mantenían contacto frecuente con artistas extranjeros. Debido a ello no se descarta totalmente que esta característica les confiere un carácter universal, culto, que también pudo determinar su estancia en *S.nob*, dado que podrían garantizar propuestas novedosas y proyectar la apertura de las barreras nacionales que la revista quería.

En torno a la percepción individual de las autoras

Finalmente, en cuanto a las percepciones que cada autora tenía de sí mismas individualmente y en conjunto puede concluirse que Cecilia Gironella, Leonora Carrington, Teresa Salazar, María Luisa Elío y Kati Horna fueron mujeres excepcionales que aportaron a la revista creaciones artísticas de alto valor para el acervo cultural mexicano y para el mundo, sin embargo, además eran mujeres que tenían una concepción propia de sí mismas, de la vanguardia y del arte.

Cecilia Gironella Treviño fue una reportera que en *S.nob* se permitió un rol distinto, es decir, conservó la escritura, pero exploró otras maneras de obtener conocimientos, maneras no formales y veraces como las técnicas adivinatorias, en comparación con el periodismo. Además, exploró el lenguaje literario irónico, el absurdo y la informalidad en la escritura de

recetas de cocina. Con ello, se puede decir que la autora se permite autorrepresentarse como una mujer que escribe desde una focalización creativa, que se permite inscribirse en las artes adivinatorias y al mismo tiempo en las formalidades del género periodístico.

Se trata de una escritora flexible que le interesa la construcción y la búsqueda de la comunicación veraz, pero que también se desdobra y conecta con un yo informal, que no siempre recurre a las verdades sino a lo verosímil. Al mismo tiempo crea personajes que rompen con el estereotipo de la mujer tradicional en la cocina, al representarlas en el humor y la ironía de las recetas.

María Luisa Elío, por su parte, representa a la escritora audaz que se interesa por los temas políticos y la crítica social, un perfil efímero en la revista, que toca las convenciones sociales de manera más directa y menos risible. De esta manera, cuando María Luisa tiene que hablar de moda, ofrece al público lector una lectura crítica, por lo que se autorrepresenta como una persona que opina y debate los privilegios de la burguesía, utilizando los recursos de la ironía y el juego.

Leonora Carrington, por su parte, representa a la mujer en el surrealismo no batailleano, más bien uno distinto que muestra intereses por su entorno. Sus personajes femeninos, por lo tanto, son mujeres antagónicas que tienen cierta autoridad para ordenar y regular las conductas de los niños, así como sus destinos. Así, también crea personajes tanto escritos como visuales que son enigmáticos, oníricos, muchas veces sin marcas visibles de sexo o género, pero que siempre están actuando, ya sea tocando un instrumento, aleccionando niños o realizando gesticulaciones y movimientos que aluden a la magia o a habilidades sobrenaturales.

Con ello, sus textos e ilustraciones permiten observar a una autora implícita a la que le interesan las infancias y cuya preocupación remite desde el conocimiento de los retos y los

peligros a los que se exponen estas edades. Desde ese punto, Leonora Carrington trabaja esas realidades en el plano de la ficción para ofrecer escenarios de consecuencias y para mostrar personajes femeninos que advierten y al mismo cuidan desde una voz narrativa irónica, en ausencia de la imagen maternal tradicional. Asimismo, sus ilustraciones representan a las mujeres como individuos poderosos, que desde la serenidad proyectan grandeza. Así se puede observar también la autorrepresentación de la autora como un individuo creativo que mezcla el surrealismo y las infancias como dos elementos propios de su estilo.

Teresa Salazar, por su parte, fue la única mujer en escribir un artículo en el que expuso sus reflexiones en torno al jazz y la ruptura, mediante un lenguaje y una estructura del texto formales. Sus propuestas mantienen un tono ordenado, crítico y argumentativo, puesto que su objetivo fue antiinstitucionalista al incluir géneros no escuchados en México como el jazz de Thelonius Monk. De acuerdo con esto, Teresa Salazar emitió su punto de vista desde su autoría y no desde la ficción ni la ironía, por lo que ofrece una autorrepresentación de la mujer académica que a través de la escritura argumentativa y sutil muestra su perspectiva política al público y asume sus competencias en música jazz. Probablemente la autora no realiza innovaciones en técnica narrativa, pero sí en temática.

En cuanto a Kati Horna, se observó a una fotógrafa que emplea el desnudo en su arte, pero que, desde su mirada como mujer y como artista, no hay objetualización, sino reconocimiento del poder expresivo que este tiene aunado al resto de los signos que hay en el entorno de sus series fotográficas. Por lo tanto, para Kati Horna, la mujer es el actante narrativo por excelencia, el elemento común de todos sus relatos visuales. En “Fetiches” no hay series sin mujeres presentes que agreguen retórica visual a sus ideas, forman parte de la identidad de su obra fotográfica. Por ello, las representa como individuos de alto valor que no están

sujetas a un molde o a un solo significado, sino que son cambiantes y pueden contar historias diversas.

En suma, en este capítulo se pudo observar cómo las mujeres que participaron en *S.nob* se representaban a sí mismas a través de su arte, mostrando sus intereses, su estilo, su visión del entorno a través del tratamiento de los temas y las representaciones de la mujer que cada una manejó. Si bien sus colaboraciones fueron pocas, estas demostraron que se puede ser partícipes de la vanguardia sin recurrir a la cosificación, sexualización o a la violencia sadista de las mujeres. Así como mostraron que cada una concibe una representación poderosa de la mujer desde sus propias focalizaciones, sin olvidar que compartieron su propio punto de vista sobre la ruptura del arte y la cultura en México. Leonora Carrington y Teresa Salazar además ejercieron su voz pública para mostrar su apoyo a la antiinstitucionalización del arte, de las infancias y del género.

CONCLUSIONES GENERALES DE LA TESIS

Como se revisó en esta investigación *S.nob* es una revista literaria de vanguardia que surgió en México en 1962 y que nació por la necesidad de crear espacios para la libre expresión y al mismo tiempo surgió como respuesta al rezago cultural de la época, caracterizado sobre todo por temáticas apegadas al nacionalismo. Por ello, *S.nob* es un producto cultural único para el arte, que además inspiró la obra posterior de diversos artistas en México.

Dadas estas características, resultó un objeto artístico llamativo, no obstante, en la lectura de dicha obra resaltó la reducida participación de las mujeres y al mismo tiempo se observó una gran cantidad de imágenes y narraciones en las que se las objetualiza o sexualiza, mientras eso no ocurre en el caso de los hombres, quienes representan la mayoría autoral, proyectan una imagen neutral y un rol activo en las narraciones.

Por lo anterior, a lo largo de esta investigación se decidió analizar la representación de la mujer en la revista *S.nob*, como autoras, como imagen y como personajes. En la hipótesis se propuso que existían brechas de género en términos de participación y representación de las mismas, visualmente y textualmente, lo que condujo a los objetivos que fueron conocer la manera en la que ellas son partícipes de la vanguardia de la revista, mostrar cuál es su autorrepresentación y visibilizar su obra y su figura como artistas.

De acuerdo con lo anterior, se encontró que, de un total de 123 secciones, 22 son de autoría de mujeres. Además, al analizar la representación de las mujeres en *S.nob* se encontró que la mayoría de las obras visuales que muestran mujeres están elaboradas por hombres, gran parte de las cuales están representadas como objeto de consumo, con desnudos que no guardan ninguna relación temática con el resto del contenido de la página en la que aparecen. Incluso, cuando no están desnudas, su representación contribuye a la imagen de consumo o a estereotipos y cuerpos sexualizados.

En cuanto a las mujeres como personaje literario creado por hombres este suele ser pasivo y generalmente sin voz, ya que no realiza acciones, salvo en contados casos en los que interviene en la trama como personaje secundario, como víctima del personaje principal o como objeto de consumo, dada su belleza.

Luego, cuando es el tema en las obras escritas, los hombres las describen como un ser ingenuo, complicado, peligroso, pero de gran belleza. Este último carácter es una constante, ya que siempre construyen a sus personajes femeninos en función de su belleza, su físico y su sexualidad, así como también impera el debate de la dualidad entre su capacidad intelectual y su capacidad reproductiva. Lo cual habla de un hábito creativo que tiende a cosificar el cuerpo de las mujeres y evitar abordar la subjetividad de las mismas.

Al respecto se encontró que para los directores de *S.nob* emular las estéticas de revistas como *Playboy* fue una herramienta indispensable para romper el canon literario con mayor contundencia, a través del morbo que generaban los, para entonces, tabúes como la sexualidad y el desnudo del cuerpo femenino. No así el cuerpo de los hombres, el cual sólo aparece en contadas ocasiones.

Por lo anterior, se concluye que dichas representaciones se emplean como herramientas para la estética de ruptura de la revista, ya que ello provoca extrañamiento en el lector y ofrece entretenimiento para adultos. Dicho esto, la hipótesis de esta investigación se confirma puesto que cosificar el cuerpo de las mujeres y, además, representarlas de manera no sólo pasiva, sino violentada, establece una brecha de género en la participación y representación de las mismas, sin contar que las mujeres representan menos del 20% de la autoría de *S.nob*.

Si bien *S.nob* refleja el rezago del arte convencional-nacionalista y el hartazgo del mismo, su vanguardia muestra también un producto y una sociedad artística enfocados en romper convenciones, sin considerar los alcances de la ruptura que generan y lo que legitiman con ello. Por esto, es necesario resaltar que no por ser un producto cultural único y que en su momento fue innovador, se impide que también resulte un producto artístico que crea y recrea imágenes y narrativas que violentan a las mujeres en más de una manera.

Finalmente, se reflexionó sobre la representación que las colaboradoras mujeres hacen de sí mismas, a partir de lo cual se hizo evidente que son partícipes de la vanguardia sin recurrir a la cosificación o a la sexualización de sus cuerpos o los de otras personas. Cada una mostró en su obra una visión propia de su entorno, al elaborar críticas sociales o culturales mediante series fotográficas, al hacer reflexiones sobre el cuidado de la infancia, desde espacios de la ficción, al mostrar sus opiniones en ensayo y al elaborar acercamientos a la interpretación, la intuición y la relación del ser humano con la naturaleza.

Así también ofrecieron una mirada al papel de las mujeres artistas en México, a sus intereses, las estéticas que emplean y sus principales preocupaciones temáticas. Se concluye así que las artistas Kati Horna, María Luisa Elío, Teresa Salazar, Cecilia Gironella y Leonora Carrington aportan a la vanguardia sin recurrir a la sexualización o cosificación del cuerpo, por el contrario, muestran su interés en la creación y la transgresión de cuestiones como el género, la infancia, el conocimiento, la religión, la política y lo femenino.

Para cerrar, siguiendo lo propuesto por Adrienne Rich y Johanna Russ y considerando el arte como herramienta de poder y legitimidad, esta investigación permitió reflexionar sobre la importancia de la voz de las mujeres, la cual no puede ni debe omitirse. Por ello, se afirma la necesidad de crear con conciencia de lo que se revela, ya que ninguna de las artes, por más ficcional o vanguardista, es ajena al tejido de la realidad y sus implicaciones.

REFERENCIAS

- Alberdi Soto, Begoña. “Desviar la tradición: el arte de apropiación de la revista mexicana *S.NOB*”. *Revista de Humanidades* 37 (2018): 15-37. 22 de enero de 2021.
- Albarrán, Claudia. “La revista S.NOB: Laboratorio experimental de una generación”. *Re-vuelta* 4 (2005): 63-67. 19 de enero de 2022. <<https://www.udlap.mx/REVUELTA/hemeroteca.aspx/>>
- Alonso Marín, Rosario. “Elena Poniatowska. Trenes cargados de palabras”. *Revista Nuestra América* 4 (2007). 14 de abril de 2023. <<https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2586/3/269-271.pdf>>.
- Arreola Medina, Angélica. “Ana Cecilia Treviño”. Enciclopedia de la literatura en México, *Fundación para las Letras Mexicanas*. México, 2005. 3 de junio de 2023 <<http://www.elem.mx/autor/datos/107957>>.
- Bados Ciria, Concepción. “S.NOB, una revista cultural iconoclasta”. *Revistas culturales latinoamericanas 1960-2008*, Lydia Elizalde (coord.). México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos / Juan Pablos Editor. 2010.
- Beard, Mary. *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica, 2018. Web. 14 de abril de 2023. <<https://repositoriomujerespoder.udemex.edu.mx/files/emp/Mary%20Beard%20-%20Mujeres%20y%20poder.pdf>>.
- Berger, John. *Modos de ver*. 1972. <<https://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>>. 01 de septiembre de 2021.
- Buxeda Mas, Mónica. “El exilio y la búsqueda de identidad en las obras de María Luisa Elío y de Luis Elío”. *Biblioteca Complutense* (2017): 14 de enero de 2024.

<<https://docta.ucm.es/entities/publication/25990cda-d393-4281-86ec-a468e233a787>>.

Carrington, Leonora. “Nota sobre las traducciones”. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2020

Castellanos, Rosario. “La mujer y su imagen”. *Mujer que sabe latín*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 8-19.

Carter, Boyd. “Jesús Arellano y La Revista ‘Metáfora’”. *Hispania* 45 (1962): 467–71. <<https://www.jstor.org/stable/337413>>.

Casanova, Rosa. “Fabienne Bradu, André Breton en México, México, FCE, 2012”. *Dimensión Antropológica* 20 (2013): 221-4 <<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/775/0>>.

Castañón, Adolfo. “La escritura como experiencia interior: entrevista a Salvador Elizondo”. *La Palabra y el Hombre* 126 (2003): 7-19. 11 de noviembre de 2022.

Cervantes, Elizabeth. *Índice y estudio preliminar de la revista S.nob*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis. 2010.

Degano, Giulia. “Poder a la imaginación: la colaboración de Kati Horna con la revista *S.nob*”. *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano* 8 (2015): 66-76. 01 de septiembre de 2021. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5292493>>.

Domenella, Ana Rosa. “Leonora Carrington, escritora surrealista”. *La Experiencia Literaria* 2 (1993). 1 junio de 2023. <<http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2206>>. pp. 25-33.

Eburne, Jonathan P. “Dante, Bruno, Vico, *S.nob*: The Wake in México”. *James Joyce Quarterly* 52 (2015), pp. 329-349. 10 de enero de 2022. <<https://www.jstor.org/stable/45172659>>.

- Enciclopedia de la literatura en México*. “El Corno Emplumado/The Plumed Horn”. 2023. 03 de octubre de 2023. <<http://www.elem.mx/institucion/datos/1794>>.
- Felguérez, Manuel. “La Ruptura: 1935-1955”. *Revista electrónica Imágenes*. ([1987] 2023) <http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_ruptura>. 23 de junio de 2023.
- Felitti, Karina. “De la ‘mujer moderna’ a la ‘mujer liberal’. Un análisis de la revista *Claudia de México* (1965-1977)”. *Historia mexicana* 67 (2018). 28 de abril de 2022.
- Fentanes Rodríguez, Luz del Carmen. *Índice de Rueca*. UNAM. Tesis. 1982.
- Fundación Cultural Macay A.C. (2018). “La generación de la casa del lago”. *Centro Virtual de Documentación e Información La Ruptura*. <<http://laruptura.org/blog/la-generacion-de-la-casa-del-lago>>. 11 de septiembre de 2021.
- Garro Larrañaga, Oihana. “Aprender a mirar: la mujer como sujeto activo de la representación”. *Revista de Estudios de Género La ventana* IV (2011). <<https://www.re-dalyc.org/articulo.oa?id=88421343012>> 01 de septiembre de 2021.
- Godoy Peñas, Juan Antonio. “La escritura como proceso reparador de la memoria: el retorno a los orígenes de la escritora exiliada María Luisa Elío Bernal”. *Cuadernos de Aleph* 11 (2019): 45-65. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7579776>>.
- Hernández Carballido, Elvira. “La historia de la prensa en México desde la perspectiva de género”. *Informação & Comunicação* 2 (2011). 14 de abril de 2023. <<https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/4947/>>.
- Iser, Wolfgang. “El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica”. *Estética de la recepción*. Visor, Madrid, 1989. pp. 149-164.

- Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko. “Es nob o ¿no es nuevo?”. *Revista Tema y variaciones de literatura* 25 (2005): 177-200. Repositorio institucional Zaloamati. 8 de octubre de 2021 <<http://148.206.79.158/handle/11191/2248>>.
- Jalife, Anuar. “La figura del artista en la revista S.nob”. *Salvador Elizondo: ida y vuelta, estudios críticos*. Claudia L. Gutiérrez Piña y Elba Sánchez Rolón (coords.). Universidad de Guanajuato. 2016.
- Llorca, Vicente. “Imágenes de la vanguardia: Maruja Mallo, Frida Kahlo y Leonora Carrington”. *Arte, Individuo y Sociedad* 7 (1995) 1 de junio de 2023 <<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9595110065A/0>>.
- Martínez, Gabriela. “Grupo Nuevo Cine: la semilla del cine independiente”. *Festival Internacional de Cine de Morelia*. 2018. <<https://moreliafilmfest.com/grupo-nuevo-cine-la-semilla-del-cine-independiente>>. 12 de febrero de 2023.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México”. *Cuadernos Políticos* 30 (1981), pp. 33-52. 4 de abril de 2023. <<https://www.uv.mx/opc/biblioteca/repositorio-institucional/notas-sobre-el-estado-la-cultura-nacional-y-las-culturas-populares-en-mexico-carlos-monsivais/>>.
- Montes de Oca Navas, Elvia. “La mujer ideal según las revistas que circularon en México. 1930-1950. *Convergencia* 32 (2003): 143-159. 28 de noviembre de 2021.
- Mulvey, Laura. “El placer visual y el cine narrativo”. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana-Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes-Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. 2001.

- Murieta Flores, David AJ. “Al margen de la Internacional Situacionista: las revistas *The Situationist Times*, *King Mob Echo*, *Black Mask* y *S.NOB* (1962-1970)”. *Caiana Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 18 (2021): 40-55. <<https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2021-1-18-a04/>>.
- Murga Castro, Idoia. “Maruja Bardasano: entre la danza y la pintura en el exilio mexicano”. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 107 (2015), pp. 99-137. <<https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2015.107.2554>>.
- Nochlin, Linda. “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana-Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes-Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. 2001.
- Oliver, Florence. “S.NOB (1962-1963), revue du groupe de la Casa del Lago”. *América: Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1992), pp. 165-173. <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1064>.
- Ortoll, Servando. “Obstáculos en la escritura de Juan Rulfo”. *Revista Signos Literarios* XI (2015), pp. 76-121. 01 de octubre de 2022.
- Ortuño, Antonio. “Elizondo: una remembranza *S.nob*” (2008). *Letras Libres*. <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/elizondo-una-remembranza-snob>>. 22 de enero de 2020.
- Peniche Monfort, Elva. “El cuerpo en la revista *S.nob*”. *Desafío a la estabilidad: procesos artísticos en México 1952-1967*. Elisa Schmelkes (trad.) Rita Eder (ed.) UNAM-Turner. 2014.

- Pereira, A. “Breton, Trotsky y Rivera: México y la esperanza surrealista”. *Revista Estudios* 10 (2011), pp. 83-101. <<http://estudios.itam.mx/es/54/paginas/tabla-de-contenido?revista=99>>. 8 de agosto de 2022.
- _____. “Juan García Ponce: entre el amor y el deseo”. *Literatura Mexicana* 30 (2019), pp. 63-84. <<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.30.2.2019.1182>>. 11 de noviembre de 2022.
- Poniatowska, Elena. “La súbita muerte de *Bambi*, Ana Cecilia Treviño”. *La Jornada*. Ciudad de México, miércoles 5 de junio de 2002. <<https://www.jornada.com.mx/2002/06/05/11aa1cul.php?origen=index.html>>.
- Ries, Olga. “Los mundos de Leonora Carrington”. *Revista Mensaje* 600 (2011) 1 de junio de 2023. <<https://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/22628>>.
- Rivero Weber, Paulina. *Se busca heroína. Reflexiones en torno a la heroicidad femenina*. México: Itaca, 2009.
- Rosas Oaxaca, Luis. “La princesa periodista”. *Archipiélago. Revista Cultural De Nuestra América*, 27 (2021): 32-34. <<https://revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/78652>>. 14 de abril de 2023.
- Russ, Joanna. Cómo acabar con la escritura de las mujeres. *Colophonius*, 2020. Web. 14 de marzo de 2023. <<https://www.corporaciongilbertocheverri.gov.co/wp-content/uploads/2022/11/Como-acabar-con-la-escritura-de-las-mujeres-Joanna-Russ.pdf>>.
- Sánchez Mejorada, Alicia. *El encanto de Kati Horna*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de las Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. 2005.

Sánchez Vázquez, Adolfo. “Primera conferencia: Introducción a la Estética de la Recepción.

Sus antecedentes y fuentes teóricas”. *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 2005. pp. 11-28.

_____. “Tercera conferencia: La Estética de la Recepción (II). La estructura apelativa del texto. Ideas fundamentales de la Estética de la Recepción”. *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. 2005. pp. 49-62.

Silva, Gabriela, y Mariana L. Durand. “Rueca”. *Enciclopedia de la literatura en México*. (2019) 14 de abril de 2023 <<http://www.elem.mx/institucion/datos/1914>>.

Texcahua Condado, Arturo. “Participación de la mujer en la edición de una revista literaria en los años sesenta del siglo XX en México: *El Rehilete*”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*. 14-15 (2014-2015): 86-112. <<http://www.repositorioinstitucional.uson.mx/handle/20.500.12984/4952>>. 14 de abril de 2023.

Universidad Nacional Autónoma de México. “Los Hartos (una y otra vez)”. *Museo Experimental El Eco*. 2014. <<https://eleco.unam.mx/expo/los-hartos-otra-vez/>>.

Urrutia, Elena. “*Rueca*: una revista literaria femenina”. *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres-El Colegio de México. 2006. Pp. 367-391

Valles, Rosa María. “Mujeres periodistas: del espacio público al empoderamiento”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 48 (2006). 14 de abril de 2023. <<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/59282>>.

Vásquez Rocca, Adolfo. “Alfred Jarry. Patafísica virtualidad y heterodoxia”. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 13 (2006). 01 de abril de 2023. <<https://www.redalyc.org/pdf/181/18153296035.pdf>>.

Vizcaíno, Laura Elisa. “La escritora Raquel Banda Farfán y su contexto literario”. *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* 14 (2022). 01 de abril de 2023 <<https://boletin-bnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/384/647>>.

Zúñiga Sánchez, Verónica Tadea. “Mujeres públicas: la escritura femenina y el papel de la mujer en la revista literaria Rueca”. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios* 3 (2022). 14 de abril de 2023. <<https://revhumanitas.uanl.mx/index.php/r/article/view/31>>.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Begné, Patricia. *Mujeres*. México: Instituto de la Mujer Guanajuatense, 2004.

Hierro, Graciela. *La ética del placer*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Olvera Gómez, Rosa María. “¿Eran misóginos los griegos?”. *Estudios políticos* 17 (1998). 14 de abril de 2023 <<https://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37182>>. 12 de septiembre de 2022.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración vol. I*. México: Siglo XXI. 1995.

Valles Ruiz, Rosa María. “Primer Congreso Feminista de México: los primeros pasos hacia la conquista del sufragio femenino”. *Historia de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. México: Austral, 2017.

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

Espejo, Beatriz [libantique.com]. 1962. Portada. *El Rehilete* número 4. Fotografía.

<https://www.libantique.com/MLM-794001450-rehilete-el-revista-de-poesia-beatriz-espejo-1962-4-_JM>. 12 de febrero de 2024.

Toscano, Carmen [Péndola: redes y revistas latinoamericanas]. 1943. Portada. *Rueca* otoño.

Fotografía. <<https://pendola.mx/rueca-mexico-1941-1951/>>. 12 de febrero de 2024.

Cuernavaca, Morelos, a 9 de abril de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatario** para la tesis titulada **La representación de las mujeres en la revista *S.nob*. Un análisis estructural** que presenta **Isabel Itayetzin Miranda Ocampo** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura.

Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La investigación presenta un análisis profundo de la representación de la mujer en la revista *S.nob* destacando por su desarrollo metodológico de índole no sólo teórico y cualitativo sino también cuantitativo, enfoque poco usado en los ámbitos literarios que permite ver de manera sistémica cómo se representa a las mujeres en esta revista. Con este trabajo, la estudiante cumple con los criterios académicos para ser considerada una tesis de maestría que de acceso al título de “maestra”.

Atentamente,

Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Directora de la tesis
Profesora Investigadora de Tiempo Completo
Facultad de Artes UAEM
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

YUNUEN ESMERALDA DIAZ VELAZQUEZ | Fecha:2024-04-09 13:35:59 | Firmante

hXghmD1LWDDyByB6L0AnQJ2swZazuEqy3vGXovlGsCtT8oTFba79plgq|xtlNuaeNM235PXPYPMbPgb5ZZ08pGp5/oLpQurodj9fHs80IXzW3nXmwNyYQIBJQI13ecadEI+XHkck
jbUGE/XeEB24ttH7qNCOZQzu8fDkcunCtRxsu8Vs1mq+w0nGJ5aUKUOEoRbCcXRnWyJ0RFThd+Kwm7/wenUoaBoMJafYY5eDWw4Gob2nWtYDZqO9o3SJArEhRUCowWLqd
VRmAjgMLvislWzGkghEp6ODtGCL+7EAcOdayDiaB5Y4lkR/CXZfK2JFge47TMk+hZlI5/7vXFTlJQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[cCmJnoa9u](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/MJao07eqmGVUP2auOXyMtDWIZG97unZ5>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 16 de abril de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Titular de la Dirección de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Presente

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **La representación de las mujeres en la revista *S.nob*. Un análisis estructural** que presenta **Isabel Itayetzin Miranda Ocampo** para optar por el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura.

Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La investigación desarrollada presenta una revisión teórica, contextual y metodológica sobre la representación de las mujeres en la revista *S.nob* que permite comprender las características estéticas y las brechas de género mediante las cuales son representadas las mujeres en dicha revista en términos de participación y de representación textual y visual. Asimismo, también se expone un análisis que logra visibilizar las formas a través de las cuales las mujeres colaboradoras en *S.nob* representan a la mujer y se autorrepresentan desde sus propios intereses, opiniones, ideas y críticas en el arte y no desde roles de género asumidos en la revista o desde la cosificación o la sexualización de sus cuerpos.

En ese sentido, la presente tesis esboza un esfuerzo analítico que expone un trabajo sistematizado y con una estructura sólida en cuanto a su contenido que responde a las exigencias que supone la realización de una investigación académica de posgrado. La problematización del estudio manifiesta una metodología pertinente y un abordaje original para el tratamiento de un estudio en torno a temáticas y problemáticas sobre la representación estética de la mujer en el arte y la literatura.

Por las razones expuestas, reitero mi voto aprobatorio.

Atentamente,

se anexa firma electrónica

Dra. Isadora Escobedo Contreras

Profesora de Tiempo Parcial / Facultad de Artes UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

TEOLINDA ISADORA ESCOBEDO CONTRERAS | Fecha:2024-04-23 14:03:32 | FIRMANTE

5O6WLVfH2rLuKlibwoLzTjftqTqdyBOJkdtWLRvmCwT7ZLnqv3kgivRI5W/rhgwuix8ySN2AQXLWnBcTXuI5Ea+Z5jQEXwZO3eEylyxwDkGenjCqh9VmOOXhl/FgIN/IITKKP9nZJP
prGpeASGBMrBKsAkmDBn8M1K7Mpe8anLlfo1qB+oRjmY0v8jjMG7UbtTLiuObd4xL9a2uLNGyNMpr/SMW2KhfWBRVv4hZVB82KtgdIO8OyFxFxULtXYDMX9vvhfIKKJ9IWqNWF12
i/8HwlvjI2NNpCMYIOhELFVtduXDFjPBih0YJ9Luloec6ZeNqP/JSplPS+X/Lz3ZKh8w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[TwS8Y5LnE](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/zdrfbVo0ZaiMqAoNb0yKtAJ8rTI5CF2E>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 6 de Mayo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi **voto aprobatorio** para la tesis titulada **La representación de las mujeres en la revista *S.nob.* Un análisis estructural** que presenta **Isabel Itayetzin Miranda Ocampo** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

Este proyecto de investigación explora a profundidad el contexto cultural en el que nació la revista *S.nob.*, así como cuáles fueron las estéticas de ruptura que rodearon dicha publicación.

Así también, la estudiante brindó una mirada al papel de las mujeres artistas en México, las estéticas que emplean, sus principales preocupaciones artísticas y sus aportes a la vanguardia desde la enunciación de sus ideas, críticas y opiniones.

Hago mención que este trabajo se encuentra bien redactado y cumple con una buena argumentación académica y de investigación, cumpliendo con los parámetros de un escrito de maestría, con notas de referencia y una amplia bibliografía. Considerando que dicha tesis está concluida, reitero el **voto aprobatorio** para que la Lic. Miranda proceda a la defensa de la misma y continúe con el proceso de titulación.

Atentamente,

Dra. María Eugenia Núñez Delgado
PITC Facultad de Artes

Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA EUGENIA NUÑEZ DELGADO | Fecha:2024-05-05 21:38:25 | FIRMANTE

wxWWd4HDqxPLGMnUK30E5SX6P/rIRS5KKMRzP1vjECEDNrsVh/G5ULAB8I0KzT6LCfWGgT69kxqXBccl36aqvXSSuNkXktCzu6UZs2eNMItsKUdBiPHuU64BY9Be/AoRGwL
NQCzrZDUhFcqKHd9Pcm+ZT4rvuSXDeaYkjpkrQvEjat03UpZtluCKig941cUMGAGJJ7MmyAr8Psl+/K6Q7GQtmyoA9hs0KtpBEj2r59eoRly/kgmdOnx49eU5mfKKSwd5mGna3A0
lQr3hccNjrsWcHGPYj5/w+bqVZCOY1K1+6bRW7qBGqpa7rK4YFJALC2c5+0W5kHwdf1KhY+xA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[tw3XxLuvS](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/uN7YXxLr9AP3OWMLSJZWvGvRJOe7S257>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 6 de mayo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **La representación de las mujeres en la revista *S.nob.* Un análisis estructural** que presenta **Isabel Itayetzin Miranda Ocampo** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis maneja un dominio avanzado y profundo del tema elegido. Asimismo, la estudiante muestra un adecuado manejo de los conceptos y las teorías de análisis para argumentar su tesis. Su investigación aporta un análisis pertinente sobre el papel de las mujeres en la revista *S.nob.* Finalmente, presenta una revisión bibliográfica suficiente para el tema desarrollado, así como una exposición clara del mismo.

Atentamente,



Dra. Martha Gabriela Mendoza Camacho

(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARTHA GABRIELA MENDOZA CAMACHO | Fecha:2024-05-08 10:29:00 | FIRMANTE

DU3duUWlh4iqOZspOD0IC4TRBj6hqU/zwkyGakqLCLisER5bCqop0YzK362uDTIcXwFdk6spcpW6I9QCwtW8Nk7oVxRjfayEeDYVFXJ9eT20jRYD1VwB9GCCS1BMYT7Auws7mr
hRH0faVxpyU8qznQq+fxom6qjInr5KMiSmDUzb4r/vo8uJEdejDYrcewPrZ36FDv9GmGDyGyKb2uC3qd6ZqOSLUWceqyCOHhM6Jz9FebJICXPH6ufUB64zZ5E50dGALRq1I3bp3
beqjJ8TbR4SOCWvHlfMSjeJbEDZ4X2MxlQeQs7Yh+cE8+ijQyu8ZVaksQICw/BO1fQ6yxVAVPA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Rd2N8XkMW

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/C0ZGV2BMxE4A81laCn6VCwseklBbSFqw>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 9 de mayo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **La representación de las mujeres en la revista *S.nob.* Un análisis estructural**, que presenta **Isabel Itayetzin Miranda Ocampo** para optar por el grado de maestra en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones: La tesis es una investigación sobre la revista *S. nob*, publicación del siglo pasado. La revista implica al movimiento de vanguardia mexicano y su interpretación es importante debido a que se le analiza desde perspectivas estructurales, ligadas a los estudios de género. La alumna demuestra un amplio conocimiento del tema y ya que vuelve a ver las temáticas, usualmente olvidadas como la representación de la mujer, con herramientas contemporáneas. Es decir, visibiliza a las mujeres ahí representadas, pero que debido al contexto patriarcal en el que surge la publicación no se habían visto. Es amena en su redacción, y tiene una buena bibliografía para una tesis del grado al que se quiere acceder.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Atentamente,

Dr. Armando Villegas Contreras
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS | Fecha:2024-05-09 13:03:42 | FIRMANTE

qxHdBT/7r9XB/T3/M3DvPPbvbNNwl7Cxy5w6Kqs7jGj3WJm1bogXL6WB96d4jOmycdrpp1CgOM1nSRtsl5Sw/tiKch3hdCtmgudk6TGkiO/0z2a+VShm/tcTdEqG4bh05im0zxjMB9R
AH/tbZPp+QGxCWsYFS4g97HYG4Bz8N/pnTbrWib3myoF4ELmCL0wXbhNi+4OXCQYwrSrFCRqYZctxvQf7EXgUWJJOq36x16UO27QSVhdiYrxtZSwlicRvhgwMdTepVve2XwiF6
NWkwAp9KBjkXgFDbDpCIYfy2l5mZWROviWdnWSBHJCvvVWQnNN/xBhSLuNrRIsAxWxAz6g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[FCsEnfhUQ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/oaEIGFwbaqSAACpfFxosxFN2lOpsOeOX>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029