

LAS ESPINAS DEL CACTUS

MARIA LORENA SOSA RODRIGUEZ

Master's Program in Creative Writing

APPROVED:

Rosa Alcalá, Ph.D, Chair

Andrea Cote-Botero, Ph.D.

Gillermina Núñez Mchiri, Ph.D.

Charles Ambler, Ph.D.
Dean of the Graduate School

Copyright ©

by

María Lorena Sosa Rodríguez

2019

Dedication

A mi familia, por toda su fe en mí.
A mi amado esposo por su invaluable apoyo.

PREVIEW

PREVIEW

LAS ESPINAS DEL CACTUS

by

MARIA LORENA SOSA RODRIGUEZ, Lic. Letras Españolas

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at El Paso

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF FINE ARTS

Department of Creative Writing

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

May 2019

ProQuest Number: 13886185

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 13886185

Published by ProQuest LLC (2019). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 – 1346

Acknowledgements

Gracias a mi esposo, mi compañero y principal motivador. Quien en todo momento confió en mí.

PREVIEW

Abstract

Las espinas del cactus es una exploración científica de la vegetación desértica entre México y Estados Unidos, particularmente la de Ciudad Juárez-El Paso, para abordar desde un lenguaje poético los temas de migración e identidad.

Confeccionado como un herbario este poemario especula sobre dos principales tópicos:

- La ausencia de voces femeninas en los discursos tradicionales y sus derivaciones.
- Narrativas que hacen referencia a diferentes éxodos, que al mismo tiempo han fungido como teorías para explicar el origen de una comunidad.

El *leitmotiv* de este proyecto está basado en las plantas y la posibilidad de encontrar versiones sobre la movilización y evolución del ser humano, es en ellas donde teorías biológicas, antropológicas e históricas confluyen y fungen de paradigma-espejo capaces de trazar un recorrido geográfico y de identidad.

Table of Contents

| | |
|---|--------|
| Abstract..... | vi |
| Table of Contents | vii |
| List of Illustrations | ix |
| PREFACIO..... | x |
| Las plantas como cartografía de la historia..... | x |
| Sincretismo paisajista..... | xvi |
| Bordeando la memoria | xviii |
| Las técnicas empleadas para presentar lo heterogéneo..... | xix |
| Raíces y abono..... | xxvii |
| Obras citadas | xxxiii |
| LAS ESPINAS DEL CACTUS..... | 1 |
| Proemio..... | 1 |
| Origen I..... | 3 |
| Origen II | 10 |
| Origen III..... | 13 |
| Origen IV..... | 18 |
| Paisaje Rural..... | 20 |
| Acacia..... | 23 |
| Ser lluvia..... | 25 |
| Españolas de ultramar..... | 27 |
| Habitando | 29 |
| Gobernadora | 35 |
| Laurel..... | 39 |
| Mezquite..... | 42 |
| Moldear la espera | 45 |
| Estepicursos..... | 46 |

| | |
|---|----|
| Remitente/Destinatarlo: Una historia de México..... | 47 |
| Xeriscamping..... | 53 |
| Aparadores..... | 57 |
| Anatomía de un cactus..... | 60 |
| References | 62 |
| Appendix | 63 |
| Vita..... | 64 |

PREVIEW

List of Illustrations

Ilustraciones Oliver Arce

| | |
|---|----|
| <i>Origen I (Echinocactus Grusonii)</i> | 3 |
| <i>Mezquite- Moldear la espera</i> | 42 |
| <i>Estepicursorores</i> | 48 |
| <i>Anatomía de un cactus</i> | 61 |

Fotografías

María Lorena Sosa Rodríguez

| | |
|--|----|
| Origen II..... | 10 |
| Cactus estrella (<i>Astrophytum ornatum</i> | 18 |
| Escaner planta Gobernadora..... | 38 |

Collage

María Lorena Sosa Rodríguez

| | |
|-------------|----|
| Laurea..... | 42 |
|-------------|----|

Prefacio

En la especulación nada queda solo adentro:

El secreto, la intimidad y la memoria se hacen públicos.

Josefina Ludmen

Las plantas como cartografía de la historia

Inicié este trabajo, caminando en la escuela sintiéndome acogida por la vegetación. Escuchando hablar a mi madre cuando veía el verdor de las plantas y sintiendo nostalgia por el sol de la infancia. Lo inicié en la profunda soledad de sentirme en los márgenes de un territorio, sobre todo por mi idioma.

Me pregunté si todas las plantas habían estado en este territorio desde siempre o alguien más las había traído. Comencé a recordar historias sobre plantas, anécdotas de mi vida vinculadas a la vegetación y las formas en que nos transformamos. Como unas ramas, que luego son un té curativo, o como los troncos de un árbol que se vuelven muebles. Vi los cactus en su quietud, amando sus espinas, la aridez de sus colores, su falta de tacto. Y eso me hizo pensar en las cosas que cambian, en las personas que migramos, en lo complejo que es hablar de la identidad. En la materia que nunca se destruye y solo se transforma y la posibles versiones de mí, cuando ya no exista. Y las posibles versiones de alguien más que están en mí.

Quise explorar mi identidad a través de la nobleza de las plantas y en ella también encontré dolor y furia. Y entonces al empezar a indagar sobre mi identidad, empecé a indagar en otras identidades, otras formas de ser libre.

Aprendí botánica, herbolaria, geografía e historia. Hice viajes a zonas arqueológicas, leí de la historia de México con otra mirada y también me permití abordar temas que me confrontaron a mi pasado. Incluso tuve que luchar contra la autocensura y la asfixia de mis propias semillas creativas.

Descubrí que soy la humedad de la tierra que se evaporará para convertirse lluvia. O que tal vez he sido diáspora y he estado entre raíces ocultas que aun no logro definir. La vegetación del desierto me rodeo cuando nací en julio, el mes donde el sol se vuelve irreverente no puede contenerse y nos llena de luz, de calor y espejismos.

Fueron las plantas que desde su naturaleza, capacidad de resistencia, adaptación, endemismo me hablaron de ser parte de un paisaje, pero también emisoras de historias. A pensar en las formas en que el lenguaje se transforma de sonidos a imágenes de un idioma a otro. Del registro poético al científico y que todas estas vías de tránsito entre los paralelos son representación de la geografía en la que habito. Sus dinámicas de proceso de ir y venir de ser recibido y recibir. De encontrar otros significados de las palabras ajeno, propio, extraño, migrante, extranjero y nativo.

Las espinas del cactus por lo tanto es una exploración científica de la vegetación de la frontera entre México y Estados Unidos, de Ciudad Juárez-El Paso, para abordar desde un lenguaje poético los temas de migración e identidad. Confeccionado como un herbario, aborda discursos que hacen referencia a diferentes éxodos, que al mismo tiempo han fungido como teorías para explicar el origen de una comunidad con la que tengo relación, o bien forman parte de mis referencias para reconocirme dentro o fuera de una geografía y cultura.

Mis primeras percepciones sobre la construcción de mi identidad, me llevaron a reconocer tres aspectos importantes que se desarrollan en el poemario:

1. El reclamo de una ausencia-invisibilización de voces femeninas en discursos tradicionales en los que están cimentados valores sociales e históricos que intervienen en la construcción de la identidad.
2. El sincretismo que se genera entre la cultura americana y mexicana, en la frontera de Cd. Juárez-El Paso.
3. La intervención de la memoria personal y colectiva en los procesos de identidad.

Estos tres aspectos predominantes fueron detonados por diferentes razones, el principal fue mi proceso de asimilación en la dinámica fronteriza de vivir en Cd. Juárez y estudiar en El Paso. pero también al sentir una mayor sensación de cercanía con las plantas.

Al comenzar a investigar sobre la flora, encontré que históricamente son las mujeres las principales fuentes del conocimiento de su cultivo. Cada herbario que revisaba me llevaba a una referencia hacia la mujer y también hacia el colonialismo del siglo XVI. De hecho la elección de tener como andamiaje del libro la estructura de un herbario fue algo que se dio de manera orgánica. A través de esta forma pude organizar la información y crear un dialogo entre el pasado el presente y los diferentes materiales que fui recabando durante mi investigación y creación.

Por ello el *leitmotiv* de este proyecto está basado en las plantas y la posibilidad de encontrar versiones sobre la movilización y evolución del ser humano, es en ellas donde teorías biológicas, antropológicas e históricas confluyen y fungen de paradigma-espejo capaces de trazar un recorrido geográfico y de identidad.

Las expediciones de los españoles a las Indias tenían el principal objetivo de realizar un registro de las plantas para conocer sus poderes curativos. Marco Antonio Urdapilleta en su libro *Herbario de las Indias*, habla sobre cómo muchas de las crónicas que actualmente conocemos son descripciones a través de médicos y científicos que eran enviados por mandato de los reyes para

recabar información, la cual la mayoría de las veces provenía de mujeres y su conocimiento de las plantas.

Como las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (concluida aproximadamente en 1671) o las de Nicolás Monardes, quien publicó dos libros: *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales* (1565) y el otro *Tratado de la Piedra Bezzar y de la yerba escuerzonera* (1569), los registros médicos eran organizados por enfermedades para posteriormente citar la planta que podría servir para aliviarla.

El primer herbario de América, se escribió en México por el médico xochimilca Martín de la Cruz en 1552. Su intención era hacer un tratado como los que se realizaban en Europa en aquellos tiempos. No obstante, el resultado final fue una recolección de experiencias recopiladas por la tradición oral. De la Cruz, no era considerado como un científico formal, ya que hablaba náhuatl y castellano, pero no latín. Así que Martín de la Cruz recurrió a Juan Badiano, quien también era de Xochimilco, pero si hablaba latín. Él fue quien realizó la traducción al “*idioma de los científicos*” y logró escribir un libro que reunía elementos botánicos pero sobre todo de la *cosmogonía y costumbres de la “Indias”*, en un inicio, término para definir a América. (Urdapilleta 79)

El *Códice de la Cruz-Badiano* (1552) originalmente fue elaborado por encargo de Francisco de Mendoza hijo del virrey de Mendoza, con el fin de regalárselo al emperador Carlos V para que pudiera ver una muestra de la riqueza natural de las “Indias”. Este tipo de expediciones que surgían con la promesa de reunir datos científicos, regresaban además con el acopio de información que ahora es estudiada desde la antropología, sociología, la historia y la literatura.

Me parece importante remitirme a la historia del herbario por la similitud que existe entre mi vivencia al llegar a un nuevo territorio y las crónicas de la conquista. Sin embargo al contrario de estas crónicas del siglo XVI donde únicamente se tiene la perspectiva del extranjero, en este proyecto también se rescata la perspectiva del nativo sobre todo desde una concepción femenina. Por lo tanto, la voz poética navegará dentro de las dos posiciones como una forma de reconocer sus diferentes herencias y rescatar las voces ausentes.

Este tránsito entre las dos perspectivas, permite reescribir la historia para reconocer otras voces que no había encontrado anteriormente en mis referencias. Por ello, fue importante abrir este herbario con el poema titulado “Proemio” que retoma el tono de crónica de las expediciones de la conquista y tiene la finalidad de adentrarnos en la atmosfera del ambiente de exploración y remitirnos a un momento histórico que cambió dos mundos distintos, pero también tiene la función de recuperar una voz femenina y mostrar la perspectiva de una mujer que es capaz de conocer otras formas de vida y que éstas permeen en la construcción de su identidad. En cada poema de *Las espinas del cactus*, la mujer tiene la agencia de vivir su contexto y registrarlo, replantearse la posibilidad de transformarse y cuestionarse las nociones ideológicas que la conforman.

A diferencia de las crónicas de la conquista donde había un mandato de exploración y reporte, aquí no hay una orden, más bien la exploración es una necesidad intrínseca para responderse a sí misma distintas interrogantes. Y de manera implícita también plantea la posibilidad de cuestionarnos cómo los aspectos de identidad hubieran sido diferidos, si la mujer hubiera tenido mayor agencia en la historia.

Juan Francisco Maura en su libro *Españolas de Ultramar en la historia y en literatura* (2005) comenta:

Han pasado ya más de quinientos años y sus voces han permanecido apagadas, mudas; para la mayoría nunca existieron porque en su mayor parte no dejaron ni su nombre en los anales de la historia. El hecho es que ellas siempre estuvieron ahí y no solamente en un segundo plano como muchos quieren pensar, sino en la vanguardia de una sociedad naciente. Sus aspiraciones, deseos y sueños quedaron la mayor parte de las veces apagados, a la sombra de una sociedad rígida en sus principios religiosos, poco flexible con la mujer y poco dispuesta a aceptar cambios en cuanto a la libertad física e intelectual de éstas. No obstante, aunque su voz débil haya quedado depositada en oscuros y polvorientos rincones de archivos eclesiásticos y de algunas bibliotecas, sus hechos fueron fuertes y su herencia sólida y clara en todo lo que supuso el establecimiento y creación de una nueva sociedad simbiosis de la española con las amerindias. (Maura, 13)

Tanto las mujeres extranjeras como las nativas, fueron sometidas al silencio. Buscar desde el silencio, se convirtió en la principal coordenada de esta investigación creativa. Las plantas desde su mutismo nos llevan al otro, el de las mujeres. Así como también hacia las narrativas que han imposibilitado una mayor agencia o bien su invisibilización en los momentos históricos. La narrativa del silencio confronta los discursos oficiales y abre un espacio para los no oficiales.

En este sentido el herbario presenta la posibilidad de recolectar un saber colectivo y científico, nos remite al recorrido que la planta ha realizado a lo largo de su existencia y los paradigmas etnográficos donde se encuentra.

Finalmente, abordar los mecanismos del pasado donde se invisibilizaba a la mujer tiene también la intención de cuestionar sobre la problemática en la construcción de la identidad cuando

la memoria histórica se ha escrito por hombres y en mayor medida desde el punto de vista de quien logra “conquistar” un espacio.

Sincretismo paisajista

La vegetación desértica es un elemento cultural que trasciende las fronteras geográficas de México y Estados Unidos. Este rasgo natural es también un símbolo de unión entre ambos países y aspectos tradicionales compartidos. paradójicamente las regulaciones sanitarias de cada país, sobre todo las estadounidenses, restringen el paso de especies que pudieran alterar la estructura orgánica del subsuelo y por lo tanto de las plantas. Esta misma paradoja sucede por ejemplo con las restricciones para adoptar rasgos culturales por temor a “alterar” la identidad de la población.

No obstante al igual que la polinización y transportación de las semillas se dan de manera natural a través de los animales, el viento u otras circunstancias, lo mismo sucede con el intercambio cultural entre los dos países, por ser un espacio donde la población migrante se congrega para cruzar o encuentra un nuevo lugar de residencia. El sincretismo es una forma de subsistir en este espacio. Sobre todo permite reconocer el eco de otros momentos en que se ha dado dicho fenómeno antropológico cultural.

Al igual que el paisaje ha adoptado especies de plantas y han surgido modificaciones en su composición genética, lo mismo ha sucedido con la población migrante que adopta rasgos sobre la cultura receptora y viceversa.

La geografía por lo tanto no solo representa una cuestión de espacialidad, sino también de tiempo, por la fuerza en que el eco de la memoria personal y colectiva resuena para traer de vuelta u olvidar aspectos la población busca adquirir, rechazar y olvidar.

Los adverbios, aquí y allá, cobran otra fisonomía, ¿Qué es el aquí, qué es el allá? ¿Dónde comienza la distancia para poder definir lo que está lejos y cerca? Es común que incluso en el

hablar, las personas que cruzamos continuamente, hablemos de un aquí, para referirnos al territorio conjunto de las dos ciudades. Apenas advertimos esta falta de ubicación espacial cuando quienes están fuera de la zona nos lo hacen saber pues en muchas ocasiones usamos el allá para referirnos a todo aquello que nos es lejano en el tiempo, más que en la distancia. Este fenómeno se da de manera paulatina, natural, en medida que vivimos la adaptación y asimilación al medio.

Nada mejor para representarlo, que una duna del desierto, nunca permanece estática como los cerros, sino que por la liviandad de la arena, los vientos cambian de disposición y alteran su fisonomía y su ubicación. Así sucede con los elementos culturales de la frontera, hechos de arena se mezclan y transforman la ciudad y a sus habitantes.

Podría decirse que abrirse o asumirse como una sociedad interrelacionada económicamente, ha creado una cultura de lo desechable; ya no es el neocolonialismo que denunciaba Fidel Castro y otros revolucionarios de 1960; de las grandes empresas haciéndose de los recursos tercermundistas. Es una sociedad post- libre comercio; sumergida en la economía global, sus trucos de supervivencia y constante tránsito.

Una reflexión sobre ello y sus costos en la vida cotidiana, lo podemos ver en el poema “Aparadores” que muestra el reflejo de la vida en la frontera. La paradoja de la manufactura de productos hechos por manos que difícilmente van a poder tener acceso a los productos que fabrican. El poema presenta dos versiones de mujeres: aquellas que son la fuerza principal de la economía de la casa y la de quienes tienen mayor acceso a los productos.

Ante este panorama es inevitable, cuestionarse sobre qué aspectos culturales son los que sobreviven al proceso migratorio constante. Pero también con cuales hay mayor resistencia y/o representan una amenaza, sobre todo cuando hay que definir lo que se presupone como verdadero, único, original y puro.

Bordear la memoria

Más allá de la idea romántica de la vegetación desértica como representación de resistencia, la referencia a dichas plantas es por ser parte del paisaje fronterizo de México y Estados Unidos, zona en la que se sitúa la voz poética y documenta sus hallazgos. La frontera geográfica, no es una frontera natural; el ecosistema se comparte y cubre toda la existencia de cada ser que vivimos aquí. Quienes somos de la región hemos aprendido a convivir y aprovechar las vegetación con saberes milenarios que construyen la identidad geográfica.

Este paisaje normalmente es utilizado para remitir hacia el vacío el abandono, la ausencia y la carencia. Y aunque algunos poemas pudieran abordar dicha temática también hay un intento por mostrar otra visión. El reto de poder encontrar la vida en el desierto es similar al de encontrar la conciencia de uno mismo.

Por ello, fue una decisión no remitirme a las referencias de las que somos más conscientes, las más comunes y populares de las plantas para evitar caer en lo obvio, en la referencia inmediata. Ir hacia lo no consciente, pero que existe, reconocer otra parte de la historia de la planta y por lo tanto algún vínculo o desvinculación de la relación de la voz poética con la planta la cual será siempre un punto de partida o de llegada a un rasgo de la identidad.

Existen ciertos elementos significativos de la cultura que sobreviven al paso del tiempo y los procesos migratorios. Gerhard Steingress en su ensayo titulado “La cultura como dimensión de la globalización: Un nuevo reto para la sociología” comenta:

La cultura, entendida como "pauta de significados", sería la proveedora de los "materiales de construcción" de las identidades sociales, en tanto que la memoria sería el principal nutriente de las mismas. Las franjas fronterizas, lejos de ser el lugar de la

desmemoria y del olvido, es el lugar de la reactivación permanente de las memorias fuertes y de la lucha contra el olvido de los orígenes (Steingress, 82).

Se entiende como “pauta de significados” a los elementos característicos para construir y entender una cultura. El papel de la memoria, es preservarlos, resistir al tiempo y al contacto con otras culturas.

La memoria colectiva en este sentido encuentra sus diferentes manifestaciones para mantener o rechazar los elementos que la conforman. Una pauta de significados como Steingrees define a los rasgos propios de la cultura puede ser el idioma, que continuamente desdibuja la frontera y hace del bilingüismo una forma natural de comunicarse e identificar a la población fronteriza.

En este poemario, se recogen por ejemplo diferentes denominaciones de las plantas y expresiones lingüísticas como una forma de transitar en la memoria de la lengua las formas en que el idioma se transforma, permanece o se extingue. Un ejemplo de ello es el poema “Paisaje rural”. Este poema, nos habla sobre la territorialidad de las palabras en la memoria y las resignificaciones que contiene una palabra al colocarse una frente a otra significando lo mismo pero siendo una más utilizada y aceptada que la otra. “Acacia” también alude al tema del recuerdo y la carga evocativa de una planta. Los territorios, nombres y recuerdos que contiene.

Mientras que el poema “Origen II” toma las diferentes denominaciones en lenguas nativas de la palabra nopal.

Ya sea por el tono de los poemas que son retrospectivos o bien la referencia a momentos de la historia, los poemas que exploran la memoria de la planta, siempre buscan remitirnos a reflexionar cómo es que los procesos de la memoria colectiva interceptan la personal y viceversa.

Hasta aquí he ahondado en mayor grado en aspectos del fondo del poemario. En la siguiente sección explicaré más sobre algunas decisiones en materiales y técnicas empleadas.

Las técnicas empleadas para representar lo heterogéneo

Las plantas se clasifican en las que dan y no dan flor. Y a su vez cada especie se adhiere a una familia. Por lo tanto los rasgos pueden ser compartidos aun sin ser parte de la misma familia. Por ejemplo, los cactus que dan flor comparten con un cerezo el mismo rasgo de florecer. Sin embargo no forman parte de la misma familia ni tampoco son del mismo lugar de procedencia. Por el contrario existen dentro de la las cactáceas integrantes que no dan flores y que sin embargo su forma de sobrevivir y origen sí es el mismo.

Esta explicación nos permite entender cómo cada planta posee sus propias cualidades físicas y se define como única. Hay herbarios por ejemplo que se construyen a partir de exponer especies de la misma familia, hay otros que son por sus aportaciones a la medicina, la cocina o simplemente un territorio específico.

Este poemario presenta información sobre la vegetación del desierto tanto de las especies endémicas como de las que han sido adoptadas por el territorio. Por lo tanto cada poema contiene sus propios rasgos diferenciadores para presentarse y sostenerse. Apelar a esta diversidad, es también presentar los discursos heterogéneos de identidad.

Las espinas del cactus adopta principalmente dos géneros de la poesía: el documental y el intimista. Algunas de las técnicas empleadas de la poesía documental fue el uso de fotografías, entrevistas y viajes para poder explorar la vegetación más allá del perímetro que comúnmente transito.

Ed Sanders en “Investigative Poetry” (1976), comenta: “la poesía actual debe ser un cúmulo de técnicas y procesos que sirva para describir la realidad histórica, el contenido de la historia puede volverse poesía” (Sanders, 7).

Esto es, aunque no todos los historiadores son poetas, los poetas si son reflejos de su contemporaneidad e incluso interpretes validos de ella. Además el autor también afirma: “Esta poesía avanza, y en mi opinión, tiene que iniciar el viaje hacia la descripción de la realidad histórica”. El principal archivo histórico de este poemario son los mitos y leyendas.

Como la leyenda del nopal en el poema “Origen II”, el mito de Dafne y Apolo en el poema “Laurea” y la cosmovisión judeo-cristiana del origen del universo en “Origen I”.

Este poema dividido en segmentos, imita la técnica de los versículos. Sin rechazar la noción judeo-cristiana del origen del mundo, lo que el poema plantea es hacer una reescritura donde la mujer no se represente como culpable de perder el paraíso. Llevándonos a un nuevo simbolismo del árbol del bien y el mal. En este poema, hay un cactus que posee el equilibrio, los dos seres que viven en el paraíso, surgen de la misma manera y al perder la armonía, tienen la misión de recrearla. Hacia la parte final de esta unidad los poemas nos colocan en una temporalidad distinta y de manera implícita nos lleva al territorio fronterizo, donde se pretende crear un símil entre las ciudades bíblicas y las actuales.

O el poema Españolas de Ultramar donde se utiliza el ensayo de Juan Francisco Maura; en dicho poema sea alude a cifras concretas y la voz poética activa otorga una interpretación de la información.

Si bien existe una dificultad para ubicar los poemas dentro de la tradición de la poesía documental, sí existe un deseo en los poemas de presentarnos otra perspectiva de la realidad de la frontera y los procesos de migración, de interpelar los discursos oficiales y traer de vuelta el saber

colectivo no oficial. Producir como Sanders lo explica, elementos que nos llevan a la reflexión social y en términos abiertos “hacer la historia”. (Sanders, 9)

El uso de imágenes por su parte es utilizada para aludir al esquema del herbario con la diferencia que en los poemas, se crea un dialogo entre la imagen y la información para crear nuevos espacios de la realidad, así mismo la documentación gráfica se convirtió en un intento por preservar un lenguaje y recrear las múltiples voces narrativas.

Silvia Rivera Cusicanqui en su ensayo: “Ch’ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores” (2010) nos lleva a una metodología novedosa para el análisis histórico:

La sociología de la imagen. Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial. Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren. (Rivera, 5-6)

El deseo colonialista de suprimir la expresión prehispánica pictórica, era sobre todo un deseo por la eliminación de las expresiones de los pueblos mesoamericanos y su historia. Así como la de suprimir la posibilidad de comunicación y organización entre los pobladores.

Desafortunadamente el menoscabo del lenguaje es una herencia que continua vigente. No obstante, la imagen sobre todo en la época actual, es representación de ductilidad y propagación. Su utilización no es únicamente estética, sino es también el deseo de recuperar la voz de la lengua