

# *El ojo cámara: Mirada, belleza y corporalidad en la narrativa de Guadalupe Nettel.*

*FERRERO CÁNDENAS, Inés / Universidad de Guanajuato - inesferrerocandenas@gmail.com*

*ESCOBAR GUZMÁN, Carlos Octavio / Universidad de Guanajuato - escobar.carlos.ffyl@gmail.com*

---

*Eje: Belleza y fealdad: nuevos cánones del diseño corporal Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: corporalidad – mirada – belleza - Guadalupe Nettel.*

## » **Resumen**

En la obra de la narradora mexicana Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) abundan las representaciones de cuerpos que se desvían de lo que el *status quo* considera ‘normal’, cuerpo entero o ‘bello’. No obstante, Nettel juega, retórica y semánticamente con la noción de mirada, revistiéndola de un nuevo significado que permite encontrar en estos cuerpos una nueva noción de belleza no estereotípica, que se relaciona más con el interior que con el exterior.

En esta ponencia presentamos el modo en que Nettel aborda a la mirada y el papel que ésta juega a la hora de configurar el cuerpo con el fin de producir una transformación de los discursos éticos y estéticos que lo conforman. Se pone especial énfasis en las metáforas que se centran en la descripción de los ojos, la plasticidad de la imagen y su deseo por coleccionarla. Se pretende reflexionar, por un lado, sobre cómo la narrativa de Nettel transforma el modo en que el cuerpo ‘normal’ y ‘bello’ se configura, y se concibe socialmente a través de la mirada de los otros. Por el otro, sobre cómo la mirada influye en un reajuste de la concepción corporal y los valores de belleza o normalidad adscritos a la misma.

## » **Presentación**

La mirada ocupa un lugar preponderante en la narrativa de Guadalupe Nettel. Se puede apreciar en ésta recurrentes menciones a los ojos, los cuales son revestidos de una dimensión simbólica que establecen relaciones con otros temas igualmente repetidos a lo largo de su obra. Entre estos podemos nombrar la apremiante necesidad por fijar imágenes en la memoria, la ambivalencia entre el rechazo y la atracción hacia la ceguera, y las relaciones voyeristas. La mirada contribuye a configurar la corporalidad de los personajes marginales que transitan por sus textos. Así, desde el modo narrativo elegido para contar estas historias, puede verse el interés de Nettel por la mirada: todas ellas poseen un narrador autodiegético, esto es, están relatadas desde la primera persona del singular, lo que implica que la mirada de estos narradores

y la manera en que aprehenden (ven) el mundo son condicionantes de lo que se describe y de la manera en que se cuenta. Esta modalidad tiene como resultado una narración en la que imperan las descripciones visuales, y en la que se emite una perspectiva única (totalmente subjetiva) de la realidad contemplada.

Si bien todos estos elementos se encuentran presentes prácticamente a lo largo de toda la obra de Nettel, en este análisis nos centramos en dos textos: el cuento “Ptosis”, incluido en el primer libro de relatos de la autora *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), y la novela *El huésped* (2006).

### › ***El ojo y su caracterización.***

Tanto en “Ptosis” como en *El huésped*, los ojos ocupan un lugar simbólico y semántico central. Se trata de órganos que distan de ser comunes: poseen defectos físicos y la ceguera les amenaza constantemente, pero esto no impide que sean considerados como objetos dignos de admiración. Los ojos se constituyen, a un mismo tiempo, como el órgano desde donde surge la vista y el espacio en el que se posa la mirada del otro. En “Ptosis” se narra en primera persona la cotidianidad de un hombre que trabaja como fotógrafo en el estudio de su padre. Ambos se dedican a fotografiar los ojos de los pacientes del mejor cirujano de párpados de París, el doctor Ruellan. El trabajo consiste en tomar una serie de *close-ups* de los ojos antes y después de la cirugía, algo que ambos sobrellevan con facilidad. Entre filas innumerables de pacientes, el fotógrafo narra su creciente atracción por cierto tipo de párpados que despiertan en él una suerte de fascinación estética y mórbida. Como resultado, empieza a coleccionar de manera furtiva una serie de fotografías de los mismos. Ahora bien, entre todos estos párpados peculiares, hay unos que sobresalen entre los otros: se trata de los ojos de una joven proveniente de un lugar llamado, no sin cierta ironía, Picardía. Un día antes de la cirugía, el narrador encuentra a la joven fortuitamente en la calle, y pasan la noche en vela haciendo el amor. El fallido intento de evitar la operación provoca en el narrador un rechazo hacia la joven, y decide no volver a verla por el riesgo de perder el vívido recuerdo de sus ojos deformes.

La atracción de este fotógrafo por la joven se limita entonces a la forma de sus párpados, convertidos a través de la fotografía en una suerte de objetos que obtienen su atractivo gracias a su anomalía. La narración autodiegética permite transmitir las sensaciones que dichos párpados provocan en el protagonista. El momento en que esto se hace más evidente es cuando, a través de metáforas y comparaciones con animales, el fotógrafo describe la forma precisa de capturar las tomas necesarias:

El fotógrafo debe evitar parpadear al mismo tiempo que el sujeto de estudio y capturar el momento en que el ojo se cierra como una ostra juguetona. He llegado a creer que para eso se necesita una intuición especial, como la de un cazador de insectos, no creo que haya mucha diferencia entre un aleteo y un batir de pestañas (Nettel, 2011: 16).

La tarea del fotógrafo consiste literalmente en capturar los ojos: “Esa parte del cuerpo que he visto desde la infancia, y por la que jamás he sentido ni un atisbo de hartazgo, me resulta fascinante” (Nettel, 2011: 15). La atracción hacia un tipo de párpados deformes sitúa a este narrador en una posición de rareza frente al grueso de la sociedad: su fascinación por un elemento que para los demás resulta desagradable lo convierte en un sujeto que se aleja de las normas sociales y le obliga a realizar esa recopilación de manera furtiva. Si bien su fascinación por los párpados caídos también puede conducirle, como hemos visto, a una atracción de carácter sexual, prima un placer estético por encima del libidinal. De ahí la necesidad de conservar el recuerdo de los párpados de la joven antes de que se someta a la cirugía que le imprimirá el sello distintivo del doctor Ruellan. Para el narrador, éste transforma los ojos peculiares en copias infinitas y despersonalizadas. Ante el embate de estas reproducciones, se hace fundamental retener la imagen, capturar el ojo que se sale de la norma. La imagen retratada en la fotografía adquiere el poder de fijar la belleza y, siguiendo a Susan Sontag,<sup>1</sup> convierte esos párpados deformes en objetos de placer estético. Los ojos, autónomos del resto del cuerpo, despiertan una atracción similar a la que experimenta el entomólogo por las mariposas. La comparación entre el aleteo de un insecto y el parpadeo de un ojo empleada por el narrador no es inocente. En ambos se activa el deseo por la acumulación y la colección de las imágenes que congelan los momentos exactos de esa belleza inusitada y sólo presente en esos párpados deformes. En este sentido, debido a su estatismo, las fotografías e imágenes en la memoria poseen más valor que el objeto en sí, lo que se traduce en una búsqueda constante por fijar la imagen y preservarla de todo aquello que pudiese borrarla.

La imperiosa necesidad por retener las imágenes, provoca que cuando esto se hace imposible mediante una fotografía, los ojos de aquel que mira se transformen en cámaras que capturan las imágenes en la memoria, por lo que, para conservar ese recuerdo, se rehúye a enfrentarse con una imagen que pueda borrar la de aquellos ojos únicos: “Hubiera deseado poder estar ahí acompañándola y lo habría hecho de no haber habido tanto en juego: mis recuerdos, mis imágenes de esos ojos que, de haberlos visto después, idénticos a los de todos los pacientes del doctor Ruellan, habrían desaparecido de mi memoria” (Nettel, 2011: 23-24). La mirada, como la cámara fotográfica, es atraída por aquello que se considera “bello”, es

---

<sup>1</sup> “Nadie jamás descubrió la fealdad por medio de las fotografías. Pero muchos, por medio de las fotografías, han descubierto la belleza. Salvo en aquellas situaciones en las cuales la cámara se utiliza para documentar, o para señalar ritos sociales, lo que mueve a la gente a hacer fotografías es el hallazgo de algo bello. Nadie exclama: «¡Qué feo es esto! Tengo que fotografiarlo». Aun si alguien en efecto lo dijera, todo su sentido sería: «Esa cosa fea me parece... bella»” (Sontag, 2006, 125).

una belleza que tiene que ver con la fascinación personal, con el sentimiento o movimiento interior que causa, y no con las normas o cánones de belleza que imperan en sociedad. De este modo, los ojos como cámara y la cámara como ojos no sólo son atraídos por aquello que les parece digno de ser apreciado, sino que además construyen a sus propios objetos bellos. Centrar la atención y la mirada en esos elementos que comúnmente pasan desapercibidos o que son intencionalmente ignorados provoca a su vez que éstos se revaloricen: aquello que se encontraba en la oscuridad es traído a la luz por este gesto que pretende fijar el objeto en una imagen, convirtiéndolo en algo bello. Esos ojos que se cierran como ostras y que, ante los cánones de belleza tradicional se alejan de las convenciones, son revalorizados a través de la imagen: el ojo-cámara fotografía y almacena en la memoria y, al volverse fotografía misma, “transforma al sujeto en objeto” (Barthes, 1989: 41). La búsqueda por retener la imagen provoca que se privilegie ésta, en su forma de fotografía o recuerdo, por encima del ser o del paisaje del que ‘surge’. Al convertirse en objeto se pretendería conservar la imagen tal cual es, alejada del cambio de una operación o del deslave del paso del tiempo. Siguiendo esto, la imagen tendría más valor que el ser o el paisaje mismo y el hecho de querer extraer la imagen de ellos los revalorizaría como objetos bellos, dignos de atención.

Al igual que el fotógrafo de párpados de “Ptosis”, Ana, protagonista de la primera novela de Nettel *El huésped* (2006), encuentra un verdadero placer situándose en la posición del que mira. Esta novela narra, a manera de *bildungsroman* o novela de formación, la niñez, adolescencia y madurez de Ana, quien ha vivido toda su vida atada a una entidad dentro de ella. Esta criatura, a la que denomina La Cosa, puede llegar a tomar el control del cuerpo de Ana para obligarla llevar a cabo acciones que “normalmente” no haría, como devorar violentamente una lata de chicharos o golpear salvajemente a una compañera de la escuela. A lo largo de la narración se esbozan dos polos opuestos en los que se sitúan, respectivamente, Ana y la Cosa. Por un lado, Ana se vuelve una recopiladora de imágenes, ‘atrapadas’ a través de una mirada que guarda en su memoria estampas hiperdetalladas de la vida cotidiana. La Cosa, por el contrario, carece de mirada aparente, se encuentra cómoda entre las tinieblas, es ciega, la luz le incomoda y representa, en su negrura, el olvido de esas imágenes.

De estas características opuestas, la más representativa se constituye en la dialéctica de cuerpo y psique. Ambos conceptos son normalmente constitutivos de un mismo sujeto, pero en esta ocasión se desplazan entre dos entidades opuestas. Ana se constituye en tanto corporalidad, mientras que la Cosa ocupa el elemento de la psique. No obstante, a lo largo de la narración, La Cosa va a tratar de apropiarse por completo del cuerpo de Ana, ganando así pleno control. Así, por ejemplo, Ana siente que La Cosa “Caminaba por los rincones de mi mente como un gato en su territorio, sin hacer ruido” (Nettel, 2013: 28). Y ante los embates violentos de ésta, Ana descubre ciertas maneras de mantenerla a raya, todas ellas

a través de su propio cuerpo: “Es difícil resistir a La Cosa en momentos así. Se sirve de mis manos, de mi voz, de mi oído para alcanzar lo que quiere. Pero descubrí la forma de obstruirle el paso y esa estrategia me sirvió durante varios años. Se trataba de poner el cuerpo relajado y concentrar la atención sobre los párpados para mantener los ojos abiertos a cualquier precio” (Nettel, 2013: 15). A pesar de estas diferencias, ambas parecen confluír en el cariño que profesan al hermano de Ana, Diego. Sin embargo, tras la muerte de éste, La Cosa y Ana entablan, desde cada una de sus respectivas trincheras, una batalla por el control del territorio ajeno. Para evitar caer ante esa amenaza, Ana se acerca a un instituto de ciegos para estudiarlos y desentrañar las posibles debilidades de La Cosa. En esta clínica, los ciegos no pueden valerse por sí mismos y se encuentran rodeados por reglas estrictas que provocan que se comporten como animales enjaulados. Es aquí donde Ana conoce al Cacho, un hombre cojo que juega el papel de un Virgilio que la conducirá a un “inframundo” figurado, el subterráneo de la Ciudad de México, para allá encontrarse con una secta de sujetos mutilados que, liberados de las ataduras de la sociedad y bajo el liderato de un tal Madero –un ciego con una extrema percepción–, se desenvuelven con sorprendente agilidad por las estaciones del metro. A partir del contacto con este grupo, ambos extremos, cuerpo y psique comienzan a acercarse: Ana abraza su marginalidad, lo que transforma su subjetividad, adquiriendo nuevas maneras de aprehender el mundo que le rodea.

Al principio, Ana posee un sentido de la mirada peculiar en tanto que se centra en lugares y objetos que pasarían desapercibidos para el resto. Se trata de escenas de la vida cotidiana que desea conservar antes de que La Cosa –y la ceguera que trae consigo– tome control de su cuerpo:

Así, mi actividad principal –una actividad oculta a ojos de los demás– consistía en recolectar hallazgos visuales para resistir a una Cosa ciega que sería incapaz de apreciarlos. Durante años recogí el movimiento de las bicicletas sobre las hojas del parque, los charcos de lodo que tapan las coladeras en temporada de lluvias, las formas que toma el verde sobre el pan enmohecido. Me encantaba detenerme en detalles insignificantes y encontrarles un sentido (Nettel, 2013: 55).

Ana se aferra a dichas imágenes; escenas vacías que observa desde fuera, desde los márgenes de la situación. Similar a la reflexión de Walter Benjamin sobre la fotografía de Eugène Atget: “Buscaba lo que se pierde, lo que se esconde, de ahí que sus imágenes contradigan la resonancia exótica, luminosa, romántica de los nombres de las ciudades: aspiran el aura de la realidad como el agua aspira el barco que se hunde” (2016: 31). Es entonces posible interpretar esta mirada de Ana como una incisiva búsqueda por aquello que es invisible para los demás. Al igual que le pasaba al narrador de Ptoxis con los párpados, la mirada de Ana es capaz de revalorizar los pequeños detalles cotidianos y también para ella es imprescindible fijarlos en la memoria para evitar que se deslaven. Su atención se centra en el ‘aura’ que

subyace en esas imágenes vacías y en la necesidad de capturarla, de crear una copia para imprimirla un valor personal.

La relación de Ana con la mirada está caracterizada por una suerte de juego de espejos –‘lo que miro me mira a la vez’–, lo cual la sitúa en dos posiciones simultáneas: espectadora y observada. Si bien ella huye de la mirada ajena, es esta marginalidad propiciada por sí misma y que la vuelve invisible, el único lugar donde se siente cómoda: “No tenía amigos, ni en la escuela ni en el barrio. Por miedo a sentirme descubierta, participaba solamente en los juegos colectivos donde la atención recae sobre uno durante momentos muy breves, como las escondidas o Doña Blanca” (Nettel, 2013: 19). Esta biblioteca de imágenes es la única resistencia contra La Cosa que, como contraparte, *doppelgänger* u “otro yo”<sup>2</sup> de Ana, se configura en relación con la ceguera. El miedo a que La Cosa tome el control es también el miedo a la oscuridad y a la invidencia: “Ya antes había notado que a La Cosa le molestaba la luz, [...] Si alguna vez ganaba la batalla, apoderándose de mi persona, mi destino sería la ceguera” (Nettel, 2013: 51).

La narración de *El huésped* se articula entre la mirada y ceguera, y como narradora de la misma, Ana se posiciona en el mismo ámbito. Su peculiar visión inicial y la posterior pérdida de la misma construyen una nueva realidad de la Ciudad de México y de su realidad social. Si en el proceso de formación de la individualidad la mirada es lo que da paso al establecimiento de la misma, y también la que permite que el sujeto establezca los límites de su corporalidad, la predilección de Ana por la mirada la sitúa en cercanía a su individualidad y a su propio cuerpo. Esto provoca que ella no se identifique con ninguna colectividad, en todo momento rehúye la mirada de los demás. Su interés principal se resume a construir una biblioteca de recuerdos visuales con los que pretende hacer frente a la ceguera amenazante de La Cosa:

Había oído que los ciegos pierden la memoria visual, que progresivamente se olvidan de las líneas, de las sombras y las profundidades. Si eso ocurría no iba a quedar, entonces, ni un espacio para mí. Conservar en la memoria todas las imágenes posibles, construir una recuercoteca, era hacer un homenaje de mí misma, algo como la caja que mi madre guardaba con las fotos de su despampanante juventud (Nettel, 2013: 56).

Si el narrador de “Ptosis” centra su interés en coleccionar las fotografías de los párpados enfermos, Ana se construye esta colección en la memoria de imágenes que pasan desapercibidas para el resto de la sociedad. De igual manera que aquel fotógrafo se centra en ojos y párpados deformes, los objetos que llaman la atención de Ana son estampas de detalles cotidianos que, por su insignificancia, pasan desapercibidos para el resto de las personas. En ambos casos, esos objetos comúnmente ignorados pasan a ocupar el centro de atención, gesto que los revaloriza. Por otro lado, la ceguera que representa el dominio

---

<sup>2</sup> En este sentido, véase el trabajo de Inés Ferrero Cándenas “Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped*, de Guadalupe Nettel”.

de La Cosa, en primera instancia, se relaciona estrechamente con la oscuridad y el olvido que encarna esta entidad antagonica: “A La Cosa en cambio se le pueden antojar los chícharos. No ocurre con frecuencia pero hay días, sobre todo si está enojada por algo, en que me obliga a abrir una lata de chícharos y engullirlos vorazmente, así sin calentarlos siquiera, aun sabiendo que después, si soy yo quien controla la digestión ese día, terminaré vomitándolos contra el inodoro” (Nettel, 2013: 15). A medida que Ana y La Cosa se acercan, comienza a perderse la distinción dicotómica entre mirada y ceguera. A través de su descenso a la oscuridad del subterráneo de la mano del Cacho, Madero y el grupo de ciegos que se mueven entre estos túneles, Ana comienza a abrazar la marginalidad subversiva que representa este grupo que es, a su vez, excluido por la sociedad. Un paso hacia este cambio se ve reflejado en las aperturas sensoriales de Ana, quien sacrifica la que es su actividad favorita y su inclinación por la mirada al adentrarse en la oscuridad total del subterráneo. Si bien la gradual pérdida de visión de Ana tiene un trasfondo en el carácter fantástico de la narración, ésta no acontece en su totalidad sino hasta que ella abraza esa vida subterránea: “Desde ahora, sería mi hogar. Mientras yo permanecía sentada en esa escalera sin rumbo, mi mente se fue despejando. Poco a poco, el miedo desapareció en favor de un estado muy distinto. Ya no veía las formas, pero la luz comenzó a volverse más intensa” (Nettel, 2013: 188-189). Cuando la ceguera va haciéndose cada vez más presente, Ana comienza a desarrollar una mayor intuición de aquello que le rodea, aunque se encuentre en la oscuridad absoluta: “La respiración del ciego me permitía saber en qué dirección se encontraba y sentir la velocidad a la que se movía cuando comenzó a acercarse. [...] Junto a mí, sentí que el Cacho sonreía. ¿Cómo pude adivinarlo? No lo sé con certeza, pero en esa oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía a mi alrededor” (Nettel, 2013: 105-106).

A medida que avanza la narración de *El huésped*, Ana pierde la vista. Ya que esto nunca es explicado, puede atribuirse al carácter fantástico del relato. Sin embargo, esta pérdida es la que permite alcanzar una apertura sensorial que le dota de una mayor intuición sobre lo que le rodea y dejar atrás ese aislamiento, otrora potenciado por el sentido de la vista, para ingresar en el grupo de mutilados en la que, sin embargo, persiste la situación de exclusión social. La aceptación de la ceguera provoca que Ana y La Cosa dejen de ser polos antagonicos para convertirse en complementos formadores del sujeto. En este sentido podemos considerar que en *El huésped*, si bien la ceguera comienza como una amenaza, al final deja totalmente de serlo, pues es en realidad lo que permite a la protagonista adquirir una percepción ampliada de los problemas sociales y psicológicos que afectan a los sujetos. Es decir, que esta nueva manera de ver, o más bien de no ver, la realidad exterior, simultáneamente desarrolla una visión interior aumentada que le permite alcanzar un nivel de bienestar y plenitud que nunca había experimentado antes. Gracias a esta nueva ‘visión’, los límites entre cuerpo y psique, mirada y ceguera, interior y exterior comienzan a

disiparse: “Poco importaba entonces dónde elegía vivir, no había fuera ni adentro, libertad o encierro, sólo esa paz imperturbable y nueva” (Nettel, 2013: 189). Sólo aceptando a La Cosa como parte indispensable de sí, esta paz se vuelve posible. El temor por perder la mirada se ve superado y da paso a esta nueva concepción de la oscuridad y la ceguera: una nueva mirada que permite ver más allá de la propia imagen.

### › **A modo de cierre**

En ambas narraciones podemos apreciar como Guadalupe Nettel construye protagonistas que tienen como base una conducta marginal y una relación corporal anómala. No obstante, las narraciones tienen por objeto transformar lo que en una primera instancia definía esa marginalidad o corporalidad anómala. Dicha transformación se consigue al apreciar que los personajes no sólo alcanzan la aceptación de sí mismos al situarse en esos límites, sino que además son revalorizados con autenticidad: son dichos elementos que les distancian del resto de personas lo que les convierte en seres únicos y bellos. Para esta revalorización, el concepto de mirada se vuelve clave: es precisamente la mirada la que es capaz de reconfigurar la corporalidad y su aceptación social o personal. Unos párpados que podrían ser considerados deformes se vuelven objeto de belleza y pasión sexual. Y mutilaciones o defectos congénitos tales como la ceguera o la cojera no necesariamente implican que el sujeto tenga que ser relegado a una condición de inválido, sino que pueden propiciar una percepción del mundo distinta, más humana, más intuitiva.

Es entonces a través del análisis de la noción de mirada que podemos apreciar cómo la narrativa de Guadalupe Nettel pone en primer plano a un cuerpo que posee marcas distintivas que diferencian al individuo de la colectividad. Ante una sucesión interminable de copias, la mirada opta por aquel cuerpo que, por su enfermedad o deformidad, se aleja de los ideales del campo simbólico y social de lo que el cuerpo debe ser (Cf. Le Breton, 2002: 142). El cuerpo que suele ser marginado, alejado del *status quo*, es el centro de esta narrativa, revalorizándolo y dotándolo de un valor estético intrínseco a aquello que lo diferencia de los demás. Es en este sentido que una de las zonas corporales que más atención reciben son los ojos. La búsqueda y reconfiguración de estos cuerpos mediante una mirada ‘diferente’ es lo que permite, a su vez, que estos devengan objetos de placer estético que pueden ser coleccionados en la memoria o en imágenes fotográficas. Incluso, como hemos visto, pueden llegar a despertar deseo sexual, por lo que estos cuerpos pueden también ser puerta de acceso para gozar de un erotismo que, bajo los cánones de belleza tradicionales, les hubiera sido negado. La apertura hacia esta nueva consideración de belleza se encontraría estrechamente vinculada con el surgimiento de un nuevo tipo de erotismo que se relaciona estrechamente con la mirada.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Paidós.

Benjamin, Walter (2011). *Breve historia de la fotografía*. España: Casimiro.

Ferrero Cándenas, Inés (2009). “Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped*, de Guadalupe Nettel”. En *Revista de literatura mexicana contemporánea*. No. 41. pp. 55-62.

Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Nettel, Guadalupe (2011). *Pétalos y otras historias incómodas*. México: Anagrama.

\_\_\_\_\_ (2013). *El huésped*. México: Anagrama

Sontag, Susan (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.