

27.1



ISSN: 1409-469X

Diálogos

Revista
Electrónica de Historia



Mural "El agua bajó, las marcas quedan", Asamblea Vecinal Parque Castelli, esquina de 66 y 26, La Plata (2014). La frase también da título al libro-documental producido por la misma asamblea sobre la inundación del 2/04/2013, donde se explica el origen de la expresión.

Enero-junio 2026

url: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/index>



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

EDITORIAL
UCR

EL NIDO DE LA GUACALCHÍA: POÉTICAS DEL DESASTRE Y PRÁCTICAS DE LA MEMORIA EN CENTROAMÉRICA¹

Tania Pleitez Vela

Resumen

El artículo se aproxima a lo que Ansgar Nünning ha llamado “vida cultural del desastre” y el modo en que ciertos discursos literarios y artísticos han codificado y recreado el desastre para sugerir un *entramado-otro* que descompone el sensacionalismo difundido por los medios de comunicación *mainstream*. El objetivo es mostrar cómo la “vida cultural del desastre” aparece, se recupera y se narra como una práctica de la memoria en algunas obras literarias y artísticas de autores de origen centroamericano (Javier Zamora, Regina José Galindo, Beatriz Cortez, Irma Velásquez Nimatuj, Cristina Benjamín y Marta Leonor González). En este sentido, se pretende evidenciar cómo los acontecimientos adversos —entre ellos los huracanes Mitch (1998) y Juana (1988); la criminalización de la niñez migrante centroamericana de los últimos años; y el terremoto de Managua de 1972— son remodelados, adquieren otros matices y significados, e iluminan saberes afines a la gestión de vida y la trama afectiva.

Palabras clave: vida cultural del desastre, Centroamérica, representación, figuración literaria.

Fecha de recepción: 10 de enero de 2026 Fecha de aceptación: 09 de abril de 2026

Tania Pleitez Vela • Universidad de Milán, Milán, Italia.

Contacto: tania.pleitez@unimi.it

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5552-4106>



THE NEST OF THE GUACALCHÍA: POETICS OF DISASTER AND PRACTICES OF MEMORY IN CENTRAL AMERICA²

Abstract

The article examines what Ansgar Nünning has termed as the “cultural life of disaster” and how certain literary and artistic discourses have encoded and reimagined disaster to suggest an alternative narrative that deconstructs the sensationalism disseminated by the mainstream media. The aim is to show how the “cultural life of disaster” emerges, is reclaimed, and is narrated as a practice of memory in certain literary and artistic works by authors of Central American origin (Javier Zamora, Regina José Galindo, Beatriz Cortez, Irma Velásquez Nimatuj, Cristina Benjamin, and Marta Leonor González). In this sense, the purpose is to show how adverse events—including hurricanes Mitch (1998) and Juana (1988); the criminalization of migrant children, the Managua earthquake of 1972—are reshaped, acquire new nuances and meanings, and shed light on knowledge related to the management of life and the affective plot.

Keywords: cultural life of disaster, Central America, literary representation, figuration.

INTRODUCCIÓN³

El libro *Tres tercas trincheras* (2024) de la salvadoreña **Marielos Olivo** inicia con un poema intitulado “Arte Poética”, el cual transparenta una voz lírica que reivindica su sexo-disidencia⁴. La potencia del yo poético se apoya en dos epígrafes. El primero proviene de *Hablar en lenguas. Carta a las escritoras tercermundistas* de la chicana Gloria Anzaldúa: “¿Por qué me siento tan obligada a escribir? [...] Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los cuentos mal escritos acerca de mí, de ti” (Olivo, 2024, p. 21). El segundo epígrafe es una transcripción directa de una conversación que Olivo mantuvo con una mujer afectada por la tormenta tropical Amanda de 2020; dicha tormenta destruyó más de 900 viviendas en las poblaciones más precarizadas de El Salvador:

“¿De quién es ese nido?, le pregunté.
Es de guacalchía, me dijo.
Fíjese que ellas hacen su nido bien bajito, donde sea.
Así somos nosotras, con tal de tener casita”.
Plática en albergue de Santo Tomás (El Salvador),
tras el paso de la tormenta tropical Amanda
(Olivo, 2024, p. 21)

Estratégicamente, **Olivo (2024)** coloca ambos epígrafes como paratexto de un *continuum* colectivo, entendido como lugar de encuentro en la trinchera vital, tal y como lo alude el título de su poemario. Por un lado, Anzaldúa, la voz reconocida, trasfronteriza y antihegemónica, disputa el relato oficial para narrar lo borrado o lo estigmatizado desde la resignificación, una práctica de memoria ejercida desde la escritura. Por el otro lado, la mujer empobrecida que refunda su hogar en lucha diaria contra la adversidad establece un símil de su gestión de vida con la de uno de los pájaros más emblemáticos de la zona rural salvadoreña, las guacalchías (*Campylorhynchus capistratus*). Estas aves son conocidas por sus características cooperativas y sus tareas de supervivencia a favor del grupo. Sus nidos, hechos con hierba, ramas secas, pelo animal y fibras orgánicas, son famosos porque parecen un matorral en medio de las ramas y es así como pasan desapercibidos a los depredadores. A partir del relato oral de una superviviente de la tormenta Amanda, Olivo arraiga en el imaginario un paralelismo entre el ave y las mujeres de ese lugar, que insisten en hacer la vida posible, en rearticular un tejido cooperativo y afectivo a pesar del desastre. En este artículo interesa, entonces, que la analogía se mantenga como resonancia con la sonoridad del canto de la guacalchía imaginada como dispositivo político⁵.

Más allá del entramado de violencia con que se suele asociar a Centroamérica debido a un pasado de dictaduras, guerras civiles, masacres y desapariciones, cuyas ondas expansivas llegan hasta un presente afectado por el crimen de pandillas, el narcotráfico, la impunidad, la falta de justicia y el retorno de las prácticas autoritarias (Martín-Baró, 1990; Maydeu-Olivares, 2016; Trujillo, 2017), propongo que, sin negar la violencia, incorporemos también un enfoque en lo relacional. En

otras palabras, en lo que se gesta al lado de la violencia, aquello que hace la vida posible y deseable, sobre todo para aquellas personas que han sido precarizadas o vulneradas por la estructura de la colonialidad (Quijano, 2014; Lugones, 2008), el hiperconsumo (Valencia, 2010), el heteropatriarcado (Curiel, 2013) y la necropolítica (Mbembe, 2006; Valencia, 2010). De aquí emerge el apego a resituar una idea de la región desde sus expresiones literarias y artísticas para iluminar lo que en otras ocasiones he llamado “repertorios de gestión de vida”, definido como⁶

las grietas por donde se gestiona la vida para hacerla factible. ... ejercicios de vitalismo crítico y creativo que afrontan la vulneración de derechos humanos desde la posibilidad [y que] cuestiona[n] una noción de “fin de mundo” *no situado*, es decir, un fin de mundo filtrado por el cedazo colonialista que se presenta como espectacularización de la violencia. ... Mi planteamiento no quiere subrayar las ya conocidas concepciones de fe o mito. Tampoco una utopía privilegiada o privilegiante Porque [estos repertorios de gestión de vida] surgen de un conocimiento profundo del dolor, la rabia, la herida, la historia. Por eso, más bien me apoyo en lo concreto, en esos pequeños encuentros, aunque sean efímeros, que hacen que, incluso en circunstancias desalentadoras, se geste la posibilidad. (Pleitez Vela, 2025, p. 68)

El planteamiento anterior dialoga con el de Vittoria Borsò (2022) quien propone enfocarse en la “pulsión de vida”, en el deseo de preservar la vida; pensar el mundo, las artes y las literaturas, más cerca del cuerpo, de lo afectado, y darle vuelta al habitual enfoque de la violencia en las obras artísticas, aunque sin negar la “‘máquina tanatológica’ de la biopolítica y la bioeconomía que está colonializando las formas de vida a escala global” (p. 9). El concepto de vida es considerado como una fuerza activa que supera la metafísica del vitalismo o la mera resistencia bajo el poder de lo político. En esta línea, la pulsión de vida adquiere modalidades en el “devenir de sus potencialidades afectivas, sensuales, sensibles y corpóreas” (p. 12), siendo la relacionalidad con el mundo y con los otros —humanos y no humanos—, la condición para activar dicho devenir y actualizar su potencialidad. Cuando se evidencian los signos vitales, se “vacía la topografía del poder” (p. 24).

Como se observará, las prácticas de memoria textuales y artísticas que se presentan en este artículo conectan con un discurso-otro que transparenta una “pulsión de vida” que conlleva a gestionarla, accionarla, aunque sin negar el sufrimiento y las estructuras que la vulneran. Es así como no son únicamente arte y anhelo, sino también un campo de acción, experiencias materializadas que politizan el malestar social. Ahí donde se gesta la posibilidad —encarnada, material— también germinan las prácticas de resistencia y memoria. Ahora bien, ¿cómo operan las herramientas narrativas que figuran al desastre?

Ansgar Nünning (2012) sostiene que las metáforas y las narrativas⁷ modelan la vida cultural de las crisis y las catástrofes; significan y generan un conocimiento —de tipo figurativo— en torno a dichos acontecimientos en la medida que proyectan capas de discursos. Específicamente, las metáforas brindan herramientas cognitivas sobre cómo se conceptualiza, comprende y se reacciona ante las crisis, las catás-

trofes y, también, los desastres⁸. Estos estratos discursivos son dispositivos retóricos importantes para modelar y hacer sentido del mundo, pero también para documentar cómo los desastres habitan en la memoria cultural: el concepto, de hecho, cambia según las épocas y las culturas.

Nünning (2012) señala que los discursos dependen de un proceso de selección, abstracción y distinción: son singularizados del resto de eventos que fluyen cotidianamente y son calificados como “sorpresivos” o “extraordinarios”. Sin embargo, estos tres elementos de las narrativas sociales y políticas dependen también de los observadores, no solo de los que padecen el desastre. De ahí que algunos desastres sean destacados y otros sean descuidados, ignorados o despreciados por líderes de opinión o por los medios de comunicación de masas. Por ejemplo, la manera en que Donald Trump calificó la respuesta de su gobierno como “fantástica” ante el desastre ocasionado por los huracanes Irma y María en Puerto Rico, al mismo tiempo que negó la muerte de casi 3000 personas (BBC News Mundo, 2018; Sullivan et al., 2018).

De ahí también el emblemático título del libro de crónicas de Óscar Martínez *Los migrantes que no importan* (2010) para referirse a la migración centroamericana en su paso por México. Según el informe anual de 2021 de la Red Acoge (con sede en Madrid), el 83 % de las informaciones en prensa sobre migración no le da voz a las personas migrantes; el 20 % de las imágenes que acompañan a las noticias se consideran inadecuadas y vulneran los derechos de la niñez; la mitad no usa la palabra persona; un tercio emplea titulares sensacionalistas; más del 43 % de las noticias se centra en los “flujos” de personas en las fronteras o en la política migratoria y solo el 7 % rescata historias de vida e informaciones de género. Asimismo, se utiliza un lenguaje hiperbólico, militarizado o alarmista (“asalto”, “alud”, “oleada” o “ilegal”) y la niñez es el grupo social peor representado, ya que es criminalizado en un 14 % de las ocasiones y descontextualizado en un 44 % (FeSP, 2022)⁹. Estas prácticas periodísticas, no solo vigentes en España, pueden ser “generadoras de estereotipos y prejuicios, criminalización, alarmismo y deshumanización” (Traveso, 2020, párr. 2). En este marco, Cecilia Estrada (2026) propone el concepto de *crisificación migratoria*¹⁰.

Nünning (2012) sostiene que es importante tener en cuenta la *cualidad colectiva* de los acontecimientos, ya que las serias consecuencias estructurales derivadas de un desastre, en principio, deberían ser percibidas y constatadas no solo por protagonistas (sobrevivientes del desastre) sino también por observadores (gobiernos, aparatos jurídicos, comunidad internacional, etc.). Cuando opera esta cualidad colectiva se abre la posibilidad de impulsar los procesos de reparación de los derechos humanos.

Siguiendo estas ideas, se brindan a continuación algunos ejemplos que dan cuenta de la vida cultural de ciertos desastres centroamericanos, es decir, de qué manera cada relato ha codificado y recreado al desastre para sugerir un *entramado-otro* que descompone el relato oficial o el sensacionalismo difundido por los medios de comunicación *mainstream*. El propósito es mostrar cómo la vida cultural del desastre aparece, se recupera y se narra como una práctica de la memoria en algunos textos literarios y objetos culturales, provocando que ese acontecimiento sea

remodelado, resemantizado, adquiera otros matices y significados, e ilumine conocimientos y saberes afines a la gestión de vida.

¿En qué medida estas narrativas-otras nutren y regeneran la operación de la memoria en torno a eventos codificados como desastres? Para responder a esta pregunta, se analizan objetos culturales en torno a los huracanes Mitch de 1998 y Juana de 1988; la criminalización de la niñez migrante de los últimos años; y el terremoto de Managua de 1972. Estos serán considerados como dispositivos meta-fóricos y catalizadores narrativos reveladores de subjetividades y comunidades que optan por gestionar la vida y urdir una trama afectiva, a pesar de las vulneraciones históricas y del acoso de la violencia estructural.

EL SALVADOR Y GUATEMALA: HURACÁN, NIÑEZ Y MIGRACIÓN

La relación entre memoria y niñez significa profundizar en el modo en que la violencia de los procesos históricos ha afectado a este grupo social¹¹, en particular, y en cómo se construyen y articulan las memorias de esta etapa con respecto a esos hechos traumáticos (Albizúrez & Pleitez Vela, *en prensa*). Al respecto, la comprensión de la memoria y el trauma de la niñez en contextos de violencia debe superar la noción tradicional, o sea, aquella construida histórica, social y culturalmente¹².

En ese sentido, la niñez debe ser considerada como una persona que maneja experiencias, tiene agencia y se desenvuelve en el espacio social (Pavez Soto, 2012), es decir, como subjetividades que ejercen una memoria y pueden tramar sus propias narrativas (Pleitez Vela, 2022a; Pleitez Vela & Ritondale, 2021), así como articular una voz ciudadana (Bustelo, 2007).

Por otra parte, la niñez no es universal, unívoca o monolítica, sino que depende de aspectos como la clase, la raza, el género y la sexualidad. Bustelo (2007) la propone como “categoría emancipatoria”, frente a la “categoría de transmisión”, puesto que esta última perpetúa lo predeterminado y transmite la mirada adultocéntrica (pp. 182-184). Siguiendo esta propuesta sobre la agencia que articula una voz —como gesto emancipatorio—, se remite a dos textos poéticos que apuestan por recrear voces de la niñez. Se utilizará primero el motivo del huracán para después entrar al tema de la migración de la niñez centroamericana. Como se verá más adelante, esas voces observan el mundo y se posicionan frente a la vida, convirtiéndose en agentes de la memoria.

Este recorrido comienza con un poema del salvadoreño Javier Zamora, quien migró a los Estados Unidos en 1999 cuando era un niño de nueve años. Zamora cruzó las fronteras para reunirse con sus padres en California y el viaje fue extremo y traumático, agravado por el hecho de que su viaje se extendió siete semanas más de lo esperado. Algunos años después, cuando era un adolescente en la secundaria, comenzó a escribir sus primeros poemas bajo la tutoría de su profesora de inglés. En

2017 publicó *Unaccompanied* y, en 2022, sus memorias, intituladas *Solito* (2022); en ambos libros narra su experiencia como niño migrante.

En su poema “Llamadas telefónicas” —el cual no pertenece a *Unaccompanied*—, aparece la voz de un niño resentido con su madre porque se ha marchado a los Estados Unidos¹³. Tal es su resentimiento que le molesta gravemente cuando ella lo llama por teléfono: “¿Hola mijo, mi Mario Bros, cómo estás? / Me encachimba cuando llama. La última vez / me perdí el episodio de Dragon Bol Zeta. / Esta vez le pedí un muñeco, el que alumbra de / amarillo el pelo negro de Goku (Zamora, 2014, p. 245). “Encachimbarse” es un verbo centroamericano que significa encolerizarse. El enojo inmediato del niño parece relacionarse con que la madre no está actualizada sobre los juguetes que ahora le gustan: “Me encachimba cuando me llama Super Mario” (p. 245), dice más adelante. No obstante, a continuación, enuncia la verdadera causa de su disgusto: “Luz, Girasol, Oro, así llama al bebé que cuida” (p. 247). Su resentimiento hacia la madre —obligada a migrar, esta cuida a otra niña en Estados Unidos y no a su hijo— verbaliza una grieta abierta, una distancia, un hueco cuyo tiempo es acentuado por la intensidad: “Quiero que llueva y llueva allá arriba / pa’ que ella sepa que mis sábanas se inundaron / y que los chuchos no ladraron cuando el Huracán Mitch / susurró arrurru mi niño como ella algún día lo hizo” (p. 247).

El Huracán Mitch causó pérdidas en Centroamérica en 1998 debido a la precariedad de las viviendas de la población más vulnerada. De esta forma, la voz del niño pone en paralelo el descuido estatal con lo que él percibe como un abandono maternal, algo que queda patente en los siguientes versos: “Mi Super Mario Bros se perdió en el viento. La semana pasada / no llamó pa’ preguntarme sobre el Huracán Mitch” (Zamora, 2014, p. 245). Esto permite comprender por qué no le gusta que la madre lo llame Super Mario Bros: la pérdida de ese muñeco durante el paso del huracán representa ese estado social vulnerado, el cual ha provocado que a su madre también “se la haya llevado el viento”.

En la memoria infantil se mantiene el recuerdo de una madre que estuvo conectada con la identidad del niño, pero que ahora ya no está presente en su cotidianidad. De esta forma, la madre se materializa en la voz que le llega por el cable telefónico cada cierto día, pero que él ya intuye lejana. De hecho, el aparato telefónico tampoco se encuentra al alcance de la mano del niño, más bien, debe usar el del vecino. Este motivo le sirve al poeta adulto para enfatizar las querencias que sustentan la gestión de vida de su yo-niño: “Cuando llama, corro al otro lado de la calle / a la casa de Don Vaquero. Cuando él regresó / se trajo un teléfono blanco. Quiero un teléfono. ... Quiero que regrese. Quiero ser Super Sayayin. Quiero un teléfono” (Zamora, 2014, p. 245).

Sin embargo, la necesidad del niño de contraer o disminuir la distancia que se interpone entre él y su madre no se verbaliza directamente: el pequeño más bien le pide juguetes. Esa necesidad se queda vibrando en su mundo interno, en su espacio de niño, separado de la mirada adultocéntrica, es decir, en el tópico de lo inefable asociado a la infancia, el cual, a su vez, es colocado en complicidad con los perros (chuchos) que no ladraron.

Al final del poema, dicha necesidad es desplazada y articulada como un deseo: quiere que allá en el norte la madre reciba la señal, que escuche esa lluvia estrepitosa e ininterrumpida —asociada a su herida infantil—, para que ella se percate de que el único canto de cuna que ahora recibe ese niño herido es el del huracán (“arruru mi niño”), o sea, el canto del desastre, el literal y el que marca el quiebre afectivo. Se observa, entonces, cómo la vida cultural de este desastre se transforma en una alegoría, se reescribe para proponer una poética, pero no para referirse al desastre en sí, sino a una cadena de vulneraciones estructurales que se encarnan en la subjetividad del niño. El poema, pues, se convierte en un escenario para accionar una práctica de la memoria individual y, también, comunitaria.

Precisamente, el poema de Javier Zamora y su historia personal remite a una experiencia colectiva de la niñez centroamericana, grupo social que primero experimenta la herida causada por la separación de sus padres que migran en busca de oportunidades, y después la que deriva de su propia movilidad como “niñez no acompañada”. Desde los años ochenta y noventa del siglo pasado, niños, niñas y niños de Centroamérica abandonan sus países para emprender el camino a través de México hacia los Estados Unidos. Esto se hizo especialmente notorio en junio de 2014 durante la administración de Barack Obama cuando poco más de 46 000 niños/as y adolescentes menores de 18 años de Centroamérica y México fueron detenidos en la frontera de Estados Unidos (González, 2014). Para finales de setiembre, la policía fronteriza había detenido a más de 68 000. Huían de sus países a causa de la violencia y la pobreza, y llegaban a ese país en busca de asilo o para reencontrarse con sus padres.

En junio de 2018 el tema volvió a los noticieros cuando, durante la primera administración de Donald Trump, cerca de dos mil niños centroamericanos fueron separados de sus padres y confinados en centros de detención donde fueron colocados en especies de jaulas (también llamadas “la hielera”¹⁴) a lo largo de la frontera y en varias localidades de Estados Unidos (BBC News Mundo, 2018). Cabe destacar que, actualmente, la migración de la niñez centroamericana sigue latente, aunque ya no aparezca en los titulares de los medios de comunicación.

En general, la caracterización de la migración como una oleada —a veces también caracterizada como inundación, avalancha o marea—, y que lleva implícita la idea de una amenaza, fabrica una narrativa que se apoya en el campo semántico del desastre y la catástrofe. Simultáneamente, la niñez migrante ha sido criminalizada, lo que se traduce en una grave violación a sus derechos humanos. Si bien existen instrumentos jurídicos internacionales de protección de los derechos de la niñez, como la Convención sobre los Derechos del Niño de 1989, estos solo surten efecto si son ratificados por los Estados¹⁵. Lo anterior quedó constatado durante la política de inmigración de tolerancia cero de la primera administración Trump cuando tuvo lugar la ya mencionada separación sistemática de familias, provocando que niños y niñas migrantes compadecieran en las cortes de Estados Unidos. La política anti-migratoria del gobierno de Trump se ha agudizado en su segunda administración¹⁶.

No obstante, dos acciones políticas y artísticas realizadas por Regina José Galindo (Guatemala) y Beatriz Cortez (El Salvador) operan hoy en día como dispositivos de la memoria de lo sucedido durante ese periodo. En estos centros de detención murieron cinco niños guatemaltecos y la campaña *Missing Forever* (2019) de Galindo “habla de ellos y del negocio rentable que existe detrás de esta cruel medida de separación familiar” (párr. 2). La campaña estaba compuesta por carteles con las fotos de estos niños guatemaltecos acompañadas de textos de denuncia. Los avisos fueron colocados en “distintos puntos de diversas ciudades de los Estados Unidos gracias al apoyo de decenas de voluntarias y voluntarios alrededor del país” (Galindo, 2019, párr. 2). La campaña fue realizada en memoria de Wilmer Ramírez (2 años), Jackelin Caal (7 años), Felipe Gómez (8 años), Carlos Hernández (16 años) y Juan de León Gutiérrez (16 años).



Figura 1. Campaña *Missing Forever* (2019) de Regina José Galindo

Nota. Tomado de *Missing Forever*, por R. J. Galindo, 2019.

Cortez, por su lado, en *No Cages No Jaulas* (2020) dejó un mensaje escrito en el cielo sobre el Tribunal de Inmigración de Los Ángeles en Olive Street. En su sitio web se lee lo siguiente: “Escogí la frase ‘NO CAGES NO JAULAS’ porque nuestras comunidades han sufrido uno de los actos más despreciables: la separación de los niños de sus familias; nuestros niños están encerrados en jaulas refrigeradas”; enfatiza que deben ser liberados “para que podamos estar completos y para que ellos puedan comenzar a reponerse” (párr. 2). Asimismo, incluye una serie de hashtags: [#DefundICE](#) [#NoCages](#) [#NoJaulas](#) [#InPlainSight](#) [#LookUp](#) [#XMap](#)



Figura 2. *No Cages No Jaulas* (2020) de Beatriz Cortez. A plena vista. Foto: Dee González

Nota. Tomado de *No Cages No Jaulas*, por B. Cortez, 2020.

Considerando la criminalización de las personas migrantes que actualmente tiene lugar en la segunda administración de Donald Trump, así como las gestiones represoras y violentas de ICE, estas acciones de arte¹⁷ de 2019 y 2020 se alzan como importantes antecedentes de protesta ante lo que estaba por llegar. La deshumanización y el negocio lucrativo de la migración que ambas artistas denuncian se bifurcan hacia otros estratos discursivos que, en contraste, ponen el foco en la agencia de estas subjetividades.

En ese sentido, destaca el poema “¿A dónde vas?” (2020), de la antropóloga y escritora guatemalteca maya-k’iche, **Irma Alicia Velásquez Nimatuj**. Este escrito sensibiliza y denuncia ese camino migratorio. La autora utiliza como motivo poético el recuerdo del país de origen, por ejemplo, las idas al campo, la tapisca, las mazorcas de colores o las hojas de maxán, además de otras memorias que evocan añoranza, angustia y anhelos. La tierra natal, lugar de recuerdos amados y, al mismo tiempo, *locus* de la desigualdad, impulsa a estos niños y niñas a abandonarla y a seguir el camino para reencontrarse con sus padres. Escrito en español, el poema está compuesto por cuatro partes bajo los siguientes subtítulos: “¿A dónde vas niña?”, “¿A dónde vas niño?”, ¿A dónde van niñ@s?”, “¿Qué a dónde vamos?”.

En la primera parte aparece la voz poética de una niña que migra en busca de su padre dispuesta acompañarlo a recolectar la cosecha de maíz incluso en tierras extranjeras:

Voy en busca de mi padre
necesito su ternura
...
Que vayamos al campo a recoger muchules
que darán calor a nuestro espíritu
y alimentarán nuestros cuerpos
Estoy lista para acompañarle a la tapisca. (Velásquez Nimatuj, 2020, p. 294).

La relación entre la gestión de vida —preparar la milpa, acompañar al padre a trabajar la tierra que gesta los alimentos— y la memoria en torno a la figura paterna extrañada también aparece en la descripción del hogar realizada por la voz poética

de la niña. Ahí se transparentan el amor y los cuidados de la madre y la abuela, los cuales se materializan en las verduras, que se enumeran como si fueran caricias, y la piedra de moler, que opera como lecho afectivo que abraza a los alimentos: “han lavado las piedras de moler / están pelando las papas criollas / mientras el brazo de la piedra / no para de triturar / el tomate / el achiote / la cebolla / el comino / y los ajos” (Velásquez Nimatuj, 2020, p. 295). Es en el espacio de la cocina, en la experiencia de lo cotidiano, que también se perfila la subjetividad de la abuela afectada por la partida de su hijo. Esta ausencia se vuelve materia-memoria; es evocada por las hojas de los tamales que envuelven la masa, el plato que solía deleitar un paladar emigrado:

Allí está la abuela
con sus largas trenzas plateadas
soñando con el hijo que añora volver a ver
volver a abrazar
antes de partir

Ella con hondo amor
limpia sobre su delantal
las hojas de maxán
que envolverán los tamales
que tanto regocijan a mi padre. (Velásquez Nimatuj, 2020, p. 295)

En la segunda parte aparece la voz de un niño que migra en busca de su madre “para acabar con este vacío que me asfixia” (Velásquez Nimatuj, 2020, p. 296). Esta vez no se enumeran sustancias vegetales, sino las acciones que el niño está dispuesto a realizar para superar la distancia entre él y su madre: “Llevo conmigo todas las fuerzas de mi tierra para caminar / y los deseos intensos para / escalar / traspasar / o destruir / cualquier muro que construyan / en mi caminar. / Nada me detendrá” (p. 296). Más adelante, queda claro que la fuerza del niño se nutre de un entramado afectuoso, aspecto que contrasta con aquellos elementos estructurales (leyes, advertencias, patrullas, jaulas) que vulneran o intentan frenar su búsqueda: “Nada podrá detenerme / ni una ley indescifrable / ni una advertencia en el camino / ni una patrulla que ataca / ni una jaula fría / ni la cárcel misma / nada / nada / nada / puede contra el amor que duerme en mí” (p. 297).

En la tercera parte ya no se figura una voz individual, sino una colectiva; decididos a migrar, las voces se muestran estimuladas por la promesa del reencuentro con los padres:

Huimos
nacimos aquí
pero no tenemos nada aquí
no tiene caso seguir donde nos han arrancado la raíz
...
prometieron que volveríamos a encontrarnos
Se marcharon por nosotros

por nuestro bienestar
Tras ese sueño vamos
tras esas palabras pronunciadas (Velásquez Nimatuj, 2020, pp. 297-298)

Finalmente, en la cuarta parte, se subraya esa promesa como elemento afectivo:

Vamos tras el tren que nos lleve con su silbido
...
Que nos transporte
rápidamente
hacia donde viven
hacia donde trabajan
hacia donde están nuestros progenitores
que un día
nos arrullaron
...
porque sabemos
sentimos
que a pesar de todo
nos siguen esperando
nos siguen llamando (Velásquez Nimatuj, 2020, p. 299-300)

Velásquez Nimatuj (2020) se refiere a la niñez empobrecida migrante y matiza los discursos de la niña y el niño para después incorporar la voz colectiva (“¿Qué a dónde vamos?”). En cada uno de los apartados destacan voces resolutivas, activas, con actoría política, no deslindada de la arquitectura emocional. Se desestima, pues, la noción adultocéntrica que equipara la niñez con pasividad y fragilidad, confinada al espacio privado, y muestra un tejido de gestión de vida desde esos cuerpos que circulan por la historia.

NICARAGUA: COMUNIDAD Y AMISTAD

En otras ocasiones, la poética del desastre es intervenida y desarticulada para mostrar la recomposición colectiva y el gesto de la amistad como columna vertebral de un imaginario de la amabilidad, lo afectivo y lo dialógico. Así sucede en el testimonio poético de Cristina Benjamín, nacida en 1944, indígena rama y preservadora de su lengua en el Caribe nicaragüense. En “Kat ngarangsu taakatku kaing?” (“¿A dónde se fueron los árboles?”), se testimonia el trabajo colectivo de una comunidad afectada por el huracán Juana en Cane Creek (Región Autónoma de la Costa Caribe Sur), el cual tuvo lugar el 22 de octubre de 1988.

Este fue uno de los desastres naturales más devastadores de la historia de Nicaragua, con lluvias torrenciales y vientos de categoría 4. El ojo del huracán alcanzó tierra firme cerca de Bluefields, pero sus efectos se extendieron con fuerza hacia el interior, afectando gravemente a comunidades rurales como Cane Creek. Ahí fueron destruidas casi la totalidad de las viviendas, así como las vías de acceso terrestres y los muelles artesanales, dejando a la comunidad incomunicada durante semanas.

El huracán Juana también destruyó cultivos de granos básicos (maíz, frijoles) y las plantaciones de banano y plátano (*Noticias de Bluefields, 2025; Universidad Centroamericana, 1988*).

Sin embargo, el poema de Cristina Benjamín no se detiene únicamente en la devastación sino, sobre todo, en la forma de sobreponerse, de reconstruir, de mantener viva la memoria. Por ejemplo, se mencionan nombres propios: Jimmy, Bob, Patty, Tonhead, Rubin, Jeane y Kyador. Asimismo, se evidencia la manera en que juntos intentan restituir el tejido material y el sentido comunitario:

Kat aa sung. “Kat ngaransu taakatkuu kaing?” Nsuaungi.

...

“Untas aa sung ngaransu taakatkuu?”

...

Nsulaing yataaki alamsukatkuu.

Nsulaing bokitdut, ungduu, pleitdut aa sung.

...

Nais taat pang, pang, pang nsuaapulku.

Pan, pan, pan usurming nsukaatkuu usurming nguung pang. Astraabiba nsukaau. Usurming naingi nsualpulku.

...

“Uunga kliin”, yaungi. “Sulilut baingbii aakiri”, yaungi.

“Bleeralut, kungkungduu”, yaungi.

“Salpkalut plaalingi”, yaungi, “mliinkama”.

Kyador yuisiiku salpka. Nsut kwsu salpka.

(Benjamín, citada en *Rossman, 2010*, p. 54)

[No vimos árboles. ‘¿Adónde se fueron los árboles?’, dijimos. / ... / ‘¿Adónde se fue la playa?’ / ... / Nuestras cosas completamente perdidas. / Nuestros baldes, porras, platos, no se veían. / ... / Entonces recogimos las tablas pedazo por pedazo. / Zinc, zinc, juntamos todo el zinc y los pedazos de casa. / Los pusimos a un lado. Ahí nos reunimos. / ... / ‘No hay comida’, dijeron. ‘Sólo animales hay’, dijeron. / ‘Monos, pájaros kwam’, dijeron. / ‘Hay muchos peces que matar’, dijeron. / Kyador trajo peces. Comimos peces (traducción de Colette G. Craig)^{18]}

Como se contempla, el poema relata que se han perdido las señales naturales del territorio, es decir, los árboles y la playa; así como los objetos básicos para la alimentación y el diario vivir (baldes, palos, platos). No obstante, juntos recolectan los pedazos de casas y techos y luego se agrupan para decidir cómo continuar. Se citan directamente las voces de la comunidad que, frente aquello que ya no es o ya no está, identifican lo que sí persiste: el alimento que les regala el mar. Con una frase sencilla: “Comimos peces”, se trasluce la continuidad de la vida gracias a la práctica de la amistad comunitaria (*Pleitez Vela, 2022b*).¹⁹

Ahora nos trasladamos a Managua. El 23 de diciembre de 1972, pasada la medianoche, la capital nicaragüense sufrió uno de los terremotos más destructivos de su historia: un sismo con una magnitud de 6,2 en la escala Richter, seguido de dos réplicas en menos de una hora. Después, hubo varios incendios durante dos semanas. Murieron más de 10 000 personas y el número de heridos llegó a 20 000. El centro

de Managua se redujo a escombros y los sobrevivientes se marcharon en un éxodo masivo, mientras los saqueos aumentaron. Se impuso la Ley Marcial y hubo fusilamientos (Escandón, 2025; Guerrero, 2024).

La mala gestión del gobierno dictatorial de Anastasio Somoza Debayle generalizó el descontento de la población, sobre todo por la estrategia de latrocinio que el régimen estableció en cuanto a la propiedad de la tierra urbana y la reconstrucción. Fue así como el acontecimiento y sus consecuencias terminó de cimentar el camino para el triunfo de la Revolución Sandinista en 1979, con un amplio apoyo de diversos sectores de la sociedad que adquirieron una fuerte conciencia sociopolítica. En las semanas posteriores al terremoto, algunos colectivos se dedicaron a auxiliar la población civil y recomponer el tejido organizativo de las redes de Managua, aunque la ciudad como tal ya no existía²⁰.

Al respecto, la poeta **Marta Leonor González** en su libro *Managua 38°* (2022) recrea ese trabajo colectivo. En este texto se documenta la búsqueda de seres queridos y vecinos, multiplicando el acto de condolerse. Se activa la memoria para traerla al hoy. Por ejemplo, se lee en los versos del poema XXXIII:

Hemos buscado huesos entre la basura
una cadena como prueba de que está viva.
Aquí entre muchos zapatos
no encontramos el azul que llevaba puesto. ...
Sobre el promontorio
escarbamos, lloramos como perros huérfanos
solo queda seguir el camino de las hormigas
tal vez eso delate su paradero. (p. 84)

Ese nosotros poético que escarba, abandonados por el Estado, pero trabajando en cercana proximidad, se agregan otras amigas de la memoria: las hormigas. Estas se figuran como iluminadoras del camino para encontrar esos huesos perdidos entre los escombros del paisaje del desastre. Huesos amados y añorados, materia afectiva recuperada que se engarza a la memoria mediante una poética que despliega y reactiva otro estrato discursivo de la vida cultural del desastre. En contraposición al relato de la violencia y sus espectáculos, aquí emerge otra calidad del espacio que sitúa al centro la gestión de vida.

CONCLUSIONES

Los desastres no son únicamente una narrativa oficial, científica o institucional, que en ocasiones puede incorporar sensacionalismos, prejuicios y discriminaciones. Los desastres son acontecimientos encarnados, capas de experiencias que muestran un mapa de heridas, callosidades y cicatrices. Y recorrerlas, caminarlas desde las palabras y las artes, también es una práctica de la memoria.

Emilio Lledó, en *Identidad y amistad* (2022), dice que la

posibilidad es, pues, un importante concepto filosófico que caracteriza a la existencia, y se presenta como un horizonte franqueable, un camino transitable. ... aparece, ante el individuo, como algo no predeterminado únicamente por la red de los instintos ... el horizonte de lo posible es la puerta abierta a la existencia y da sentido a cada vida individual. (pp. 24-25, cursiva del original).

De esta manera, se trata de las posibilidades que encuentran los miembros de una comunidad para su convivencia, siendo la amistad un cobijo para el bienestar y el bienser —afirma Lledó (2022)—. La posibilidad es una palabra-experiencia que debe ser pensada y mover a la reflexión. Solo así podrá ser vivida y convertirse en elección, sobre todo en ambientes autoritarios, violentos y polarizados que acosan, cosifican y basurizan las vidas.

“Kixampe” es una palabra maya-kakchiquel que significa *vengan* y que las artistas guatemaltecas Sara Curruchich y Rebeca Lane (2021) utilizan para nombrar una canción compuesta en colaboración. En el video aparecen tejidos, movimiento, pensadoras y artistas indígenas como Lorena Cabnal, Rosalina Tuyuc, Yutzil Pablo y Angelica Serech, mientras que el guion y la dirección pertenecen a la poeta Rosa Chaves. La canción sitúa a la memoria como elemento vertebrador de la justicia, la reparación y la vida. En este punto, retomo el nido de la guacalchía como analogía del afán de reparación en ese *continuum* de la historia de los desastres; así como a la insistencia en el vínculo colaborativo, tanto con la vida misma como con la comunidad. Entonces, ¿de qué manera se puede asistir a esa invitación, a ese ir y podemos acercarnos a Centroamérica para nombrar sus dinámicas, recordar y con-vivir, o condolerse, sin prácticas extractivistas del saber y sin exotizarla?

Como afirma Rivera Garza (2022): “La que investiga convoca y reúne, crea contactos, invita al diálogo. Investigar es una forma de extender el abrazo” (pp. 14-15). Entonces, escribir e investigar sobre lo vulnerado debe pasar por una ética del cuidado, una experiencia forjada desde la posibilidad, una gestión política del sufrimiento desde la denuncia, la solidaridad y la protesta. Asimismo, investigar supone hacerlo desde la memoria, entendida como una práctica cotidiana y relacional arraigada en imaginarios de amabilidad, hospitalidad y amistad, todo lo cual contribuye a gestionar la vida en entornos precarizados y violentados²¹. Un tejido de cuidados intrincados, como el nido de la guacalchía.

NOTAS

- 1 Una primera versión de este texto se presentó como conferencia en el congreso internacional *Pensar/sanar el desastre: subjetividades y vínculos comunitarios en las sociedades y creaciones centroamericanas y caribeñas*, que tuvo lugar en la Universidad de Tours (Francia) el 21 de marzo de 2025.

- 2 An early draft of this text was presented as a paper at the international conference *Pensar/sanar el desastre: subjetividades y vínculos comunitarios en las sociedades y creaciones centroamericanas y caribeñas*, held at the University of Tours (France) on March 21, 2025.
- 3 Se mantienen rasgos estilísticos de escritura que la autora solicitó explícitamente respetar.
- 4 **Marielos Olivo (1977)** nació en El Salvador y actualmente vive en La Paz, Bolivia. Es psicóloga, poeta y lesbofeminista; tiene un máster en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Sus poemas han aparecido en la revista digital *La Briújula y el Diario CoLatino* de El Salvador; la revista digital *El BeiSmAn*, de Estados Unidos; y la *Revista Marea*, de Colombia, entre otros. *Tres tercas trincheras* es su primer poemario.
- 5 En la Macaulay Library (Cornell Lab) se puede escuchar el canto de la guacalchia grabado por Carlos Juárez Peña en el Bosque de Cinquera (Cabañas, El Salvador): https://macaulaylibrary.org/asset/184520771#_ga=2.231897690.417521682.1591061943-121948196.1432545465
- 6 Este concepto lo he trabajado en los siguientes textos: “Trastocar la herida, gestionar el sufrimiento: Rebeldía en la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas” (**Pleitez Vela, 2022c**), “‘Todo sueño es político’: repertorios de gestión de vida” (**Pleitez Vela, 2025**) y “‘Entre ellas se ayudan, sentencian’. Práctica testimonial y postura autorial en Claudia Hernández” (**Pleitez Vela, en prensa**). En los dos primeros textos se explica que este concepto se nutre de lo propuesto por **Butler (2008)** cuando interroga sobre qué es aquello que hace que algunas vidas sean vivibles en su precariedad mientras que otras no lo son. Asimismo, se considera lo planteado por **Solé y Pié (2018)** quienes se preguntan por qué algunas vidas valen más que otras y qué es lo que cuenta en dicha valoración. A pesar de que “la vida se enfrenta a su propia negación”, históricamente también han emergido formas de resistencia no solo para hacer la vida posible, sino también deseable para apropiarse de “una narratividad del dolor” que articule un nuevo discurso o una “gramática política” alternativa. Es decir, un lugar de enunciación desde la vida sin negar el sufrimiento, convirtiéndolo, más bien, en “la palanca de una fuerza colectiva” que abra espacios para estimular “experiencias de politización del malestar social” (2018, pp. 7-12).
- 7 Aquí no se alude a la narrativa como género literario *per se*, sino más bien a las construcciones discursivas que estructuran relatos en torno a las crisis e incertidumbres políticas. Según **Roe (1994)**, numerosas cuestiones políticas complejas y controvertidas se estabilizan en torno a narrativas dominantes o “mitos”. Roe propone desentrañar estas estructuras para generar contranarrativas que permitan vislumbrar horizontes alternativos y políticas nuevas. Véase también **Jones et al. (2014)**.
- 8 “Mientras que la catástrofe implica un ritmo de destrucción, posible salvación y nuevo comienzo, el desastre expresa la devastación total de la condición humana y, precisamente por esa devastación, se vuelven posibles otros espacios, mundos, temporalidades y maneras de existir, ver y percibir. ... [el desastre] produce la destrucción de todos los órdenes y, a la vez, es la condición para que pueda emerger otra calidad del espacio. Dicha calidad es, justamente, la potencialidad de vivir de una manera distinta, reconociendo las más elementales necesidades de los otros, del otro, sin reserva alguna” (**Borsò, 2022**, pp. 32-33).
- 9 El informe se basa en el análisis de 3650 piezas de 26 diarios españoles.
- 10 La crisificación migratoria aparece como marco analítico para comprender cómo ciertas dinámicas de la movilidad humana se presentan sistemáticamente como crisis sociales, po-

líticas y mediáticas. En ese sentido, opera como un proceso discursivo, institucional y afectivo a través del cual la migración se transforma en una amenaza excepcional, legitimando respuestas políticas y normativas extraordinarias. La frecuente confusión entre migración y refugio o asilo intensifica aún más esta dinámica, especialmente en contextos donde la violencia o la inseguridad no derivan de conflictos armados reconocidos internacionalmente. Tres mecanismos interrelacionados estructuran la crisis migratoria: (1) narrativas alarmistas que enmarcan la migración como una amenaza inminente; (2) la institucionalización de la excepcionalidad a través de políticas de emergencia y prácticas fronterizas restrictivas; y (3) la movilización de emociones colectivas, como el miedo o la solidaridad selectiva, que configuran la percepción pública y la legitimidad política. Al conceptualizar la crisis migratoria como un proceso sociopolítico, se contribuye a desnaturalizar la asociación automática entre migración y crisis y ofrece un marco para examinar críticamente cómo se producen, difunden e institucionalizan tales narrativas en la gobernanza migratoria contemporánea (Estrada, 2026).

- 11 En este artículo sigo la propuesta de Pavez Soto (2012) cuando se refiere a la niñez como grupo social con agencia. De esta manera, se evita el término infancia cuya etimología proviene del latín *infantia*, “cuyo significado alude a la incapacidad de hablar”; así, los *infāns* o *infantis* son definidos como “aquellos que no tienen voz” (Pavez Soto, 2012, p. 82). Esta noción lleva implícita “una construcción cultural e histórica diferenciada y caracterizada por relaciones de poder” (p. 83). Por lo tanto, a lo largo de este artículo utilizaré el término niñez o mencionaré al grupo de personas que se desenvuelven en el espacio social, es decir, niños, niñas o niños.
- 12 Históricamente, el adultocentrismo ha minorizado a la niñez mediante una construcción social que la configura como fragilidad y pasividad. Su noción moderna emerge a partir de los siglos XVII y XVIII, con la fundación de la escuela como esfera aparte del mundo de los adultos y con un cambio radical en la constitución del núcleo familiar (Ariès, 1962). Sin embargo, desde tiempos remotos ha existido la necesidad adulta de proteger, encaminar y dominar esas vidas que comienzan, lo cual se ha traducido en un profundo interés por convertirlas en personas adultas útiles a la sociedad, es decir, en moldearlas para el futuro. Al mismo tiempo, existen una serie de barreras ontológicas y éticas que excluyen a la niñez del ejercicio de la ciudadanía, negándoles como sujetos dentro de la democracia (Gutiérrez & Acosta, 2014). Uno de estos límites ha sido su codificación como mudez y su designación a la esfera privada.
- 13 Una versión ampliada del análisis del poema se encuentra aparece en el artículo “‘I’m sure seguro que nada pasó’. Alteridad del niño migrante en *Unaccompanied* de Javier Zamora” (Pleitez Vela, 2020). El poema original “Phone-Calls” fue traducido al español por Javier Zamora y Kiara Covarrubias e incluido en la antología *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* (2014).
- 14 El apelativo deriva de las siglas de ICE (Immigraton and Customs Enforcement), el órgano que administra los centros de detención. Ahí entra un aire extremadamente frío dando la sensación de estar dentro de una hielera. En inglés también se les llama icebox. Daniel Sawka tituló así su cortometraje de 2016, del cual deriva su filme *Icebox* (2018). *Torn Apart: Separated at the Border* (2019), de Ellen Goosenberg Kent, también trata sobre la separación de los niños migrantes de sus familias.
- 15 Estados Unidos firmó la Convención sobre los Derechos del Niño el 16 de febrero de 1995, pero no la ratificó porque ciertos Estados de dicho país deseaban reservarse el derecho a sentenciar la pena de muerte a menores de edad. En 2005, la Corte Suprema de Justicia declaró inconstitucional la pena de muerte a menores de 18 años; sin embargo, no ha ratificado la Convención,

convirtiéndose en el único país miembro de las Naciones Unidas que no lo ha hecho (BBC News Mundo, 2024).

- 16 Actualmente, la extrema persecución de personas migrantes en los Estados Unidos se evidencia mediante las detenciones masivas de ICE. En abril de 2025 esta criminalización quedó patente mediante el anuncio de la entonces secretaria del Departamento de Seguridad Nacional, Kristin Noem: “Permitánme darle un mensaje al mundo de parte del presidente Trump: si estás considerando entrar ilegalmente a EE.UU., ni lo pienses. Déjenme ser clara: si vienen a nuestro país y rompen nuestras leyes, los vamos a perseguir. Los criminales no son bienvenidos en Estados Unidos. Si intentas entrar ilegalmente vas a ser capturado, vas a ser deportado y nunca más podrás regresar” (BBC News Mundo, 2025, párr. 2 y 3).
- 17 Utilizo el término acción de arte en el sentido propuesto por el Colectivo Acciones de Arte (CADA) de Chile, el cual se inspiró “en los postulados neovanguardistas del artista Wolf Vostell (1932-1988), quien igualmente planteaba la idea de fusionar arte y vida, entendiendo la realidad como insumo para la producción de obra. Algunas de las Acciones de arte del grupo CADA fueron *Para no morir de hambre en el arte* e *Inversión de escena*, ambas realizadas en 1979” (Museo Nacional Bellas Artes, s.a., párr. 3). Estas acciones de arte tuvieron lugar en el espacio público a través de intervenciones que cuestionaron e interpellaron la realidad sociopolítica de finales de los años 70 y principios de los 80.
- 18 Colette G. Craig, junto a Nora Rigby, fue parte del equipo que trabajó en la recopilación y resguardo de la lengua rama. Según comentó la poeta, socióloga y antóloga, Yolanda Rossman, el poema apareció por primera vez en el número 12 de la revista *Wani*, en 1992 (Y. Rossman, comunicación personal, 26 de julio de 2022).
- 19 Tuve acceso a este poema gracias a la antología *Aquí la palabra es arcoíris* (aún inédita), compilada en 2010 por Yolanda Rossman, quien me la compartió en 2022. La antología reúne las escrituras de mujeres de la Costa Caribe nicaragüense que, hasta ese momento, no se habían documentado grupalmente. En general, las poetisas de las regiones caribeñas no entran en los cánones de la costa del Pacífico o de Managua, ya que estos se rigen por otras estéticas y normativas, como el uso casi exclusivo del español. No todas las poetisas del Caribe escriben en español: algunas lo hacen en lengua indígena; varias, en inglés kriel nicaragüense; y otras, en dos o tres lenguas de las ya mencionadas. Es una tarea pendiente estudiar con profundidad cómo se desenvuelven estas producciones poéticas respecto al canon literario y a la historia de la poesía “nicaragüense”, tanto dentro como fuera del país. Resulta pertinente indagar, por ejemplo, cuáles estrategias autoriales y textuales les permiten reconfigurar estéticas, conexiones y cartografías alternativas a las estudiadas por disciplinas académicas centralizadas; cuáles son las rupturas estilísticas que estas poetisas protagonizan con respecto a las formas literarias hegemónicas; y cuántas poetisas continúan escribiendo de manera sostenida y quiénes lo hacen de manera esporádica.
- 20 La cuestión ha sido abordada en diversas expresiones artísticas nicaragüenses. Por ejemplo, en la narrativa destacan *Las doce y veintinueve* (1975) de Rosario Aguilar y *Richter 7* (1976) de Pedro Joaquín Chamorro. En la poesía, “Réquiem para una ciudad muerta” (1972) de Pedro Rafael Gutiérrez y *Managua 38°* (2020) de Marta Leonor González; y en el cine, *Corredor de escombros* (2013) de Ramiro Lacayo-Deshon.
- 21 Sobre la relación entre memoria, literatura y arte en Centroamérica, véase Cortez (2002), Arias (2007), Rodríguez (2009), Hernández (2012), Ortiz (2015) y Mackenbach (2016).

REFERENCIAS

- Albizúrez, M., & Pleitez Vela, T. (en prensa). Central America: Childhood and Memory. En B. Adriaensen, V. Grinberg Pla, & L. de Vivanco (Eds.), *Memory Studies in Latin America and the Caribbean: A Handbook* (Brill's Handbook Series in Memory Studies). Brill.
- Arias, A. (2007). *Taking their Word: Literature and the Signs of Central America*. University of Minnesota Press.
- Ariès, P. (1962). *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life* (R. Baldick, Trad). Alfred A Knopf.
- BBC News Mundo. (2018, 15 de junio). La polémica en Estados Unidos por los 2.000 niños que el gobierno de Trump separó de sus padres en la frontera. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-44491669>
- BBC News Mundo. (2018, 13 de setiembre). Trump vs Puerto Rico: la polémica que desató el presidente de EE. UU. al negar la cifra de muertos por los huracanes Irma y María. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-45514782>
- BBC News Mundo (2024, 20 de noviembre). Por qué EE.UU. es el único país del mundo que se niega a ratificar la Convención de los Derechos del Niño. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/articles/c0lpnkwy1ewo>
- BBC News Mundo. (2025, 22 de abril). Los anuncios contra la migración del gobierno de Trump que México pidió retirar de las cadenas de TV. *BBC*. https://www.bbc.com/mundo/articles/ce82e8nxp68o.amp#amp_tf=De%20%251%24s&aoh=17784063493987&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com
- Borsò, V. (2022). *“Pulsión de vida” y potencialidades de la paz: reflexiones sobre epistemologías y estéticas de paz desde la literatura en México*. Universidad de Costa Rica, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, CALAS-Laboratorio Visiones de Paz.
- Bustelo, E. (2007). *El recreo de la infancia. Argumentos para otro comienzo*. Siglo Veintiuno Editores.
- Butler, J. (2008). *Vulnerabilitat, supervivencia*. CCCB.
- Cortez, B. (2002). *Estética del cinismo. Pasión y sentido en la literatura centroamericana de posguerra*. F&G Editores.
- Cortez, B. (2020, 3 de julio). No Cages No Jaulas. *Beatriz Cortez*. <https://beatrizcortez.com/no-cages-no-jaulas/>
- Curruchich, S., & Lane, R. (2021, 19 marzo). *Kixampe* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Uo6joQ8IsF0>
- Curiel, O. (2013). *La nación heterosexual*. Brecha lésbica.

- Escandón, P. (2025, 23 de diciembre). La noche en que Managua se vino abajo: el terremoto de 1972 que cambió al país. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/internacional/terremoto-managua-1972>
- Estrada, C. (2026). The logic of migratory crisisification: a conceptual proposal for analyzing contemporary discourses and practices. *Frontiers in Political Science*, 8, 1-11. <https://doi.org/10.3389/fpos.2026.1753489>
- FeSP. (2022, 1 de julio). Siete formas de deshumanizar a los migrantes desde los medios. *Federación de Sindicatos de Periodistas*. <https://fesperiodistas.org/siete-formas-de-deshumanizar-a-los-migrantes-desde-los-medios/>
- Galindo, R. J. (2019). Missing Forever. *Regina José Galindo*. <https://www.reginajosegalindo.com/missing-forever/>
- González, J. (2014). EE.UU. desbordado por la “crisis humanitaria” de los niños sin papeles. *BBC*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/06/140620_eeuu_crisis_humanitaria_menores_indocumentados_jg
- González, M. L. (2022). Managua 38º: XXXIII. En J. Ramos, T. Pleitez Vela, & R. Bolaños (Eds.), *Palabra volcánica* (p. 84). FormArti.
- Guerrero, L. (2024, 23 de diciembre). El terremoto de 1972, un giro en la historia de la capital. *Diario Barricada*. <https://www.diariobarricada.com/2024/12/23/el-terremoto-de-1972-un-giro-en-la-historia-de-la-capital/>
- Gutiérrez, I., & Acosta, A. (2014). El devenir de la representación política de los niños y niñas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(1), 91-102. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77330034005>
- Jones, M.D., Shanahan, E. A., & McBeth, M. K. (2014). *The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis*. Palgrave Macmillan.
- Hernández, P. (2012). *Imagen-palabra: Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*. Iberoamericana, Vervuert y Arlekin.
- Lledó, E. (2022). *Identidad y amistad. Palabras para un mundo posible*. Taurus/Penguin Random House Grupo Editorial.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73-101. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906>
- Mackenbach, W. (2016). Literatura, memoria e historia en Centroamérica. *Ius fugit. Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, (19), 354-358. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/58/20mackenbach.pdf>
- Martín-Baró, I. (1990). La violencia en Centroamérica: una visión psicosocial. *Revista de Psicología de El Salvador*, 9(35), 123-146. https://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/wp-content/uploads/2015/11/1990-La-violencia-en-Centroam%C3%A9rica-una-visi%C3%B3n-psicosocial-RP1990-9-35-123_146.pdf

- Mbembe, A. (2006). Necropolitique. *Raisons politiques*, (21), 29-60. <https://shs.cairn.info/revue-raisons-politiques-2006-1-page-29?lang=fr>
- Nünning, A. (2012). Making Crisis and Catastrophes – How Metaphors and Narratives Shape their Cultural Life. En C. Meiner, & K. Veel (Eds.), *The Cultural Life of Catastrophes and Crisis* (pp. 59-88). De Gruyter.
- Olivo, M. (2024). *Tres tercas trincheras*. FormArti.
- Ortiz, A. (2015). *El arte de ficcionar. La novela contemporánea en Centroamérica*. Iberoamericana Vervuert.
- Martínez, Ó. (2010). *Los migrantes que no importan. En el camino con los centroamericanos indocumentados en México*. Icaria.
- Maydeu-Olivares, S. (2016). La violencia, el talón de Aquiles de Centroamérica. *CIDOB*. <https://www.cidob.org/publicaciones/violencia-talon-aquiles-centroamerica>
- Museo Nacional Bellas Artes. (s.a.). Artes de acción / Acción de arte. *Museo Nacional Bellas Artes*. <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-85898.html>
- Noticias de Bluefields. (2025, 23 de octubre). Memorias del Huracán (1988). *Facebook*. <https://www.facebook.com/watch/?v=1172682714837555>
- Pavez Soto, I. (2012). Sociología de la infancia: las niñas y los niños como actores sociales. *Revista de Sociología*, (27), 81-102. <https://doi.org/10.5354/0719-529X.2012.27479>
- Pleitez Vela, T. (en prensa). “Entre ellas se ayudan, sentencian”. Práctica testimonial y postura autorial en Claudia Hernández. En A. Laguna, A. López, & S. Santa (Eds.), *No pudiste vencerme: violencia de género y resistencia*. Comares.
- Pleitez Vela, T. (2020). “I’m sure seguro que nada pasó”. Alteridad del niño migrante en Unaccompanied de Javier Zamora. En D. Falconí (Ed.), *El poder de la palabra. Reflexiones en torno a la libertad de expresión desde el derecho y la literatura* (pp. 157-186). Tirant lo Blanch.
- Pleitez Vela, T. (2022a). Tránsito bidireccional: una propuesta para el estudio de la representación de la ‘niñez narrable’ desde la experiencia migrante centroamericana. *Label Me Latino*, 12, 1-18. <https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2022/08/Pleitez-Vela-Transito-bidireccional.pdf>
- Pleitez Vela, T. (2022b). Aquí la palabra es arcoíris de Yolanda Rossman Tejada: panorama poético de mujeres del Caribe nicaragüense. *Textura. Revista de Educação e Letras*, 24(60), 271-312. <https://doi.org/10.4322/2358-0801.2022.24.60-12>
- Pleitez Vela, T. (2022c). Trastocar la herida, gestionar el sufrimiento: Rebeldía en la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas. *Whatever – A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, (5), 223-254.
- Pleitez Vela, T., & Ritondale, E. (2021). Introducción: Hacia un mapa de las representaciones de niñez y juventud migrantes centroamericanas y mexicanas. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 42, 1-33. istmo.denison.edu/n42/dossier/01.html.

- Pleitez Vela, T. (2025, 1 enero). “Todo sueño es político”: repertorios de gestión de vida. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (892), 68-71. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/todo-sueno-es-politico-repertorios-de-gestion-de-vida/>
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777-832). CLACSO.
- Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas*. Iberoamericana/Vervuert.
- Roe, E. (1994). *Narrative Policy Analysis. Theory and Practice*. Duke University Press.
- Rodríguez, A. P. (2009). *Dividing the Isthmus. Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. University of Texas Press.
- Rossmann, Y. (2010). *Aquí la palabra es arcoíris. Poemario de mujeres de la Costa Caribe de Nicaragua*. Inédito.
- Solé, J., & Pié, A. (2018). Introducción: Hacer posible la vida. En *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad* (pp. 7-17). Icaria.
- Sullivan, E., Hirschfeld, J., & Fandos, N. (2018, 13 de setiembre). Donald Trump asegura que la cifra de muertos en Puerto Rico es un invento. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2018/09/13/espanol/america-latina/muertos-puerto-rico-maria-trump.html>
- Traveso, L. (2020, 16 de diciembre). La deshumanización de las migraciones en los medios de comunicación. *El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/2020-12-16/la-deshumanizacion-de-las-migraciones-en-los-medios-de-comunicacion.html>
- Trujillo, P. (2017). Violencia en Centroamérica: reflexiones sobre causas y consecuencias. *Anuario latinoamericano. Ciencias políticas y relaciones internacionales*, 4, 21-39. <http://dx.doi.org/10.17951/al.2017.4.21>
- Universidad Centroamericana. (1988, noviembre). Ay Nicaragua Nicaragüita: el desafío del huracán. *Envío. Información sobre Nicaragua y Centroamérica*, 89. <https://www.revistaenvio.org/articulo/577>
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Velásquez, I. A. (2020). ¿A dónde vas? En M. G. Ruiz (Ed.), *Descolonizar y despatriarcalizar las Ciencias Sociales, la memoria y la vida en Chiapas, Centroamérica y el Caribe* (pp. 294-300). Universidad Autónoma de Chiapas.
- Zamora, J. (2014). Phone-Calls / Llamadas telefónicas (J. Zamora, & K. Covarrubias, Trans.). En A. Lytton-Regalado, T. Pleitez Vela, & L. de Sola (Eds.), *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* (pp. 245-248). Editorial Kalina.