

# punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

No. 216  
ISSN: 0188-381X

TEMPOS  
DE  
DESENCANTO



  
culturaUNAM





punto  
de partida

No. 216

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers

**Rector**

Jorge Volpi Escalante

**Coordinador de Difusión Cultural**

Rosa Beltrán

**Directora de Literatura**

PUNTO DE PARTIDA

**Dirección:** Carmina Estrada

**Redacción:** Eduardo Cerdán

**Asistencia editorial:** Gabriela Ardila

**Edición:** Aranzazú Blázquez

**Diseño y dirección de arte:**

Jonathan Guzmán

**Difusión:** Axel Alonso

**Asistencia secretarial:** Lucina Huerta

**Impresión en offset:** Litográfica Ingramex,

S.A. de C.V. Centeno 162-1,

Col. Granjas Esmeralda, Ciudad

de México, 09810.

**Punto de partida,** Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, Ciudad de México, 04510.

[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)

[www.puntoenlinea.unam.mx](http://www.puntoenlinea.unam.mx)

Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a [puntodepartidaunam@gmail.com](mailto:puntodepartidaunam@gmail.com)

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

*Punto de partida* es una publicación bimestral fundada en 1966, editada por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524.

Reserva de derechos: 04-2002-03214425200-102.

 @Puntodepartidaunam

 @P\_departidaunam

 @puntodepartida\_unam

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos, forros en cartulina Loop Antique Vellum de 216 gramos.

JULIO — AGOSTO

EDITORIAL

TIEMPOS DE  
DESENCANTO

CONCURSO 50

PRIMERA ENTREGA

CARRUSEL

TINTA SUELTA

Editorial . . . . . 5

*El lugar del encuentro es sólo tiempo.* Ytzel Maya . . . . . 8  
*Generación.* Eduardo Lima Águila . . . . . 16  
*La muerte es un pájaro sin alas.* Gabriela Ardila . . . . . 19  
*Dos episodios sobre la tristeza.* Gonzalo Gisholt Tayabas . . . . . 20  
*Melodía de Costanera.* Roberto Urra . . . . . 21  
*Costas de Midway.* Kevin Aragón Salgado . . . . . 22  
*Alta costura.* Atenea Cruz . . . . . 23  
*Transeúnte.* Jeraldi Rosas. . . . . 31

*Éxitos del ayer.* Claudia Tepale Medina . . . . . 34  
*Carta que se encontró a un ahogado.*  
*Xóchitl Natividad Juárez Alarcón.* . . . . . 36  
*Memento mori.* Rodrigo Addí . . . . . 37  
*El ropero.* José Daniel del Toro Martínez . . . . . 45  
*Fervor ETERNO.* Ernesto Ramírez . . . . . 49  
*Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando.*  
*Alonso Marín Ramírez* . . . . . 54

*Pequeño diccionario sefardí. Capítulo V.* Andrés Piña . . . . . 60  
*Deambular es una forma de ir al encuentro.*  
*Los documentales de Agnès Varda.* Natalia Durand . . . . . 61  
*Entre broma y broma...* . . . . . 68  
*La ciudad oculta de Erik Moya.*  
*Jorge Bladimir Ramírez Guerrero* . . . . . 73  
*El amor tendrá otros nombres.* Sara Odalys Méndez . . . . . 77

*Los Restos.* Něcoz Alenky . . . . . 79

Colaboradores . . . . . 83



**Aurora Quiterio Núñez**  
(Ciudad de México, 1989).  
Estudió la licenciatura en  
Filosofía en la UNAM.

📷 i\_would\_prefer\_not\_to\_too



## CONTRAPORTADA



**Marisol Cosmes Guzmán** (Naucalpan, 1987). Licenciada en Artes Visuales por la FAD de la UNAM. Ha colaborado con la editorial Elementum, el Fondo Editorial Tierra Adentro y la revista *Singular*.

📷 msolsss



## Editorial

“¿A caso ustedes no memorizan un poco de poesía para parar la masacre?”, escribió el poeta palestino Mahmud Darwish a los extraños que lastiman la tierra con bestias de metal. Aunque de origen lejano, sus versos tocan heridas todavía abiertas en múltiples latitudes y generaciones. Los conflictos en nuestra tierra no cesan, como tampoco cesan sus repercusiones en nuestra vida personal. Para muchos, leer o escribir es una pequeña tregua ante el horror, un espacio para expresarlo y, quizá así, conjurarlo.

*Punto de partida* llega a su edición 216 con un número dedicado a los TIEMPOS DE DESENCANTO. Ytzel Maya abre este *dossier* con “El lugar del encuentro es sólo tiempo”, un ensayo sobre una tragedia contemporánea: desaparecer en la búsqueda de una vida mejor. En su texto, la autora enuncia las dolorosas experiencias que han fracturado la vida de La Madre latinoamericana. Le sigue “Generación”, un poema en dos tiempos de Eduardo Lima Águila, impregnado de desaliento y promesas: el uno a causa de las otras. Continúa la voz de Gabriela Ardila con versos que reclaman a la muerte su injusto trueque: se lleva todo, salvo el dolor que la ausencia instala. En “Dos episodios sobre la tristeza”, Gonzalo Gisholt Tabayas ofrece una breve autopsia de la melancolía y los pasos a seguir para disipar la tristeza. A los poemas “Melodía de Costanera” de Roberto Urra y “Costas de Midway” de Kevin Aragón Salgado no sólo los une la similitud en los títulos: ambos son un lamento del “progreso” y de su acelerado paso. “Alta costura” es un cuento de Atenea Cruz en el que narra con un humor preciso la historia de una pareja emprendedora, aunque un tanto macabra. El *dossier* cierra con “Transeúnte”, poema de Jeraldi Rosas; sin duda, muchos ciudadanos habituados a la masa urbana se sentirán reflejados en él.

En esta ocasión nuestras páginas se adornan con la primera entrega de los resultados del Concurso 50 de Punto de Partida. La coincidencia no es poca: los cuatro cuentos galardonados narran historias muy desencantadas. Felicitamos a Claudia Tepale Medina, primer premio en Cuento Breve por “Éxitos del ayer”, y a Xóchitl Natividad Juárez Alarcón, autora de “Carta que se encontró a un ahogado”, ganadora del segundo. En la categoría Cuento, el primer premio corresponde a José Daniel del Toro Martínez por “El ropero”, y el segundo a Alonso Marín Ramírez por su relato “Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando”. Entre los textos se encuentran los ganadores del primero y el segundo premios en Fotografía: Rodrigo Addí, con la serie “Memento mori”, y Ernesto Ramírez, con “Fervor ETERNO”; ambos trabajos, narrativo y documental respectivamente, son notables.

Al *dossier* de los galardonados le sigue Carrusel. A Cuentagotas llegan cinco “traducciones” poéticas del ladino al castellano, fragmentos del “Pequeño diccionario



POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

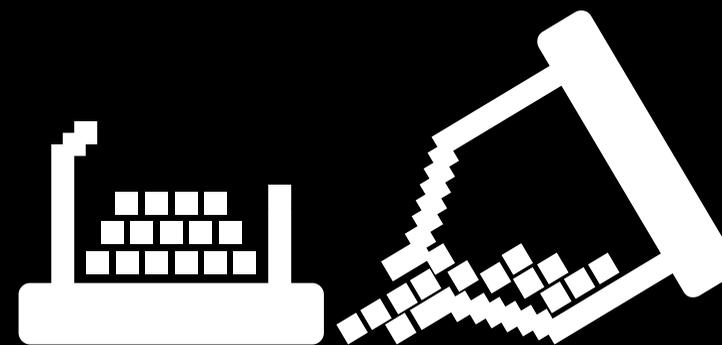
sefardí” de Andrés Piña. Heredades está dedicado a una pérdida muy reciente, la de Agnès Varda; en su ensayo, Natalia Durand habla de la deriva como el gran detonador creativo de la cineasta. En este número, Entre Voces surge de una colaboración con la revista *inverosímil*, proyecto que es parte de la segunda generación de Piso 16. Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM. En Bajo Cubierta, Jorge Bladimir Rodríguez Guerrero y Sara Odalys Martínez nos invitan a descubrir la obra de dos autores jóvenes —*Cruising Morelia*, de Erik Moya, y *Mañana tendremos otros nombres*, de Patricio Pron— que exploran las maneras en que las nuevas generaciones establecen relaciones afectivas y sexuales.

“Los Restos” es el cómic de Nēcoz Alenky que ocupa las páginas de Tinta Suelta, un microrretrato de una sociedad en la que los límites entre la indiferencia y la impotencia se difuminan. La postal de este número estuvo en manos de Shakti González y bajo la pluma de Jair Ortega, autor de la minificción “Lágrimas”. Esperamos que este pequeño objeto lleve lejos a *Punto de partida*. A los textos los acompañan interpretaciones visuales muy originales del desencanto, desde los detallados escombros de Marisol Cosmes Guzmán, los dibujos de Aurora Be DeErre y Carlos Cuevas, los *collages* de Aurora Quiterio Núñez, hasta la fotografía análoga de Rodrigo Custodio. A todos ellos, artistas talentosos, les agradecemos compartirnos su trabajo.

En las páginas siguientes podrán conocer el trabajo de todos estos jóvenes. A la manera de Baudelaire, los invitamos a embriagarse de literatura, fotografía o gráfica para sobrellevar estos tiempos de desencanto. 📍

Aranzazú Blázquez

# TIEMPOS DE DESENCANTO



# El lugar del encuentro es sólo tiempo

YTZEL MAYA

*Madre, no me juzgues. Tú también estás condenada al olvido*  
Gloria Gervitz

a.

La imagen de su rostro cuelga sobre el cuello cansado de una madre que apenas puede arrastrar los pies sobre los charcos. Imprimieron su foto más de 100 veces. La Madre lleva una de esas copias, con el marco que forman las palabras **TE ESTAMOS BUSCANDO**, para repartirla durante el camino, para no olvidar por qué salió de su casa hace ya mucho tiempo. Una imagen reproducida todavía más veces en playeras y gorras. Su desaparición se convirtió en un souvenir y ahora la imagen de su rostro es un peso agregado, inesperado, sobre el cuerpo. Decir *desaparecer* es conjugar las manías de la violencia para otorgarle un espacio real, pero vacío, en el mundo. Ella, como todas las demás, camina cientos de kilómetros, apaciguando la rebaba del cansancio que le concede esa frontera que aún está lejana.

Cuando una persona desaparece, cuando se le agrega el adjetivo *desaparecida* después del nombre, su sombra deja de reflejarse en el suelo. ¿Qué cosa es la certeza de estar presente sino la atadura del cuerpo sobre la tierra, de proyectar una sombra cuando la luz, ya tenue o intensa, intenta atravesarnos la piel; qué es esta certeza de existir, todavía?

Según The Associated Press, en los últimos años han desaparecido más de 4000 migrantes latinoamericanos en su camino a Estados Unidos. Se estima que pueden ser incluso más del doble, casi 10 000 personas desaparecidas desde 2012.

La Madre no corre porque sabe que todavía falta mucho, o tal vez poco, o quizá nada, y camina lento, con esos pasos que le conceden el hartazgo y la rabia, pero también la esperanza y la voz que repite “estamos unidas por las mismas culpas, la misma rutina, el mismo polvo”. Todas ellas son una misma que se hiende sobre el calor y la sed y los gritos. Ayer llovió. Ayer fue 10 de mayo. Ella, La Madre, y todas sus compañeras insisten. Todas ellas han perdido a sus hijos. No hubo celebraciones, no llegaron con flores ni con dulces, se olvidaron de los pasteles y los bailes forzados, no hubo cenas ni filas eternas para alcanzar un lugar en el restaurante; nadie llegó a decirles “felicidades, mamá”. Sus hijos deben estar en alguna parte. No se los comió el camino. Se repiten entre ellas, para convencerse, para establecer un ritual hablado de la certidumbre: no se los comió el camino.

 Rodrigo Custodio.  
Serie: *Tiempos de desencanto*



b.

Cualquier frontera es una herida. Aquello que conocemos como una línea que separa dos naciones se establece como un límite geopolítico a los ojos de quienes habitan en estos dos espacios. El límite también es un margen y una periferia de una cultura e identidad nacionales. La legitimación de una frontera se hace a través de un sistema simbólico, pues participa en la interpretación de determinados aspectos de la realidad y, a decir de Antonio Paoli, tiene una finalidad a partir de las normas creadas por organizaciones sociales. La frontera es un espacio no hegemónico, habitado por lo que no es, por lo que está afuera y al mismo tiempo adentro.

Si retomamos la pregunta en torno a la cual gira el movimiento paulatino y continental de Gervitz en su libro *Migraciones* (“¿Y hacia dónde avanzo con el pie sobre el corazón?”), y la convertimos en una idea real, más cercana y apacible a los cuerpos, a nuestro cuerpo, a esta tierra, el avance y el desplazamiento de las líneas

que conforman los mapas no serían más que pasos dolorosos, interrupciones del camino y de lo habitable.

¿Y hacia dónde avanzo con el pie sobre el corazón?  
/ cuerpo / mapa > des (a) plaza - miento

La idea que tenemos de frontera surge a partir de que existe un límite físico que puede cruzarse. El cruce, entonces, se convierte, a través de la abstracción colectiva, en un concepto cultural: es una metáfora del espacio fronterizo donde dos o más culturas o personas conviven. Una frontera está compuesta por varios discursos liminales, es decir, desde el margen y hasta chocar con el siguiente margen se conforma una nación en una determinada comunidad. En México, la conceptualización y delimitación de la frontera norte fue producto del surgimiento de dos Estados nación. Así se estableció una línea que dividió un nosotros (los que habitamos de este lado) de su antónimo geográfico (los otros).



c.

Desapareció hace dos años. Han pasado más de 700 días desde que La Madre dejó de saber de él. Le perdió la pista. Un día dejó de contestar las llamadas, de mandar dinero, dejó de decirle “mamacita santa, allá van unos dolaritos pa’ que termine de construir su casa, nuestra casa”. “Ya casi”, le decía, “pronto regreso”. Pero eso nunca sucedió. Como él, miles de hombres desaparecen al año cuando intentan cruzar la frontera de Guatemala con México. Si tienen suerte, llegan a la frontera de Estados Unidos, pero nunca se vuelve a saber de ellos. Sus madres los esperan desde casa, con las puertas abiertas, con las líneas de los teléfonos libres, por si algún día regresan, por si algún día llaman, por si.

#### c1. Sobre la distancia de rescate

Buscar las entrañas que parieron parece contradictorio. Hay cierta distancia permisible entre una madre y su hijo, y viceversa, una lejanía apenas perceptible entre un hijo y su madre, una “distancia de rescate”, como la llama Samanta Schweblin, en la que un hilo invisible, cuyo fin es unir dos cuerpos, se tensa cuando uno está demasiado alejado como para tener el tiempo de ir a rescatarlo.

Las madres de desaparecidos tienen este hilo tan tenso que el dolor se intuye, como un zumbido persistente, en cada grito, en cada paso que dan, en todos los gritos que mencionan los nombres de sus hijos, seguidos de las preguntas ¿dónde estás?, ¿alguien te ha visto?, ¿a dónde te llevaron? O quizá el hilo se rompió en algún punto del recorrido, antes o después de irse, pero roto al fin; esto deja de intuirse y sólo se tiene como ánimo del desasosiego.

Éste es el universo que nos han hecho creer que está aislado, en el que sólo existe un camino, una sola vereda que tenemos que seguir, pero estamos aquí, habitándolo todo.

#### c2. Sobre la caravana de madres migrantes

Cada diciembre de todos los años, las madres de estos miles de desaparecidos trazan una ruta para tratar de

conectar otra vez todos los posibles caminos en que pudieron haber desaparecido sus hijos. Una caravana de madres que se contrapone al aislamiento de dicho universo y establece el propio: viajar no como divertimento sino como una única solución, o más bien la única alternativa que les dejaron: no nos vamos a quedar sentadas; no habitamos aquí; nos movemos, siempre, sin refugio alguno.

El cartel que convoca a la Caravana de Madres Migrantes este año tiene una leyenda nueva: “4 000 kilómetros de búsqueda, resistencia y esperanza...”, y describe los más de 60 puntos en los que se van a detener para buscar. 4 000 kilómetros recorren todos los años, de ida y vuelta, desde Ciudad Hidalgo, en Chiapas, pasando por Veracruz, Ciudad de México y Guadalajara, hasta Tenosique, en Tabasco, donde planean el regreso hacia Guatemala. Todas las madres cuyos hijos desaparecieron al intentar llegar a México o a Estados Unidos se convierten también en migrantes. La migración es un vaivén perenne.

d.

Los recorridos siempre nos han constituido como un magma continuo que se desliza volcán abajo, por encima, por debajo y a pesar de todo. La historia de las migraciones siempre se ha visto envuelta por una oscuridad que vacila entre intereses políticos y visibilizaciones a conveniencia. El acto de cruzar la línea punteada que separa imaginariamente a estos grandes titanes de tierra, esa que está atada a dos fuerzas únicas, no puede desdibujarse. Las personas huyen y se refugian porque este límite ya no les es suficiente.

La frontera se plantea como abstracta. Teóricos de la literatura fronteriza, como Homi Bhabha, se escinden de los límites geográficos para establecer un nuevo límite como metáfora conceptual, un tercer territorio en el que habitan las diásporas que viajan de un lado a otro. Aquellos que cruzan las fronteras, aquellos migrantes y refugiados, los hijos de aquéllos y de los que nacen y están por nacer ahí tendrían que ser habitantes de otro país distinto, no de éste ni de aquél:

1950 largas millas de herida abierta  
dividen a un pueblo, una cultura  
recorren todo mi cuerpo,  
enterrando varillas cerca de mi carne  
[...]

Éste es mi hogar  
esta fina orilla de  
alambre de púas.

Eso en la teoría, pero en la práctica ¿quién garantiza la edificación de un nuevo lugar que habitar? No se trata de pluralidades invertidas, sino de una diseminación insistente: un viaje perpetuo. Si la frontera es abstracta, ¿por qué las personas desaparecen al cruzarla?, ¿por qué el borde, de un lado o de otro, significa una empresa ya de ideales o de búsqueda, de metas y “mejores lugares”?

Al mar lo abraza una fractura. Vivimos en una tierra quebrada a voluntad para establecer límites. Desde hace años hemos estado conformados por ellos, por quiebres y fracturas, por estos límites y muros y vallas que van surgiendo de entre las ideas de lo privado, pero la expansión, el viaje mismo, no depende de esto, más bien se advierte y, con cautela, cruzamos. De alguna forma u otra siempre estamos cruzando estos límites, como una revelación contra las líneas establecidas.

La frontera, cualquiera de ellas, podrá ser abstracta y vivir en el imaginario, pero su forma se hace presente cuando la mencionamos, cuando estamos frente a una reja; cuando, desde el sur, vemos los muros de concreto que se levantan sobre el río; cuando escuchamos la cifra de los 36 000 migrantes detenidos al año y la cantidad desconocida de aquellos que intentaron cruzar, pero que en algún punto del mapa desaparecieron.

e.

A muchas, los gobiernos de sus ciudades les han ofrecido ayuda para cubrir los gastos de un funeral simbólico para sus hijos. Un entierro sin cuerpo presente, a manera de ritual. La misma foto de su hijo que ahora le pesa sobre el cuello sería puesta sobre un ataúd vacío. Una foto que adopta el significado de bandera blanca:





nos rendimos. Pero La Madre no cede. La ausencia, el espacio vacío, que deja una persona en el mundo no es más que un silencio prolongado.

Ellos dicen que sin cuerpo no hay delito. Yo les digo que sin cuerpo no hay remanso, no hay paz posible para este corazón.

Un funeral sin cuerpo presente es una especie de resignación, un alivio palpitante y remoto. Pareciera que este Estado sin entrañas, que rescinde su relación con el cuidado del cuerpo, como lo define Cristina Rivera Garza, en el que el olvido de éste y el olvido de los nombres y el olvido de todo lo que nos representa y nos conforma, tanto en términos políticos como personales, “es lo que le abre la puerta a la violencia”. Todas las puertas de nuestras casas se han dejado abiertas.

Hay ciertos sonidos que permanecen alejados, distantes, como una amalgama de música que ya le pertenece al mundo: notas de que estamos aquí, presentes, envueltos en ellas. El silencio es, entonces, esta ausencia cuyo escozor se nos va impregnando desde un solo cuerpo hacia otros cuerpos que lo comparten: un cuerpo atribulado, funesto. Los nombres de quienes han desaparecido se aferran a su cuerpo.

Nombrar es un acto contestatario, sí; y arraigarnos al nombre del cuerpo es tomar una posición política frente al mundo. No quedarse callado. Enderezar la espalda y gritar sus nombres. Esta caravana que sale cada diciembre desde Sudamérica para buscar a sus hijos hace ruido a su paso, todas las madres les gritan a sus hijos: los estamos buscando. El dolor tiene un timbre particular que encierra estas voces en el Estado sin entrañas, que paraliza, como afirma Rivera Garza. Este timbre, “en su profundidad o desvarío, nos invita a visualizar una vida otra, en plena implicación con los otros”.

f.

Sara Ahmed afirma que las emociones también son políticas y delimitan cómo nos relacionamos y nos reproducimos en el espacio social. Es esta delimitación la que hace que un cuerpo se distinga del otro, que genere consecuencias y repercusiones. El cuerpo político

como cuerpo liminal. Entonces, el cuerpo desaparecido es una culpa masiva, que arrasa de a poco y se va convirtiendo en una suma conjunta de cuerpos irreconocibles, una fosa común enorme que nos penetra, hondo, todos los días.

*Desaparecer no es dejar de existir, es dejar un espacio vacío, una marca que deja de reflejarse a contraluz. Un espacio doloroso. Un espacio que abarca todos los espacios. Una sombra imperceptible.*

g.

Dicen que apenas sonreía cuando le tomaban fotos, pero en sus paseos en bicicleta de los domingos se podía escuchar su risa a cinco calles de distancia. De veras, dice La Madre cuando le preguntan por la imagen del rostro de su hijo que lleva sobre el cuello. Durante la caravana, carga este peso que de cierta manera lo hace otra vez presente. Mi hijo sigue conmigo, lo sé, se repite a sí misma para tratar de alejarse de la incertidumbre. Las fotografías tienen un peso propio, se adaptan al significado y a la importancia de quien las toma, de quien las lleva siempre consigo. Llenamos álbumes con imágenes porque nos afianzamos a la convicción del recuerdo, a lo que fue y permanece.

Las fotografías de todos los desaparecidos son un recordatorio de la violencia y del dolor. Estas imágenes, testigos del camino recorrido, son también producto de la surrealidad que encierra los bordes de cualquier objeto, cualquier concepto que pueda definirse a partir de sus límites, pues ¿qué podría ser más surreal que una cosa que virtualmente se produce a sí misma con un esfuerzo mínimo?

La surrealidad de los carteles con fotografías de los desaparecidos se transforma en objetos melancólicos, pero también de resistencia. Todos los días estas imágenes se sostienen con lo que solían ser los cuerpos de los desaparecidos. Éstos se consolidan a partir de la ropa que llevaban puesta el último día que fueron vistos, los centímetros de estatura, el tono de la piel, el largo del cabello, el color de los ojos, la forma de las cejas, la ubicación exacta de cada una de las cicatrices y las manchas.

Somos definidos por el cuerpo que nos sostiene.



Estamos delimitados por los territorios y el desplazamiento que deviene de ellos. Nos asentamos en las pequeñas cosas, erigimos paredes y las llamamos hogar. Nos establecemos sobre un solo camino y lo llamamos *paradero*, nos apropiamos de un espacio determinado y abandonamos muchísimos más. Despojamos al otro de lo que le pertenece y nos lo apropiamos. Parece inevitable.

Habitamos anchura y amplitud bajo la determinación social de instalar fronteras y delimitar nuestro mundo personal, un mundillo privado, un cuerpo propio. Pero el cuerpo es arrebatable. La violencia se adueña de todos los cuerpos que abate, y la resistencia a este hecho es una respuesta que se ve lejana. Parece irreversible.

De cierta manera, somos las casas que habitamos, la raíz, las paredes cuarteadas, la humedad y las escaleras. Somos casas hombroconhombro, casas-comunidad.

h.

Existen palabras que son precipicios, con distintas latitudes y altitudes. Conjugamos *romper* en pasado, a través de la primera persona y la segunda persona, cuando llega el desasosiego y le sucede la separación. El verbo *romper* implica al menos dos partes: una disociación: pérdida del origen. Ahora lo que era son dos o más. Se rompe con un tajo, pero también lentamente, un dolor a punzadas largas que se van desvaneciendo y van surgiendo de entre la hendidura.

Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropel. Estampida. Inmersión. Diáspora. Un agujero en el bolsillo. Un fantasma que se niega a abandonarte. Nosotros somos esa invasión. Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar.

Si cada distancia de rescate representa un hilo en tensión con las personas desaparecidas, con las sombras desdibujadas en la geografía mental de los cuerpos, el mapa del mundo estaría atravesado infinitamente por líneas de un lado a otro. Serían tantas líneas, serían tantas las madres que siguen buscando a sus hijos desaparecidos, que el camino para llegar a ellos sería in-

descifable. La distancia de rescate parecería más una mancha roja sobre el mapa.

Usamos *romper* pero no otras palabras como *cortar*, por ejemplo, porque el corte casi siempre es fino; decimos que cortamos algo pequeño, liviano, fácil de atravesar y dividir, pero *rompemos* las piedras y los huesos, lo que no se mantiene, se *rompen* la calma y el silencio. Las palabras precipicios señalan con el dedo, apuntan y hienden. Rompí, rompiste, rompimos. Pero aquello espeso, más denso y brumoso, casi como alquitránándose, se quiebra. Todos estos cuerpos irreconocibles e inencontrables están quebrados. Los cuerpos que buscan están quebrados. Nos están quebrando.

El quiebre es hondo, desestabiliza la estructura y la convierte en otra cosa, restos de lo que solía ser. De-

cimos corte, ruptura: desestabilización. Rompedura y rotura. Pero el quiebre, perpetuamente, es más profundo. Estamos quebradas, repiten desde la caravana, un conjunto de búsqueda y esperanza, de recorridos y caminatas, de pasos que grabarán 4 000 kilómetros sobre el suelo. Quebradas y hechas pedazos, pero seguimos avanzando. ¿Es esto lo que queda de los nuestros? ❶

*N. de la A.* En orden de aparición, los fragmentos en tipografía menor son citas de Gloria Gervitz (*Migraciones*, 2000), Gloria Anzaldúa (*Borderlands/La Frontera*, 1987) y Sara Uribe (*Antígona González*, 2012)



Shakti González. Muertas



# Generación

EDUARDO LIMA ÁGUILA

## I

Nacimos a los pies  
del cadáver de Dios,  
con las puertas cerradas  
de un Edén en ruinas,  
a las orillas de un muro derribado  
cuando la historia finalizó  
sin nada más que ofrecernos  
que un cascarón desolado y vacío,  
bajo la fría estrella de grana  
que se desmoronaba  
por el peso de sus errores.

Aventados fuimos al mundo  
con la incertidumbre desbocada en nuestras venas,  
cubriendo nuestros ojos la sombra  
que surgía de un pozo sin fin.  
Nos formaron para un cielo  
que ya no existe  
y tarde nos dimos cuenta,  
tarde la verdad murmuró nuestro nombre.

Ícaros sin alas,  
sólo la eterna caída,  
el amargo color del fracaso,  
el amor que no pudo asirse  
y el silencio,  
siempre el silencio,  
que dejó el sueño en su muerte.

## II

Erramos por una tierra  
que no nos pertenece  
que nunca podrá pertenecernos,  
que será humo y ceniza  
antes de que nuestros rostros  
toquen la inmensa gravedad del olvido.

Condenados a vagar  
sin hallar el agua que mana de las rocas,  
mendigamos el prometido aliento  
mas nunca, nunca llega.

Nunca existieron  
las luces sembradas en nuestra frente.



 Marisol Cosmes Guzmán. Morada

 Aurora Quiterio Núñez. *El nuevo mundo* (Iris Murdoch)



El nuevo mundo, pensó, la nueva vida. Qué triste es.

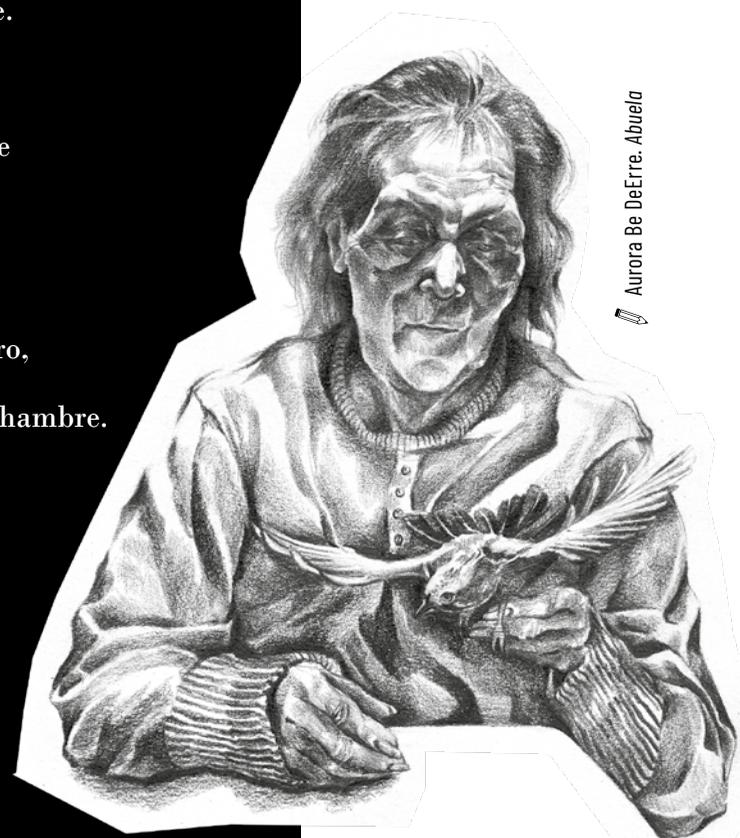
## La muerte es un pájaro sin alas

GABRIELA ARDILA

La muerte es un pájaro sin alas,  
carroñero,  
me sacó los ojos y olvidó llevarse las ganas de llorar.

La llevo tan adentro que la confundo conmigo.  
Picoteo el espejo para mirarme en pedazos.  
Al dormir vomito plumas,  
sueño que me lanzo al abismo  
como si me buscara las alas que ella no tiene.  
Cierro los ojos y la miro de frente,  
se parece a mí.  
Me entrega cenizas y fantasmas,  
agradece mis pasos y el corazón que aún late  
y rinde un tributo que no le he pedido.

La muerte es un pájaro sin alas,  
carroñero,  
me arrancó las entrañas y olvidó llevarse el hambre.



 Aurora Be DeErre. *Abuela*



## Dos episodios sobre la tristeza

GONZALO GISHOLT TAYABAS

*Aurora Quiterio Núñez. Mind's inner life*

### Melancolía

La melancolía viene como un viento cargado de arena, materia ínfima con que se labran los recuerdos, las caricias inocuas y las despedidas. En su mudez, se instala desapercibida, y cuando se ha arrellanado lo suficiente es muy tarde para despojarla de su asiento. Se planta como semilla de pasto, de esa que es invisible, o como aquella hierba que se multiplica inadvertida. ¿Viene la melancolía o yo voy a ella? Es igual. El equívoco brota de la predicación. Escribir es una forma de estragarla o de vivificarla. Es impredecible su cauce, por lo que las probabilidades están repartidas equitativamente.



### Instrucciones para sublimar la tristeza

Tome su tristeza cuidadosamente. Con un contrapunto bachiano separe las capas más pesadas de las ingravidas. El método de centrifugación puede servir para analizar las diferentes sedimentaciones, pero suele causar mareo y vértigo existencial; sólo se recomienda a los espíritus avezados a la melancolía. Ya que ha desprendido lo superficial de su argamasa, busque en ella las vetas de soledad. Retire con un soplo los abismos y suture con versos endecasílabos. Procure evitar las rimas aconsonantadas, pueden promover la procreación de memorias marchitas. Lo anterior es importante, pues el pasado en demasía propicia la acrimonia en el momento en que la tristeza reincida en el organismo. Déjela reposar unos días hasta que adquiera una consistencia granulosa y vierta el resultado en un tubo de ensayo poético (es posible que necesite varios para toda la materia tratada). Engarce el tubo a un precario soporte de esperanza universal. Verá cómo poco a poco su melancolía pasa del estado sólido al gaseoso.



## Melodía de Costanera

ROBERTO URRÁ

para leer en Talca

Cuando cualquier reloj marca las 19 de un día de verano  
comienza el concierto de los árboles  
O antes, si el viento lo desea y así se despereza  
revelando y empujando las cosas

Los pájaros nerviosos revolotean sobre sus nidos  
silban el griterío antes del espectáculo  
Cantan los árboles despiertos del río que los sumerge  
y alimenta sus pies profundos

en sinfonía confusa entonan un tiritar de raíz  
seco, agrietado, boscoso  
Mientras las hojas en miles aletean frenéticas  
verdes, verdeoscuros, amarillas, verdeclaras, intermitentes  
seguras, aferradas, espesas

Seguido del notable acto una familia de sauces  
danza con sus manos sobre el fluir del agua  
por donde trepa el canto monocorde de los peces contaminados,  
el grito desgarrador de los sillones tirados en el canal,  
la voz metálica del plástico,  
la de los neumáticos de goma abandonados a su suerte

Mientras la sinfonía incomprendida y anárquica se funde con la noche  
y la oscuridad con el sueño de los seres débiles  
la ciudad de los humanos desparrama a sus hijos  
desatándose suavemente el griterío nocturno

La armonía, el suicidio y la belleza de esta generación  
que llora por perder a sus miembros  
en el violento canto de las especies.



## COSTAS DE MIDWAY

KEVIN ARAGÓN SALGADO

Por descuido, sin enterarse siquiera,  
los hombres asesinan a cientos de albatros  
en las costas de Midway,  
que en busca de alimento sumergen los picos  
en las turbias aguas del destierro marino.

Qué triste y qué grotesco  
resulta el descenso de esta dinastía celeste,  
cuando en tiempos mejores acompañaba orgullosa  
la procesión de los barcos a mitad del Pacífico.

Ni el torpe movimiento de sus grandes remos  
resiste ya sobre la arena;  
tan sólo el asqueroso cúmulo de plumas  
y porosos huesos, nutridos de asfixia  
por los desechos de las grandes ciudades.

Amanece, y da lástima pensar que los albatros,  
antes dueños de tormentas y canciones,  
sigan siendo el tópico más preciso  
para describir a la estirpe lírica  
que a diario perece, contemplando el hastío  
que no detiene su oleaje.



 Aurora Quiterio Núñez.  
*Seguir viviendo (José Emilio Pacheco)*



## Alta costura

ATENEA CRUZ

¿Me estás pidiendo que te cuente otra vez lo mismo?, ¿neta? Pero si ya lo he repetido quién sabe cuántas veces. Yo pensé que me ibas a preguntar algo diferente, pero pues va. Como quiera ya es ganancia salirse un rato, allá adentro está muy aburrido. Aunque, bueno, igual afuera todo está de hueva.

Estoy aquí por las pendejadas del Giovanni, él tuvo la culpa de que nos agarraran, por atascado. Entre más vueltas le doy, más pendejo se me hace. O sea, hizo lo primero que te dicen que no hagas. Pero pues también es como cosa de tiempo, todo cae por su propio peso, ¿sí me entiendes? Yo veo que a los hombres se les salen las cosas de las manos porque se sienten muy picudos, dicen: “A mí no me va a pasar, soy más cabrón que los demás”; pero no son tan cabrones como piensan. O sea, están igual de menso que los otros, nomás que armados y con banda que los respalda, ¿ves? El Gio era igual que todos en eso, yo se lo dije una vez y se emputó, así que mejor ya ni le moví.

Nos conocimos por una casualidad bien chida, así como de película. Yo andaba en mi etapa *dark*, me vestía de puro negro, pero bien sexy, con faldas cortitas y botas de minero, sí sabes cómo, ¿no? Veía películas muy *gore*, más que nada en internet porque en mi rancho no hay mucha gente a la que le lata ese rollo. Pero haz de cuenta que a poquito que le entré a esta onda un chavo que se había regresado del *defe* abrió un antro *darke*. Era una casa vieja, en el barrio antiguo, casi no le metió varo para la decoración, más bien aprovechó lo que había, se veía bien tétrica, nomás le puso unos cuadros de esos como los que la gente de antes les sacaba a sus muertos y pósters de bandas. Se llamaba El Under, ponían mucho rock y música electrónica, la cerveza estaba bien barata, tenían unas luces muy locas, te la pasabas con madres aunque no te gustara lo *dark*.

Al principio iba poquita gente, te digo que allá casi no había *darketos*, pero luego se puso de moda y llegaban de todos los estilos: reguetoneros, cheros y pues los narquillos. Un viernes le caí con una amiga, me acuerdo bien porque me acababan de pagar en el local de celulares donde trabajaba. Bueno, pues te digo que estaba yo bailando muy a gusto con la Leslie y se me acercó el Gio.

 Carlos Cuevas.  
*Remedios personales*



Este cuento forma parte del libro *Corazones negros*, de próxima publicación



—Yo a ti te conozco, morra —me dijo. Le contesté de malas porque me caen gordos los batos apirañados que no pueden ver a dos mujeres solas.

—Pues yo a ti no, ¿cómo ves? —y le di la espalda. Pero él se me puso enfrente de nuevo.

—Sí me conoces, estábamos juntos en el kínder, ¿no te acuerdas? —me ganó la risa, no mames, o sea, ¿quién te liga con semejante idiotez, no? Pero él se puso serio, no le gustaba que se la curaran cuando decía algo—. No es cotorreo, ¿a poco no estuviste en el Esther Belmar del Castillo?

—Simón, ¿cómo sabes?

—Pues porque yo también estaba, te estoy diciendo la neta. Te llamas Esther o Estela.

—Me llamo Stephany.

—¿Ya ves?, ya sabía que era algo con S. Estás igualita de la cara.

Con eso me cayó chido, nos quedamos platicando de puras tonteras, pero a gusto, como si fuéramos amigos desde hace mucho, ¿sí sabes? La Leslie agarró la onda y se fue con un pretexto, aunque sí me dijo que cualquier cosa le mandara un mensaje y se regresaba por mí en taxi, porque no le daba confianza dejarme con un desconocido que andaba bien arriba; pero mientras la gente no se ponga necia a mí eso no me molesta.

Luego bailamos un rato debajo de unas luces que nunca he sabido cómo se llaman, esas que son como un abanico de rayos sobre tu cabeza, ¿sí sabes cuáles? Y humo, mucho humo. Giovanni se me fue acercando de a poquito, me puso la piel chinita, tenía una energía bien especial a su alrededor, así como una burbuja de calor, ¿sí me entiendes?

Cuando me besó sentí algo muy fuerte en el pecho, algo que me jalaba hacia él y al mismo tiempo me recorría el cuerpo, como cuando te comes un papel y sientes toooooo: la piel, los músculos, la sangre. Así era estar con el Gio: andar arriba, pero sin drogas. Bien loco.

Ese beso lo recuerdo porque lo sentí en cámara lenta. Cuando nos separamos, los dos estábamos sonriendo y fue bien bonito, como de película. A mí me dio risa porque se me hacía chistoso sentirme tan feliz en un antro *dark*. O sea, uno va a esos lugares a ponerse depresivo y odiar al mundo, ¿sí sabes, no? Y pues nosotros estábamos teniendo un rencuentro de lo más cursi, ja, ja.

Después de eso ya no estuvimos a gusto entre tanta gente y nos salimos. Me dijo que si me llevaba a mi casa, pero la neta yo de lo que tenía ganas era de estar más tiempo con él, así que le dije que la siguiéramos. Nos subimos a su camioneta, me dijo que si íbamos al mirador o a su casa, y pues yo no le vi mucho caso a hacerle al cuento.

Él vivía a las afueras, en una casita tipo Infonavit, de esas que parecen ratoneras, se la prestaba un tío que andaba en el otro lado. Bueno, eso me dijo, luego supe que era una casa de seguridad. Casi no tenía cosas y estaba muy sucia, no me gustó, pero me aguanté. Aunque sí le dije que qué cochino, no creas que no. Es más, yo fui la que enseñó a ese cabrón a ser limpio y ordenado. Lástima.

En cuanto llegamos me dio un pedacito de papel, ya ves que con éstos se te quita el sueño y el cansancio ni te pega. Nos quedamos platicando y cogiendo sin parar hasta la mañana siguiente. Esa noche me enamoré de él. Ya sé que has de estar pensando que son mamadas de telenovela, pero yo nunca me había sentido con nadie como me sentí con él. Cuando cogíamos me dejaba viendo blanco, casi desmayada. Neta. Era como si un rayo me atravesara de punta a punta. Leslie me decía que yo estaba confundiendo el amor con las drogas, pero no. No se trataba nomás de eso: nos divertíamos juntos, le podía contar lo que fuera y él me ponía atención. Me escuchaba. Nos entendíamos bien en todo, pues.

Pero no puedes andar con alguien del narco y no embarrarte, ¿verdad? Ni me preguntes que cómo le entró a eso Gio. No sé. No hagas esa cara, es neta. Es que él siempre decía cosas diferentes, no sé si para despistarla o por tanta mierda que se metía. Las drogas dañan. No te rías, es en serio. Yo por eso nomás fumaba mota y un papelito de vez en cuando. A él le gustaban la coca y la piedra. Mira, lo de que el Gio contara historias distintas yo siempre pensé que lo hacía por imitar al Joker y hacerse el malote, le gustaban mucho las películas de Batman, no la más nueva, las otras, sí sabes cuáles, ¿no? Simón, ¿qué tiene de raro? ¿A poco a tus amigos no les gustan las películas? Ots, si te sigues riendo ya no te voy a contar. No mames. A mí me gustaban más las de zombies, más *gore*, acá, con mucha sangre. También las de romance, pero que no tuvieran finales felices, eso está de hueva.

Bueno, hay una muy ñoña que me gusta mucho, la de *El diablo viste a la moda*, ¿sí la ubicas? A mí siempre me ha gustado la ropa fina y ahí sale pura de ese tipo. Cuando estaba más morrilla tenía ganas de estudiar para diseñadora, en la secundaria me metí al Taller de Corte y Confección. Es que mi mamá es costurera y de ahí le agarré el gustito. Me acuerdo de que cuando acompañaba a mi mamá a que se cortara el pelo me llevaba las revistas de la estética, así como no queriendo la cosa. Más grande comencé a comprarlas y coleccionarlas, pero las chingonas: *Vogue*, *Elle*, *Glamour*, ya luego hasta me suscribía, así salen muy baratas, casi a mitad de precio y te llegan a tu casa en una bolsita de plástico, muy acá, eso está chido porque así los ojotes de Correos no te roban las muestras de champú que vienen gratis.

Yo ya traía la idea de poner una *boutique* desde antes. Mi mamá y yo llevábamos ahorrando mucho tiempo. Quería hacer ropa fina y fuera de lo común, como de alta costura. Lo del material fue idea del Gio. Bueno, más o menos. Yo siempre había tenido ganas de una chamarra negra, de esas rockeras, pero la quería de piel buena, hace rato que nomás venden pura sintética. O sea, sí están bonitas, pero no respiran, te da el sol y te empiezas a cocer bien cabrón, se maltratan muy fácil y no las puedes limpiar con cualquier cosa. Total que un día salí con el Gio, hacía un chingo de calor y yo estaba bien incómoda, pero no me la quitaba para no echar a perder el *look*, tú sabes. Le dije al Giovanni: “No mames, ojalá hubiera ropa que se sintiera como la piel



Carlos Cuevas. Paisaje cotidiano



de uno, no hay nada como lo natural". Ahí fue cuando se le ocurrió.

Todo fue muy rápido. Yo creo porque él sabía que si me paraba a pensarlo un poco no iba a querer seguirle la corriente. "Ya tenemos lo que se ocupa: una diseñadora y mucha materia prima", eso me dijo y no necesitó más para convencerme. Ha de haber sido porque los dos estábamos medio zafados, mi mamá siempre me decía que por eso nos amábamos: "Apenas el costal pa'l garrero".

No, no chingues. Cómo le iba a contar. Imagínate que yo llegara: "Oiga, amá, fijese que al Giovanni se le ocurrió que vendamos ropa de piel, pero humana, de los que levantan sus compas". Bonita me iba a ver diciéndole eso. Estábamos locos, no pendejos.

No comenzamos solos, no hubiéramos podido. Giovanni no sabía nada de nada, él nomás iba a poner la materia prima, el local y la lana. Yo sabía diseñar y coser, pero nunca había trabajado la piel, hacía falta alguien para eso. Aparte, no podíamos decirle a cualquier persona, tenía que ser de confianza. Estuvimos pensando hasta que me acordé de que el padrino de bautizo de la Leslie era peletero. No creas que aceptó de buenas a primeras, el Gio y sus compas tuvieron que darle una calentadita. Eso sí estuvo gacho porque es un señor ya mayor, pero pues ni modo, así son los negocios, ¿no? Además le pagábamos doble: por la chamba y por que-darse callado.

Yo digo que pegamos tan duro por la calidad de lo que ofrecíamos. No es por nada, pero la ropa estaba muy bien hecha. En la secundaria mi maestra de Corte y Confec-ción siempre estaba moliendo con que la calidad de una prenda está en los acabados, ¿sí sabes lo que son? Puta, yo creí que eras de mundo... Son las costuras, la bastilla, el pegado de cierres y botones, también tienes que fijarte en que las líneas de la ropa queden donde deben y se ajusten bonito al cuerpo; hasta las etiquetas deben estar cosidas a la perfección. Eso es lo que hace la diferencia entre una prenda corriente y una fina: los detalles. Claro que eso no sirve si la tela no es buena. Nosotros teníamos la más exclusiva, la mejor.

Los primeros en usar la ropa fuimos Giovanni y yo, de volada sus amigos nos preguntaron dónde la habíamos comprado. La mejor publicidad que tuvimos

fueron los compas del Gio, ya ves que los buchones son bien presumidos, no se quieren dejar ganar. De ahí para adelante todo fue como dicen: coser y cantar. Ja.

Hasta eso, el padrino de la Leslie era un chingón, se notaba la experiencia, cuando se le bajaron el miedo y el asco hasta se empezó a animar a ponerle diseños a la piel. No, si el ñor era un artista, de él fue la idea de aprovechar los tatuajes como estampado. Hicimos unos sacos muy elegantes para calar, a ver si pegaba. Fue un pinche exitazo, nomás que eso se descontroló de volada, nos empezaron a llegar con sus propios muertitos porque querían que la ropa fuera de un güey en específico; otras veces nos llevaban brazos o piernas para que les arrancáramos el pedazo y le pusiéramos el tatuaje a la chamarra como adorno, haz de cuenta una medalla. Bueno, a mí eso nunca me tocó verlo, Giovanni lo tenía todo controlado para que me molestaran lo menos posible; lo mío era diseñar y coser, pero igual en las noches me contaba. Me sacaba mucho de onda que los narcos estuvieran tan pinches locos.

Eso de que me remordiera la conciencia por traer encima la piel de otra persona nunca me pasó por la cabeza, procuraba no darle muchas vueltas, ni caso tenía. Tampoco es tan diferente a cuando usas zapatos de piel de vaca o de cerdo. O sea, es como cuando comes carne. A nadie le gusta pensar que lo que está masticando es un animal, algo vivo: un pollito, un cochino, por eso tanta gente se vuelve vegetariana. Esas personas ya estaban bien muertas, era mejor que quemarlas, ¿no? Ya sé que no suena fácil, pero la neta es bien sencillo si uno no se detiene a hacerle tanto al faquir, no hay que ser tan persignado.

Nos agarraron por culpa del Gio, eso todo mundo lo sabe. Justo cuando nos estaba yendo más chingón, hasta nos hacían pedidos de otras ciudades. Nunca decíamos directamente que la ropa era de piel humana, nomás lo dábamos a entender. Era como todo en este pinche país: un secreto a voces. Los compas del Gio nos cuidaban las espaldas, teníamos a todos los polis comprados, aparte de asustados. ¿Te acuerdas de ese gobernador que salía siempre disfrazado de nor-teño, acá, muy enchamarrado? Era cliente consentido. Nos compraba pura gente importante, nuestra ropa no era para los gatos.

Al Gio se le subió: quería que exportáramos a otros países, se sentía intocable. Empezó a aceptar más pedidos de los que podíamos atender. Tuvimos que contratar otras cinco costureras y tres peleteros porque no nos dábamos abasto, aparte de dos cuidadores de la bodega y unos chavos para entregar los paquetes. Todo era personalizado para que se sintiera más exclusivo. Lógico que con tanta gente metida se nos iba a salir de las manos, la gente es muy chismosa, por algún lado nos iban a torcer. Cuando Giovanni traía su cuerno se sentía el más cabrón, pero la neta se vio muy pendejo.

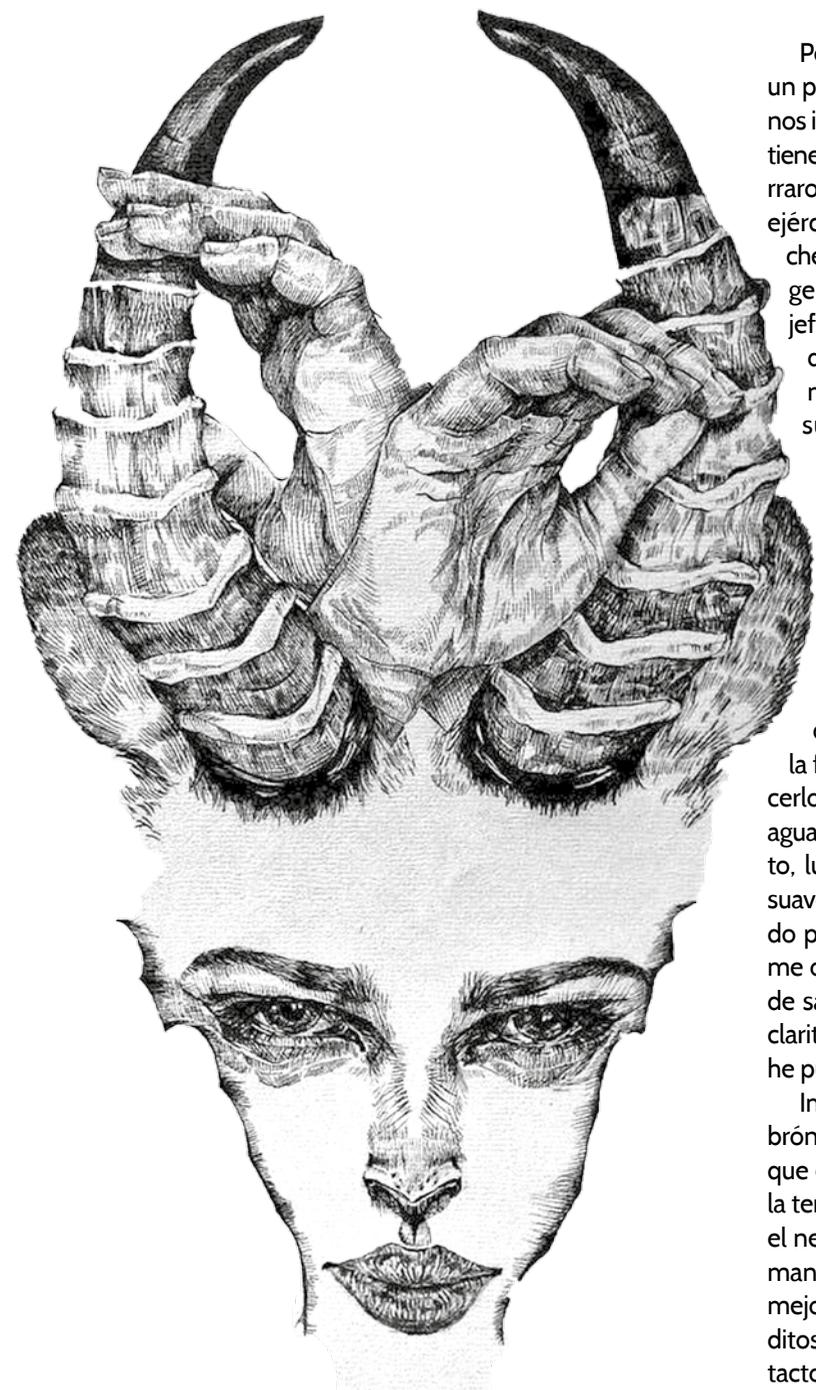
Para ese entonces yo ya nada más dirigía y supervisaba que las prendas cumplieran con nuestro nivel de calidad. Por la piel ni nos preocupábamos, en nuestro México lindo y querido lo que sobra son cadáveres para pelar. Te digo que el problema fueron los chismes. Empezaron a decir mucha pendejada: que si éramos caníbales, que hacíamos ritos satánicos, que contratábamos robachicos porque la piel de niño es suavcita y más fácil de coser. No jodas, no sé a quién se le ocurría tanta mamada. La gente se cagaba de miedo, pero bien que le encantaba andar hablando. Salimos en unos periódicos de esos amarillistas, en internet y luego en la tele. Cuando nuestras honorables autoridades de Gobierno ya no pudieron hacerse de la vista gorda aprovecharon la situación: ya cualquier muerto que salía nos lo endilgaban. Que si violaban a una muchacha y la encontraban en el canal: habíamos sido nosotros; que si desaparecía un reportero de los que les incomodan, así como tú: nosotros; que el atentado contra el presidente municipal: nosotros. Bien comodinos.

Y la gente se creía todo, no se paraban poquito a pensar que si hubiéramos sido nosotros todos los cuerpos tendrían que haber aparecido despellejados, ¿no? Cuando el presidente municipal interino ordenó toque de queda no hubo quien dijera ni pío. Encima, nos pu-



Carlos Cuevas. Romper la maldición

sieron un apodo bien imbécil: Los Narcomodistas. No mames, qué poca imaginación. Nomás faltó que le agregaran el "satánicos". Y eso me molestó mucho porque mi negocio tenía nombre con madres: *Under your skin*, era por el antro donde Giovanni y yo nos conocimos, además todo suena más chido en inglés, ¿no?



Pero lo que de verdad nos hundió fue la fama. Llegó un punto en el que prácticamente toda la ganancia se nos iba en taparle el hocico al pinche Gobierno, allí nadie tiene llenadera. Cuando ya no tuvimos más varo nos agarraron. Yo ya sabía lo que nos podía pasar, pero los del ejército la neta se pasaron de vergas, hicieron un pinche circo, mataron a Giovanni como a un perro. Y la gente tan contenta porque por fin habían "abatido" al jefe de Los Narcomodistas. Me caga cuando dicen eso de "abatir", culeros de mierda, ellos también andan matando gente como si nada pero creen que así suena menos peor.

Lo que más extraño de afuera es ir a bailar y al mirador. Y pues coger con el Gio. Aunque la neta ya me da igual si salgo de aquí o no. Sin él ya nada me motiva. Aparte siempre estoy cansada, no duermo bien. Seguido tengo pesadillas, varían, pero casi siempre es el mismo sueño: primero veo en cámara lenta cuando matan al Gio y luego uno de los sorchos me obliga a que lo *desolle* y me dice que tengo que hacer un vestido, hasta me da la foto, es uno de las revistas. Como yo no quiero hacerlo, me agarran a putazos y me violan. Cuando ya no aguanto le quito la piel al Gio, me da mucho asco, vomito, luego la empiezo a cortar y las tijeras corren bien suavemente, siento que me voy a volver loca, pero no puedo parar. Total que coso el pinche vestido, los sorchos me obligan a ponérmelo y a modelarles, así, toda llena de sangre. ¿Sabes qué es lo más culero de todo? Que clarito siento que ese vestido es el más cómodo que me he puesto en la vida.

Imaginate soñar eso casi todas las noches, está cabrón, ¿no? Te digo, las drogas dañan, ja. Mi mamá dice que es porque no tengo tranquila la conciencia, pero sí la tengo, porque nosotros nunca matamos a nadie para el negocio. No se te olvide poner eso. Ya me están llamando. Vende cara la entrevista, a ver si así te compras mejores trapos, porque esos que traes están muy jodiditos. Es más, préstame la libreta, te voy a pasar un contacto de allá afuera, diles que vas de mi parte. Vas a ver la diferencia en cuanto te pongas una chamarra de calidad, tu vida ya no vuelve a ser la misma. **P**

Aurora Be DeErre. Asterión (Ella)



Aurora Be DeErre. Nigredo, rubedo, albedo



Aurora Quiterio Núñez. Flotar



# Transeúnte

JERALDI ROSAS

A veces sólo soy una transeúnte:  
cruzo calles, esquivo personas, evito  
miradas; cautamente trajino  
por abigarradas muchedumbres.

Me detengo a esperar que los semáforos  
parpadeen, que el humo se eleve  
por encima de las antenas.

A veces, la noche redondea las sombras  
de los edificios, yo, entonces,  
me tranquilizo, elevo la cabeza  
hacia un cúmulo de estrellas opacas.

Sólo soy una transeúnte  
que habiendo culminado una estéril  
jornada aún cree tener que evadirse  
y ocultarse en un urgente anonimato.

Carlos Cuevas. *Periplo indulgente*



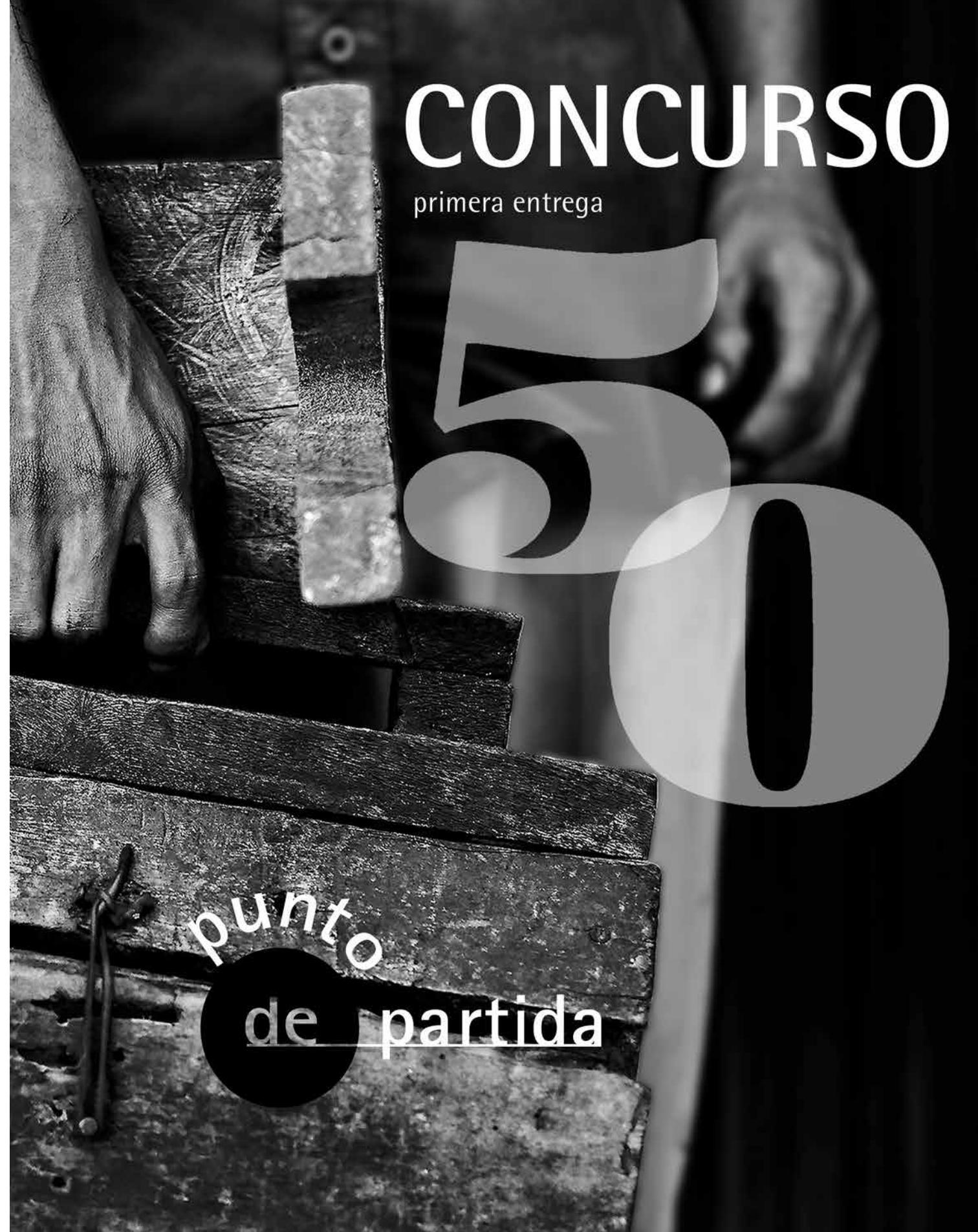
Andrea Abarca Orozco. *Aparejo (detalle)*, de la serie *Pájaro migrante*

# CONCURSO

primera entrega

# 50

punto  
de partida



# ÉXITOS DEL AYER

CLAUDIA TEPALE MEDINA

Cuento Breve: Primer premio

*Para Maritza*

## 1. Mi viejo

—Papi, ¿por qué no quieres ir a mi presentación de ballet?

—No es que no quiera, es que tengo que ir a trabajar, cielo. Pero mamá va a ir contigo y las veo en la noche.

—¿Por qué te gusta tanto tu trabajo?

—Por las piernas de mi secretaria.

## 2. A que no

Tenían más de diez años saliendo, pero ella siempre aceptaba otra cita porque él la retaba: “a que no te atreves a salir conmigo...”. Hacía mucho tiempo que Felipe no tenía una novia, aunque Maritza era amiga íntima de la soltería. Se la pasaban muy bien casi todo el tiempo que estaban juntos, salvo cuando se despedían y él tenía que volver con su esposa.

## 3. Sin ti

—Pásele, pásele, güerito. Tenemos lo que está buscando: invitaciones de boda, 15 años, bautizos, primera comunión. Podemos imprimirle calendarios, tarjetas de presentación, certificados de preparatoria, lo que quiera, lo que necesite.

—¿Y en cuánto el acta de divorcio?

## 4. Soy lo prohibido

Primero las presentaciones de ballet, los conciertos de Timbiriche; luego las fiestas hasta muy noche y los noviecillos. Ahora la graduación de la universidad, el examen profesional, la boda y el bautizo de los nietos. Los hijos son el único compromiso del que no te puedes escapar y siempre dan un buen pretexto para faltar a eventos, en especial a aquéllos en los que tienes que entregar un anillo.

## 5. Amor eterno

Llegaron en la madrugada, luego de 30 años de pretextos. Felipe nunca había sido totalmente suyo, pero ese fin de semana lo sería. Aunque Maritza quería sentir la arena, prefirió que fueran a cenar, hacer el amor y dormir. El mar no iría a ningún lado.

Por la mañana, abrió los ojos y vio el Pacífico por la ventana. ¡Qué tiempos para estar viva! Lo quiso compartir, pero no hubo respuesta. Él tenía las manos heladas, aunque el clima alcanzaba los 40 grados. En el pecho ya no había boleros. Ella se quedó con el más triste recuerdo de Acapulco.

## 6. Nuestro juramento

### ACTA DE DEFUNCIÓN

Nombre: Felipe Gómez Espinoza

Edad: 78 años

Ocupación: Jubilado

Estado civil: Casado

Datos de la cónyuge: Cecilia Martínez Jurado

Causa de la muerte: Infarto agudo de miocardio

Hora de la muerte: 04:25 a. m.

Lugar de la muerte: Acapulco, Guerrero

Datos de quien acompaña al difunto: Maritza Ruiz Robles

Parentesco: Amiga

Y si los muertos aman, después de muertos, amarnos más. 

## Carta que se encontró a un ahogado

XÓCHITL NATIVIDAD JUÁREZ ALARCÓN

Cuento Breve: Segundo premio

Querido Narciso:

Espero que al recibir la presente el enojo no haya cegado tu corazón y que guardes mi recuerdo del mismo modo en que yo conservo el tuyo.

Te escribo estas líneas acosado por el insomnio que ha perturbado mis noches, cuando mis pensamientos se vuelven a ti, siempre a ti. Seguro estarás complacido, totalmente consciente de las sensaciones que me provocas. Sabes muy bien que las líneas que dibujan tu boca son una invitación al beso, que la concavidad de tu espalda es fuente de aritmética medular, sabes de sobra que mis manos temblorosas dibujarían con gusto constelaciones enteras con los poros de tu dermis, sabes, Narciso, que mi memoria olfativa me hace aspirarte, respirarte, sentir el olor de tu cuerpo descendiendo por mi diafragma y expandiéndose en mis pulmones, como el tabaco al ser fumado, Narciso, sabes que eres lo más fumable, lo más aspirable, lo más inspirable.

Y sonríes, Narciso, seguro sonríes con esa malicia un poco pueril que tenía tu lengua al posarse ligeramente en tu labio inferior, señal de que te regodeas, tan simple y llanamente como un niño al que han premiado por ser bueno. He pensado, Narciso, en las caminatas nocturnas en las que hablábamos largamente y jugábamos a perseguir nuestra sombra, a tatuarnos senderos en el pecho, a buscarnos en las estrellas, en las hojas de los árboles, en la obscuridad del río, y sin saber, Narciso, que el día en que llegamos a encontrarnos, nuestro amor dejaría de ser leve y fecundo, como los viñedos recién nacidos o el viento sobre el pasto verde.

Quiero pedirte perdón, Narciso, perdón por repetir tu nombre una y otra vez, tu nombre que es mi nombre, perdón por saborear sus grafías, por deletrearlo con este placer inagotable de quien ha encontrado la quintaesencia de tu ausencia, perdón, Narciso, por habernos encontrado, por haber saciado nuestro deseo en las aguas claras y tibias, perdón por haberte amado hasta donde me fue posible, perdón, amado mío, por no esperar la llegada de la noche para buscarme en ti, perdón porque la claridad diurna te reveló este amor que fue nuestra perdición pero que, estoy seguro, perdurará por la eternidad.

Siempre tuyo, tu reflejo. 📧

## Memento mori

RODRIGO ADDÍ

Fotografía: Primer premio





Todas las imágenes de la serie: digital, 8 × 10 pulgadas, 2019







# El ropero

JOSÉ DANIEL DEL TORO MARTÍNEZ

Cuento: Primer premio

Santiago Mondragón colocó su mano sobre la puerta de la antigua habitación de su padre. La oscura madera desgastada por el paso de los años pareció percibir la reticencia que aleteaba en la boca de su estómago y, como una suave invitación, se deslizó silenciosamente hacia el interior de la estancia. El joven hizo acopio de toda la fuerza de voluntad que albergaba en aquel momento, apenas la suficiente para dar unos temblorosos pasos hacia lo que aguardaba detrás de esas paredes.

El joven, aún con el ominoso traje oscuro que había portado durante el funeral, había anticipado encontrarse con sábanas blancas que yaciesen indiferentes sobre los muebles de la estancia, con paredes desprovistas de toda decoración, quizá incluso con una capa de polvo que ya empezara a amontonarse en los rincones del lugar que ahora no pertenecía a nadie más que a las arañas y los fantasmas... Pero lo que encontró ante sus ojos era todavía peor: la habitación estaba intacta.

La enorme cama matrimonial que sus padres habían compartido durante más de tres décadas aún gobernaba el lugar, con aquel cubrecama tan mullido en el que Santiago solía recostarse con su madre para escuchar las mil historias que tenía para contar. Frente a la cama, un tocador de facciones regias se alzaba sobriamente acompañado de un gran espejo ya opaco por los años; estaba cubierto de una pequeña fortuna en perfumes, colonias y talcos traídos de todas partes del mundo, con los cuales sus padres habían mantenido el olor característico que inundaba las fosas nasales de Santiago cada vez que él ponía sus brazos alrededor de ellos. A las paredes todavía las cubría aquel elegante papel tapiz, ya un tanto despintado, en el cual se podían ver representados unos bellos lirios blancos sobre un fondo verde oscuro similar a un lago en el invierno.

Todo seguía igual. Los pocos cuadros de las paredes aún representaban los mismos bucólicos pasajes con personas de rostro triste, la misma alfombra escarlata todavía se tendía sobre el suelo como un gato adormilado a la espera de que lo levanten, las mismas corrientes de aire apenas perceptibles que se colaban por la ventana seguían acariciando el rostro con dedos fríos. Y en una esquina de la habitación, casi confundiendo con las sombras, estaba el ropero de caoba de su padre.

Ese antiguo ente de color granate intenso siempre había ejercido en Santiago un magnetismo inexplicable, ya que despertaba en él la extraña mezcla de miedo y curiosidad que sólo pueden causar aquellos objetos que sabemos a ciencia cierta que son peligrosos, pero cuyos secretos son demasiado tentadores para resistirse. De niño, Santiago solía sentarse durante ratos eternos frente a las imperturbables puertas del ropero, fascinado por las suaves formas y hermosos tallados en su piel maltratada por los años. Su mente infantil pasaba horas interminables imaginando qué podía existir tras aquellas puertas: algunas veces su mente construía mundos lúgubres y oscuros en los que seres

con la piel en carne viva habitaban una tierra sin sol; otras veces imaginaba que si saltaba en el ropero caería a las profundidades de un pozo infinito, tan infinito que nunca dejaría de caer; las peores ocasiones eran cuando pensaba que en el ropero se ocultaban personas, sin nombre ni rostro, que esperaban a que toda su familia estuviera dormida para entrar en la casa y robarse a sus padres. El miedo inundaba su alma, una película de sudor frío cubría su espalda, un grito agudo de terror subía a su garganta, pero nunca salía. Se quedaba petrificado... hasta que su padre entraba a la habitación y colocaba sobre sus hombros las manos firmes, con lo que lo hacía ver que siempre tenía las cosas bajo control. Santiago hundía su rostro en el brazo de su padre y respiraba el olor a cerezo, aceite de afeitar y un poco de tabaco, mientras la cálida sensación de alivio recorría todo su cuerpo. Él siempre había sido quien lograba sacarlo de ese sentimiento de impotencia que lo embargaba cuando tenía miedo, él siempre había sido quien con unas palabras de aliento, con aquella voz carrasposa, infundía de nuevo fuerza en su corazón, él siempre había sido a quien seguía, a quien debía respeto, a quien admiraba.

Ahora, Santiago sabía que el dueño de aquella barba áspera, de aquellas manos pobladas de arrugas y de aquellos ojos oscuros como el tapiz de las paredes ya no volvería más. El pecho de Santiago ardía por la pérdida y estaba aterrado. De nuevo sentía que no podía seguir, pero quien siempre se había encargado de ayudarlo a continuar ya no estaba.

Impulsado por una extraña motivación, Santiago cruzó el cuarto a zancadas. De una vez por todas iba a terminar con la duda que lo había carcomido durante tantos años. Tomó las manijas talladas de cobre y reveló por fin el secreto detrás de aquellos párpados de madera.

Nada. Detrás de aquellas puertas no había nada más que un sencillo traje de color arena y solapas raídas, nada más.

Con una decepción que se convirtió rápidamente en ansiedad, Santiago comenzó a palpar los rincones oscuros del ropero en búsqueda de algún pasadizo secreto o una nota escondida, deseando en lo más profundo de su alma que sus fantasías infantiles volvieran. Santiago palpó con fuerza la madera de caoba de la parte inferior, golpeó con los nudillos el fondo y empujó ligeramente el techo, pero el ropero permaneció impasible ante sus vanos intentos de revelar un mundo tenebroso que no existía. Sin embargo, Santiago no desistía. Podía haber algo más en esas simples planchas de madera, tenía que haberlo... Convencido de poder despertar del pasado la fantasía que había construido, empezó a golpear repetidamente las puertas del armario con violencia, a la espera del momento en que su padre posara las manos sobre sus hombros para tranquilizarlo una vez más.

Pero nada pasó y Santiago empezaba a sentir que la angustia consumía su mente, como una hoguera en un bosque solitario que arrasa con todo a medida que las llamas crecen, alimentadas por el miedo y la sensación de abandono que en ese momento inundaba su pecho. Este incendio no sólo pasaba en su cabeza, sino en su mismo espíritu. Sus manos temblaban descontroladamente, su vista se empezaba a nublar y el suelo bajo sus pies se balanceaba como si se tratase de la cubierta de un barco completamente a la deriva. En un desesperado intento, Santiago arrancó con dedos torpes el viejo traje de su padre, que colgaba de un oxidado gancho. Se desvistió rápidamente

y colocó sobre él las prendas que el viejo Aurelio Mondragón habría ocupado cientos de veces.

Santiago esperaba encontrar en ellas esa sensación de hogar y protección que su padre siempre había sabido infundir en su corazón. Esperaba encontrar ese aroma que lo había acompañado toda su niñez como un amuleto protector allá adonde su camino lo llevara. Esperaba encontrar la risa profunda y lobuna que estallaba en los silenciosos pasillos de su casa como la tormenta contra la playa. Santiago esperaba encontrar el espíritu de su progenitor en aquellas prendas... Pero lo único que encontró fue un oscuro espacio vacío que debía llenar. Lo único que tenía puesto era un traje viejo, de costuras baratas y olor a humedad, que probablemente su padre no se había puesto en años. Lo único que encontró fue un peso que empezó a aplastarlo, tan insoportable como la certeza de que aquel hombre que había acompañado sus pasos durante todos sus años de vida no volvería a dirigirle una mirada, una sonrisa o una palabra.

Por fin las lágrimas se derramaron por sus mejillas. Toda la fuerza que aún conservaba se perdió en el espacio vacío entre las cosas. El incendio se apagó, y sólo quedaron las cenizas.

Con movimientos desganados, Santiago se llevó las manos a los botones del saco, pero cuando intentó separar la prenda de su cuerpo se dio cuenta de que el traje se había ceñido tanto que oprimía su pecho y aplastaba sus pulmones. Al tiempo que el ritmo de su corazón se aceleraba desenfrenadamente, Santiago bajó la mirada a su cuerpo y descubrió que las prendas de color arena se habían convertido en una especie de extraña piel dorada cubierta de escamas que en aquellos momentos se aferraba a su cuerpo como si se tratase de una segunda piel. La sensación que le producía aquella pringosa cutícula que se adhería a su piel le hacía sentir arcadas, y la sensación de los afilados bordes de las escamas sobre sus músculos le provocaba un ácido resquemor. El terror empezó a invadir su cabeza, incapaz de comprender lo que estaba viendo. Con las manos en garras, Santiago intentó arrancar de su cuerpo aquella desagradable y sibilina membrana que ya recubría cada centímetro suyo, mientras intentaba dar un paso hacia la puerta con gritos de terror.

—¡No! ¡Socorro! —Santiago intentó llamar a gritos a sus familiares en el piso de abajo, pero su voz apenas era un hilillo ronco que se perdió en las oscuras estancias sin llegar a los oídos de ningún alma—. ¡Por favor, no!

Pero cuando su pie se separaba del suelo, algo a sus espaldas aferró su tobillo con una fuerza sobrehumana, y Santiago experimentó la desagradable sensación en el estómago de la gravedad que tiraba de él hacia el abismo. Al caer contra la alfombra se golpeó la cabeza y su visión se nubló por las lágrimas que brotaron del dolor. Ciego y desconcertado, Santiago se aferró a la alfombra para no dejarse arrastrar; fue tanta su fuerza que sus dedos rasgaron la tela y se clavaron en la madera del suelo. La sangre salió a borbotones de sus uñas, acompañada de una punzada de ardor. Él observó la puerta abierta de la habitación que mostraba el pasillo, con la esperanza de que alguien pasara por casualidad y pudiera ver lo que estaba sucediendo... Pero entonces la puerta se cerró de golpe.

A su alrededor, la habitación que hacía unos momentos le parecía tan familiar empezó a transformarse: la alfombra roja adquirió el color ocre y la textura viscosa de la sangre, junto con el olor característico de algo podrido que abrumó el olfato de Santiago;

Fotografía: Segundo premio

en las paredes, los lirios blancos se marchitaron súbitamente y el agua esmeralda adoptó un tono turbio, al tiempo que se regaba por los bordes y caía en la habitación con un chapoteo pegajoso; los muebles ahora eran imponentes sombras que se elevaban sobre su cabeza, como siluetas de gigantes recortadas contra el sol, ya que habían crecido... o quizá él se había encogido poco a poco. En unos instantes el mundo que conocía de toda la vida se había transformado en un lugar oscuro y amenazador, pero Santiago no sentía que hubiera cambiado. Más bien creía que estaba mostrando su verdadero rostro.

Detrás de él, sintió removerse una sombría presencia que despertaba de un profundo letargo; un ser que desde hacía décadas acechaba en los rincones más lúgubres de la laberíntica y antigua casa de los Mondragón, a la espera de que su último protector desapareciera y por fin tuviera la oportunidad de despertar. Lo que hasta hace poco tiempo no era más que una sombra observada por el rabillo del ojo o un murmullo en el aire sin explicación ahora se extendía a lo largo de la habitación principal con placer, se derretía por las rendijas del suelo para inundar la mansión con ese sentimiento de angustia y sufrimiento, lo único que existía en el corazón de Santiago.

Mientras era arrastrado, Santiago sintió que la presencia rodeaba su tobillo izquierdo y adquiría la forma de un tentáculo caliente que lo abrasó como si derramara veneno sobre su piel. De entre sus dientes se escapó un grito que, de no haber sido por la circunstancia demoniaca, habría alertado a toda la familia, pero que ahora sólo se fundió en la noche eterna en la que se transformaba su casa. El tentáculo lo arrastró hacia la esquina de la habitación mientras él pateaba y golpeaba violentamente todo lo que lograba alcanzar con débiles puños, en un intento inútil de liberarse. Y mientras el fuego consumía su piel, sus músculos, su sangre y sus huesos, Santiago sólo logró articular dos palabras:

—Padre... Ayúdame...

El mundo se tornó negro. Las puertas del armario se cerraron y Santiago se perdió en sus indescriptibles profundidades. **P**



*Fervor ETERNO* es un viaje al mundo sentimental de los fanáticos del ídolo mexicano Pedro Infante. Formula interrogantes sobre las razones que los motivan y dibuja, quizá, esa idolatría que mantenemos ante las imágenes. Este ensayo visual transcurre en el Panteón Jardín de la Ciudad de México el día 15 de abril, aniversario del ídolo, y forma parte del documental del mismo nombre que el autor está realizando como trabajo de investigación en la maestría de Cine Documental de la Facultad de Artes y Diseño UNAM.

Todas las imágenes de la serie: digital, 8 × 10 pulgadas, 2018





# Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando

ALONSO MARÍN RAMÍREZ

Cuento: Segundo premio

Salí de casa porque los gritos entre mi mamá y Josué eran insoportables. Empezaron desde la mañana y al mediodía se calmaron. Pero después de la comida, cuando él abrió la segunda lata de cerveza, no fue difícil saber lo que seguía. Me fui a encerrar a mi cuarto, y aunque intenté entretenerme en otras cosas, fue imposible no acabar desesperado.

Atravesé el patio trasero y tomé el sendero en dirección al campo. Era finales de abril; había llovido, el viento era húmedo y algunas nubes grises aún se veían en el cielo que luchaba por despejarse; en cualquier momento podría caer algún chubasco. Caminé hasta que se acabó el sendero y de ahí seguí sobre la vieja línea del tren, saltando los durmientes de dos en dos. Aquella parte del campo era mi favorita: a mi izquierda se extendía en toda la vista una hierba reverdecida y alta; a mi derecha, tras un tramo idéntico, se levantaba un área con muchos árboles.

Aunque no quería, acabé pensando en mi madre. Siempre regresa a mi mente cuando intento huir de los problemas. Es una mujer alta; antes era delgada pero ahora ha subido un poco de peso y Josué le ha hecho ver que debería hacer ejercicio. Se lo dice de forma discreta pero yo sé que a mi madre la hace sentir mal; baja la cabeza y no dice nada. La he visto varias veces en la madrugada, cuando me levanto para ir al baño, sentada a la mesa de la cocina comiendo galletas remojadas en café y con la frente apoyada en la palma de la mano. No sé qué intenta remediar con la comida. Pero a pesar de los kilos extra aún tiene un perfil anguloso y el cuello se le ve largo y limpio. Si yo fuera mayor me gustaría, sería mi tipo. Después del cine podríamos platicar un rato en mi auto y hacer las cosas que hacen las parejas en los asientos traseros.

Cuando papá murió la vi muy deprimida. Creo que es normal, yo igual tuve un par de meses terribles. Bajó de peso y dormía casi todo el día. Sé que intentaba hacerse la fuerte, irse a trabajar, preparar la comida como si nada hubiera pasado, pero era imposible disimular unos ojos húmedos e impregnados de rojo. Recuerdo que llegó a decir que jamás estaría con otro, que ahora sólo éramos ella y yo, que entre los dos saldríamos adelante. Desde entonces ya han pasado poco más de tres años, y de todo aquello lo único cierto es que seguimos adelante. Como si alguien nos empujara en esa dirección.

Cuando llegó Josué yo recién había cumplido 12, pero ya sabía que un hombre no va a visitar a una mujer a su casa ni le lleva flores si no tiene la intención de quedarse en su cama. Al principio mi madre lo recibía en la puerta y platicaban ahí, en el umbral, durante una media hora. Un día, después de algunos meses, yo llegué a casa en la tarde y vi a aquel hombre sentado en el sofá, con una cerveza en la mano; otra lata vacía y arrugada estaba en la mesita de enfrente. Mi madre tenía un ramo de tulipanes entre las manos.

—¿Qué tal, Ricky? —dijo él, y no supe si su mueca era de burla.

Mi madre sabía bien y sus ojos se fijaron en mí, expectantes. Después miró a Josué, que seguía viéndome, sonriente, esperando mi reacción.

—No... A Ricardo no le gusta que le digan Ri... Bueno, así.

Sólo mi padre me decía Ricky. Era mi nombre cuando jugábamos béisbol. El gusto por ese deporte lo heredé de él, y él, a su vez, de mi abuelo, que decía que el fútbol nunca podría igualar en estrategia a su deporte favorito. Solíamos salir al campo con nuestras manoplas y pasarnos la tarde lanzándonos la pelota. “Ahí va El Bambino Ricky”, decía. Pero, sabiendo quién era mi ídolo, unía mi apodo con su nombre: “Aquí tenemos al famosísimo, a los dos metros de oro, al grandísimo Ricky Randy Johnson”.

Quién sabe por qué hacemos lo que hacemos. ¿Acaso mi madre no lo tenía todo? Tuvo a mi padre. Me tenía a mí. Tiene una casa, un trabajo, un par de amigas con las que platica en la sala o a las cuales va a visitar. ¿Por qué cambiar todo eso? ¿Por qué cambiarme a mí? Yo la llevaría al cine, ya dije, o le prepararía el desayuno o la cena para que ella no se tuviera que esforzar más cuando llegara cansada por las noches. Incluso haría el quehacer. Pero ella eligió a Josué. Supongo que es así como se siente el rechazo. Lo prefirió a él cuando yo habría podido hacerla feliz.

Las visitas de Josué se hicieron más frecuentes, y los ramos de tulipanes llegaron menos. Esto no me molestó; mi padre no era de regalarle flores a mamá. Pero uno se da cuenta, sin necesidad de ser adulto, cuando las cosas van a empezar a ponerse feas. La primera señal fue cuando Josué llegó con sus maletas y, después, cuando en el refrigerador no había la comida por tanta cerveza que él compraba. No sé si eso es alcoholismo, porque Josué no es un hombre que tome diario. Pero al emborracharse hay que soportarlo dos días: el de su borrachera y el siguiente. No sé cuál es peor. Durante su resaca hay que atenderlo, servirle la comida, llevarle agua. Pero cuando está ebrio tenemos que adivinar su humor: puede quedarse dormido o parecerse al demonio; estando alcoholizado hizo algo que mi padre nunca hizo: me dio una bofetada. Mi mamá no pudo hacer nada, se quedó llorando. Por eso siempre huyo. Me salgo al campo con mi manopla y mi pelota de béisbol y la lanzo al aire. La lanzo tan alto como puedo, como si intentara alcanzar el cielo para derribar algún pájaro. Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando.

Esta tarde no salí con mi manopla. Mi casa había quedado atrás y a mi espalda las líneas del tren cambiaban de dirección en una curva poco pronunciada. El sol se veía como una grandísima bola naranja detrás de las nubes, y sus rayos salían tras ellas como un dibujo de los que aparecen en los libros religiosos.

Abandoné la línea del tren, caminando a mi derecha hasta alcanzar los árboles. Aquello era como un bosque, aunque menos denso. La luz del sol se filtraba fácilmente entre el follaje, dejando manchas luminosas sobre las hojas caídas. El ruido de mis tenis quebrando las ramas secas me reconfortó. Sobre mi cabeza las aves, perseguidas por la tarde, iban y venían de sus nidos con gran estrépito.

Subí a un árbol. Antes lo había hecho; era agradable contemplar el paisaje desde las copas más altas. Un par de veces me quedé ahí arriba hasta que las luces de la ciudad comenzaron a encenderse. En alguna ocasión pude distinguir mi casa.

El primer árbol resultó no ser el más apropiado, así que me bajé e intenté en otro. Escalé el tronco hasta que llegué a una rama gruesa; a partir de esa primera bifurcación la subida fue más fácil. A medio camino del ascenso oí unos chillidos entre las ramas a mi derecha. Ahí, como a dos metros de mi mano, había un nido. Nunca antes vi uno tan cerca. Era pequeño, pero pude distinguir cómo cientos de ramitas se iban curvando para darle la forma de una jícara. Me sorprendió cómo un animal sin manos podía construir algo así. Adentro había dos polluelos abriendo sus picos con desesperación. No quise acercarme mucho para no asustar a su madre cuando volviera. Sólo me acomodé con cuidado para observarlos. No recuerdo haber visto animal más horrible. Sus ojos eran enormes y en lugar de plumas tenían vellos, pero aun así se podía distinguir su piel casi transparente, surcada por diminutas venas.

Entonces llegó su madre. Hasta detuve mi respiración para no ahuyentarla. No sé qué tipo de pájaro era, pero no era hermoso: tenía las plumas café con amarillo, el pico corto y un tanto chato. La observé meterle los gusanos en la boca a los polluelos, que ni así dejaron de chillar. Ella levantó el vuelo y tras un par de minutos regresó con más alimento. Hizo esto varias veces. Mientras tanto yo observaba con atención. Me imaginé el día en que aquellos bebés se convertirían en pájaros, quizá idénticos a su madre. Tendrían que juntar cientos de ramitas, darles aquella forma redondeada, salir por alimento y ponerse en la boca a sus crías. Pensé en las lluvias, en lo que tenía que hacer esta ave para proteger a su hijos; apenas la semana pasada había caído un vendaval, y ahí estaban aún, como si nada hubiera pasado.

En un momento que la madre se fue, tomé una rama y empecé a jugar con el nido. Estaba bien adherido y me dio trabajo moverlo. Lo empujé una, dos, tres veces hasta que se cayó. Algunas ramitas todavía quedaron pegadas en la que servía de base. Me quedé viendo de qué forma logró ese pájaro hacer que quedara fijo, pero no encontré ninguna pista. Llegó la madre y se paró sobre la rama, justo encima de los restos del nido. Movié la cabeza de un lado a otro, con giros rápidos y breves. "Tus hijos están ahí abajo", le susurré. Antes de levantar otra vez el vuelo, se tragó el gusano y emitió un graznido. Quién sabe lo que significaría.

Entre los árboles ya estaba oscuro. Bajé con varios saltos y cuando llegué al suelo, no quise detenerme a buscar los restos del nido. Apuré el paso fuera del arbolado para dirigirme a casa siguiendo la misma línea del tren. Las nubes se habían agolpado a mi derecha y simulaban un algodón color rojo intenso; el resto del cielo era una mezcla de tonos naranja oscuro. Una bandada cruzó chillando.

Me sentí extraño; un escalofrío me recorrió el cuello y la mandíbula. Deseé que volviera a llover, para que fueran las gotas de agua las que bajarán por mis mejillas. Después caí en la cuenta de que daba lo mismo, nadie se percataría de lo que estaba sintiendo. Iba a entrar por el patio, azotar la puerta, encerrarme en mi cuarto. Josué iba a gritar que me quitara los tenis y trapeara aquel lodazal. Fue esa misma certeza la que me hizo correr. Corrí como si tuviera que llegar a casa antes de que cayera la noche, antes de que aquellos pájaros alcanzaran sus nidos. Pero ellos estaban en ventaja. Yo no tenía alas. Nunca las iba a tener. 

**CRÓNICA**

**Primer premio**  
*Viaje a las islas extrañas*  
Óscar Daniel Badillo Pérez  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Segundo premio**  
*Los estrechos caminos*  
David Barajas Pineda  
Universidad de Guadalajara

**JURADO:** Vicente Alfonso,  
Diana del Ángel y Magali Tercero

**CUENTO**

**Primer premio**  
*El ropero*  
José Daniel del Toro Martínez  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Segundo premio**  
*Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando*  
Alonso Humberto Marín Ramírez  
Facultad de Medicina-UNAM

**Menciones**

*La exportación del pozole*  
Gonzalo Andrés Rojas González  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Hamelin*  
Xóchitl Natividad Juárez Alarcón  
Universidad Autónoma de Guerrero

**JURADO:** Bibiana Camacho,  
Raquel Castro y César Gándara

**CUENTO BREVE**

**Primer premio**  
*Éxitos del ayer*  
Claudia Angélica Tepale Medina  
Facultad de Ciencias Políticas y  
Sociales-UNAM

**Segundo premio**  
*Carta que se encontró a un ahogado*  
Xóchitl Natividad Juárez Alarcón  
Universidad Autónoma de Guerrero

**Menciones**

*Ars Medica*  
Fernanda Olivares Muñoz-Ledo  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Malabares*  
Ángel Escamilla Martínez  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Manual del buen anfitrión*  
Mario Alberto Arroyo Arévalo  
Universidad Michoacana de San Nicolás  
de Hidalgo

**JURADO:** Alberto Chimal,  
Luis Carlos Fuentes y Edmée Pardo

**ENSAYO**

**Primer premio**  
*Los extremos desconcertantes. Raymond Carver*  
Alonso Humberto Marín Ramírez  
Facultad de Medicina-UNAM

**Segundo premio**  
*Diatriba epistolar contra la gravedad*  
Samuel López Díaz de León  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Mención**

*Diálogo sobre el campo perceptual humano y el no humano*  
Edgar Winter Rico Flores  
Facultad de Música-UNAM

**JURADO:** Héctor Perea, Ingrid Solana e  
Isabel Zapata

**FOTOGRAFÍA**

**Primer premio**  
*Memento mori*  
Rodrigo Addí Martínez Almanza  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Segundo premio**  
*Fervor ETERNO*  
Juan de Dios Ernesto Ramírez Bautista  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

**Menciones**

*Desierto urbano*  
Marina Erendida Contreras Saldaña  
Facultad de Arquitectura-UNAM

*De marchas y protestas universitarias*  
Carlos Iván Hernández Arroyo  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

*Campeones o El club de la pelea (de Sto. Domingo)*  
Marco Amadeus Salas Ángeles  
Facultad de Ciencias Políticas y  
Sociales-UNAM

*Movimiento perpetuo*  
Ángel Téllez Bravo  
Facultad de Ciencias Políticas y  
Sociales-UNAM

**JURADO:** Lourdes Almeida,  
Patricia Lagarde y Oswaldo Ruiz

**GRÁFICA**

**Primer premio**  
*Memoria y microcosmos. El habitar de una ciudad*  
Estefanía Godínez Rivera  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

**Segundo premio**  
*Panoramas*  
Miriam Andrea Soto Lugo  
Universidad Anáhuac Norte

**Menciones**

*La esencia de lo invisible*  
Carlos Eduardo Jacobo Garnica  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

*La mixteca poblana, acercamiento a mis raíces indígenas. Construir el paisaje a través de apropiarse del lugar*  
Cristian Isay Fernández Morales  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

**JURADO:** Vanessa García Lembo  
y Emilio Payán Stoupignan

**POESÍA**

**Primer premio**  
*Truco (Poemas)*  
Gonzalo Andrés Rojas González  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Segundo premio**  
*Flores bajo la cama*  
Carla Moriana Delgado Hernández  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**JURADO:** Alicia García Bergua, Tanya  
Huntington y Daniel Saldaña París

**TRADUCCIÓN LITERARIA**

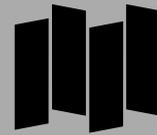
**Primer premio**  
*Migritud* de Shailja Patel  
Alejandra Retana Betancourt  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Segundo premio**  
*La guerra y el hombre (La guerre et l'homme)* de Octave Mirbeau  
Ángel Emmanuel Gómez Sánchez  
Universidad Veracruzana

**Mención**

*El diamante de la hierba* de Xavier Forneret  
Citlalli Mejía Almonte  
Centro de Ciencias Genómicas-UNAM

**JURADO:** Mónica Mansour  
y Alejandro Merlin



# CARRUSEL

## CUENTAGOTAS

PEQUEÑO DICCIONARIO SEFARDÍ.  
CAPÍTULO V

## HEREDADES

DEAMBULAR ES UNA FORMA DE IR AL ENCUENTRO.  
LOS DOCUMENTALES DE AGNÈS VARDA

## ENTRE VOCES

ENTRE BROMA Y BROMA...

## BAJO CUBIERTA

LA CIUDAD OCULTA DE ERIK MOYA

EL AMOR TENDRÁ OTROS NOMBRES





# Pequeño diccionario sefardí

## Capítulo V

ANDRÉS PIÑA

*Güerta:*

Árbol en medio del mar.

*Durme:*

Lluvia  
que  
cae.

*Scalerica:*

Pasos de un anhelo.

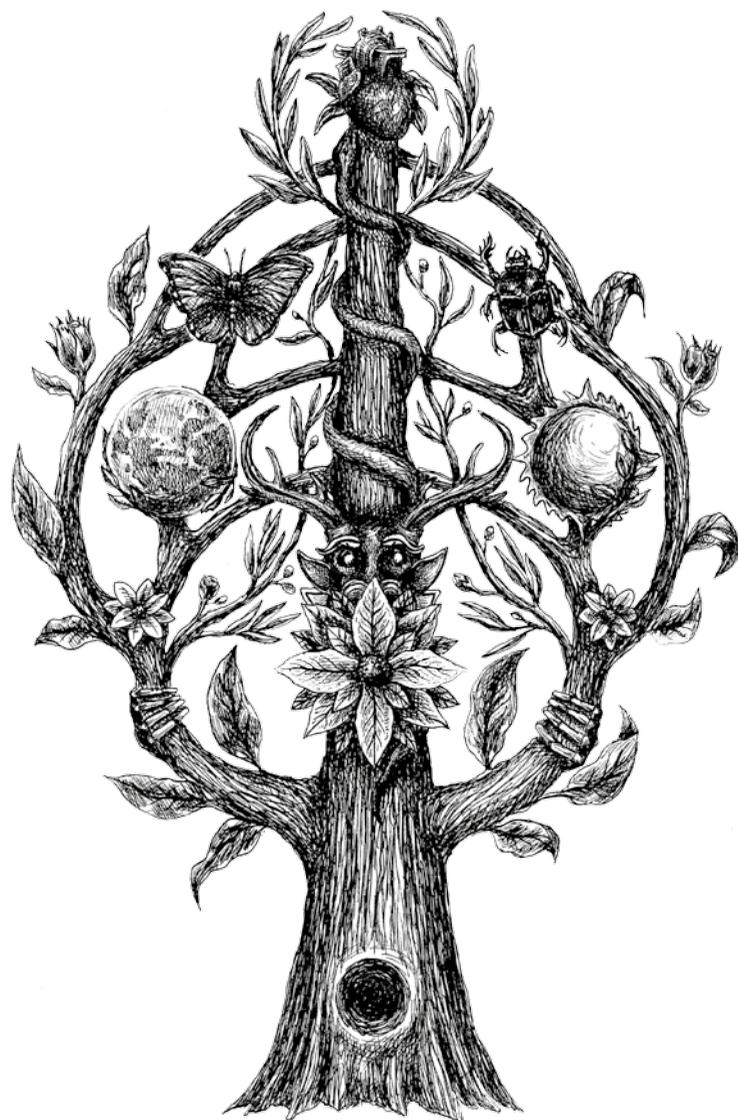
*Quinze:*

Cine  
Cartelera  
Beso.

*Kaminos:*

Notas y poesía,  
círculo cuadrado

mundo de la vida...



Carlos Cuevas. Filosofía de crecimiento

# Deambular es una forma de ir al encuentro

Los documentales de Agnès Varda

NATALIA DURAND

Los documentales de Agnès Varda son documentales de Agnès Varda. Y no, no se trata de una tautología: en todo caso, de una paráfrasis al verso de Gertrude Stein. De algún modo, sus documentales son siempre documentales sobre ella misma: aunque aborden temáticas y espacios múltiples, la vida de Varda —en forma de ojo, sensación, comentario o cuerpo mismo— se materializa en cada uno de estos filmes.

*Errabundear. Orientarse. Perderse. Vagar. Deambular.*

Deambular significa moverse sin una dirección determinada. En sus documentales, Agnès Varda deambula. Porque deambular significa *crear durante*: creación que se gesta en el movimiento mismo de no tener una orientación precisa.

\*

Deambular y hablar de sí misma: son las estrategias de creación que se juegan en sus documentales.

\*

Agnès Varda fue una dandi. La única mujer directora de la *nouvelle vague*. Nacida en 1928, estuvo activa hasta su último año de vida. Usaba vaporosas batas y no les temía a los estampados. Su cabello era bicolor: con redondez micótica, la mitad superior era canosa y la inferior la pintaba castaño rojizo. Fue amiga de Jane Birkin, Chris Marker, Jean-Luc Godard y Harrison Ford. Vecina de Alexander Calder. Conoció a Jim Morrison y Fidel Castro. Viajó a China y Cuba en el esplendor de sus victorias socialistas. Convivió y retrató el movimiento feminista en Francia, así como a los Black Panthers en Los Ángeles. Fue esposa y profunda amante de Jacques Demy.

\*

*Hommage à Zgougou (et salut à Sabine Mamou)* (2003) son dos minutos de grabaciones de Zgougou, la gata de la directora —quien por cierto es el ícono de Ciné-Tamaris, la productora que Varda fundó y con la cual realizó varias de sus películas—. Se ve a Zgougou interrumpiendo entrevistas, dominando el cuadro mientras la cineasta no teme en llamarla “reina” y





“emperatriz”. Zgougou es como linterna mágica que ilumina la espontaneidad de todos sus documentales.

Son pocos los directores de cine que en sus obras se atreven a hablar con tal desvergüenza. Varda lo hace todo el tiempo. En sus primeros trabajos la osadía se cuele en forma de comentarios sobre lo que ve o sobre lo que siente, y poco a poco irá avanzando hasta que ella misma sea la materia principal.

\*

El retrato fílmico que suele darse a los movimientos sociales obedece a la pretensión periodística de abarcar espacios, testimonios y causas de manera objetiva. Para Agnès Varda es de otro modo. Ella no trata de elegir a los personajes o sucesos más representativos, sino de ofrecer al espectador un pacto. El pacto de quien entra a un juego: se acepta que la verdad no es el núcleo; se siguen las líneas dispersas de vida, aquellas experimentadas en el acto mismo de jugar.

La inquietud por la mutación social está presente en numerosos trabajos de la cineasta: incluso en sus ficciones —aunque no sea el tema central— muchas veces hay referencias a ideas de autonomía sobre la familia, la pareja, la forma de gobierno. Hay tres cortometrajes que abiertamente se pueden inscribir bajo el halo de una crítica social: *Black Panthers* (1968), *Salut les Cubains* (1971), *Réponse de femmes: notre corps, notre sexe* (1975); sobre los derechos de los afroamericanos, la Revolución cubana y el feminismo, respectivamente. Sin buscarlo, la cineasta fue partícipe de estos acontecimientos. El vagar propiciado por su carrera artística y su vida personal la llevó a encontrarse en los lugares justos durante la efervescencia de los años sesenta y setenta.

A Jacques Demy le ofrecen un contrato para filmar en Los Ángeles. Varda viaja con él. Allí se encuentra con las manifestaciones del Black Panther Party, la combativa agrupación que se oponía al racismo. Mientras entrevista a distintos manifestantes, la cámara no enfoca siempre los rostros: elige la tesitura de un cabello crespo, los collares de ornamento profuso o unas manos parlantes. El cuadro privilegia a los Black Panthers bailando, en vez de enfrentándose a la policía.

Varda viaja a Cuba para presentar su película *Cléo de 5 à 7* (1962). Allí captura varias fotos, que años más tarde convertirá en un filme donde sobrevuela la historia socialista, donde “saluda”, en un gesto de gratitud, a todos los cubanos que retrató. Atravesado por el son y el chachachá, *Salut les Cubains* es una danza de fotos fijadas: barbas, puros, sombreros, vestidos ondulantes; campesinos, parejas, militares, profesores, niños; Benny Moré, Ricardo Porro, Selma Díaz, Nicolás Guillén y, por supuesto, Fidel Castro —en forma de profecía poética, denominado “un utópico con alas de piedra”—. Todos se mueven con el ritmo del paso firme que marca un porvenir luminoso.

París durante los años setenta: agitación del movimiento feminista. Varda vive ahí; acude a diversas manifestaciones. Se mantiene muy cerca de grupos que abogan por la legalización del aborto. A partir de la pregunta “¿Qué es ser mujer?” en un vidrio traslúcido y con un montaje teatral, graba a mujeres de múltiples colores, ideas, edades; están desnudas, a medio vestir o con su ropa de todos los días. Las mujeres hablan: “Ser mujer es ser la única, la deseada, la presente, la misteriosa, con los caprichos y antojos correspondientes”; “Si nuestro sexo es el lugar del placer, del amor y de los hijos, ¿cómo lo vivimos?”. Para Varda la mujer es una singularidad sin presupuestos dados, cuya definición existe sólo cuando es ella quien la elige. La mujer es alguien que aboga no sólo por su emancipación, sino por afirmar su otredad orgánica.

En esos años, el mundo parecía vibrar de imaginación. Se gestaban luchas, encuentros. Se gestaba la destrucción de lo establecido para pensar otros mundos posibles. Y allí estaba Agnès Varda, con su cámara en mano, rastreando sin proponérselo, en distintos dispositivos, la liberación de los cuerpos. La errancia de su quehacer artístico le permitió crear mientras su rumbo y el de la historia se movían.

\*

Caminar ha sido siempre un gesto de vitalidad. Si bien para las primeras formas humanas se correspondía con la necesidad de buscar comida o climas más habitables, poco después devino en un vínculo creativo con y

a partir del terreno: “al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un nuevo orden”.<sup>1</sup> Caminar como una forma de crear arte. Caminar como práctica estética.

La historia de los caminantes-creadores es larga. En el siglo XVI Michel de Montaigne, quien pudo citar la postura ética de Cicerón y escribir sobre la cualidad de su bigote para atrapar olores, decía: “Mi espíritu se niega a caminar si las piernas no lo llevan”. O el estadounidense Henry David Thoreau, que en su libro *Caminar* elogió el paseo como una manera de imitar el movimiento de la naturaleza y, por qué no, como estrategia libertaria. Uno más: Friedrich Nietzsche, el filósofo que trajo las fuerzas vitales del cuerpo a la reflexión occidental, y que cuando estuvo enfermo encontró “la gran salud” con días enteros de caminata y escritura por Sils-Maria.

En las vanguardias artísticas se hallan nuevas nociones y prácticas del error. Durante los años cincuenta surge en Francia la Internacional Situacionista, un grupo de artistas dedicados a componer territorios existenciales en un mundo donde aparentemente todo está codificado. Reapropiarse de los conceptos y espacios dados para a partir de ahí generar *lo otro*. Los situacionistas proponen intervenir los espacios de tal forma que faciliten la entrada del azar: fomentar *situaciones* que ayuden a construir nuevas ideas y nuevas pasiones. Como establecen en su manifiesto: “la creación no es la conciliación de los objetos y las formas, sino la invención de nuevas leyes sobre estas relaciones”. Para avivar esta actitud generan un concepto, la *deriva*: una técnica de paso ininterrumpido en la que se experimenta lo inesperado a partir del puro acto de recorrer. Es decir: establecer ciertas reglas para dar inicio a un perderse más pleno.

Varda podría ser heredera del situacionismo. Si bien hay una correspondencia temporal entre su obra y el movimiento, nunca la menciona. Lo que hay es una intuición compartida: ella inicia viajes-proyectos de películas a partir de rastros, ideas inacabadas. Como si planeara una deriva, realiza una investigación, determina ciertos límites para después entregarse a lo indeterminado. Sus documentales suponen viajes, hablar con las personas (y objetos) que trae el camino. Varda como documentalista es creadora en cuanto no se impone al porvenir, en cuanto es capaz de acudir a un encuentro de la única forma posible: perdiéndose. Porque “perderse significa que entre nosotros y el espacio no existe solamente una relación de dominio, de control por parte del sujeto, sino también la posibilidad de que el espacio nos domine a nosotros.”<sup>2</sup>

Desde joven, Varda sintió una necesidad de fugarse, de escapar sin decir a dónde se dirigía. La primera vez que lo hizo tenía 18 años y, sin avisar a nadie, tomó un tren a Marsella y desapareció por varios días. A la misma edad se cambió el nombre de Arlette por Agnès. Con sus más de 50 creaciones fílmicas entre largo y cortometrajes demuestra ser una cami-

<sup>1</sup> Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013, p. 15.

<sup>2</sup> Franco La Cecla, *Perdersi: l'uomo senza ambiente*, citado por Francesco Careri, *op. cit.*, p. 36.



Lucía Esnaurrizar. Agnès y Zougou

nante-creadora incansable, jamás experta: porque el arte de deambular no se consagra nunca; en todo caso, únicamente se practica.

\*

Una papa en forma de corazón. La humedad de un techo. Un reloj sin manecillas. Una mano jugando a atrapar camiones en una carretera. La tapa del objetivo de la cámara “bailando”. Estas imágenes son parte de *Les glaneurs et la glaneuse* (2000), donde Varda practica el deambular y visita a espigadores contemporáneos.

Entre la ciudad y el campo, conocemos a espigadores que recolectan distintas cosas: productos agrícolas

despreciados por empresas, muebles abandonados en la calle, sobras de los mercados o incluso artistas que producen obras con basura.

La basura, los desechos: la putrefacción que aguarda. En nuestro sistema económico basado cada vez más en lo intangible, hay pocos signos visibles que compartan una materialidad tan contundente con una marginalidad tan irrevocable. Ese mundo que por un lado produce insondables cantidades de desperdicios, a la vez, paradójicamente, busca ocultarlas. Siempre hay restos, excedentes, sobrantes. Desde el paradigma imperante —el consumo— se condena la recuperación de los desperdicios. Pero ¿quién establece lo que ya no tiene ningún uso, lo que sirve para unos y para nadie más?

¿Quién delimita la vida útil de cada cosa? ¿Por qué para los alimentos predominan los criterios estéticos sobre la posibilidad comestible? ¿Por qué vence la necesidad de la novedad por encima del funcionamiento de un aparato?

Las respuestas apuntan a un amplio debate teórico. Hay un punto cierto: las formas de producción masificadas demuestran ser ajenas a la singularidad. Pero la singularidad está allí: se trata de poner atención a lo pequeño. En vez de entrevistar a expertos, Varda responde con un viaje que precisamente acude a lo pequeño, a ese mundo marginal negado por la cultura.

Espigar los desperdicios de otros. Espigar comida abandonada, muebles usados. Espigar: una forma de habitar con dignidad. Más aún: hacer que el mundo no pierda su dignidad, a pesar de nuestro habitar depredador. O para Varda, espigar imágenes: estrategia contra el olvido, porque “los objetos nos contienen, no nosotros a ellos”.

Agnès Varda se acerca a un hombre que en medio del campo recupera kilos y kilos de papas. Se trata de papas que, pese a sus formas asimétricas, están en perfecto estado para ser ingeridas. “Yo quiero el corazón”, dice ella, señalando una. En medio de los montículos que están condenados a la degradación, aparece un gesto de belleza mucho más rotundo que cualquier papa perfecta.

Ezequiel Martínez Estrada lo dijo ya: “La búsqueda misma crea la materia del hallazgo”. La estrategia de creación se transparenta aquí: a pesar de existir una investigación previa, Varda recorre, camina por los puntos aledaños a las zonas de recolección, entrevista a quienes se encuentra en el camino. Habla, pero escucha. “El azar siempre ha sido el mejor de mis asistentes”, dice. Así acude al encuentro de lo inverosímil y, por tanto, extraordinario: en la carretera hacia los puntos de recolección, se topa con una tienda llamada Hallazgos, donde venden un cuadro que conjuga las pinturas de espigadoras de Jean-François Millet con las de Jules Breton. Y no es un truco del montaje, aclara. Es ir al encuentro.

La integridad de las personas que viven o crean con los desperdicios de otros demuestra que otra manera de habitar es posible. Porque a la desnudez de la intimi-

dad sólo se le puede responder con autenticidad, la resonancia de esta película fue tal, que Agnès recibió numerosas cartas y regalos por parte de espectadores en todo el mundo. Recibió nuevas historias. En agradecimiento, dos años después filma: *Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après* (2002), donde conoce a nuevos espigadores y visita a los ya conocidos. Esta película-carta de amor es el efecto de una cineasta que espiga y expone hasta lo diminuto sus encuentros.

\*

Deambular también es una forma de tomar el espacio, como lo es pintar o intervenir una pared. En la filmografía de Agnès Varda hay dos películas que conversan entre sí, por la musicalidad de sus nombres y porque ambas hablan —y hacen hablar— a las paredes: *Mur Murs* (1981) y *Visages Villages* (2017). La primera, a partir del embeleso de Varda por el arte callejero y murales que poblaban las paredes de Los Ángeles. La segunda, codirigida por JR, un joven fotógrafo francés: diario de viaje en el que se proponen redescubrir el espacio interviniendo construcciones con imágenes en gran formato; la fotografía de los ancestros en la fachada de una casa, las esposas de los encargados de una aduana conquistando inmensos contenedores, los pies de Agnès Varda en un tren. Intervenir un espacio es prefigurar otra mirada, activar otra forma de sentir.

\*

—¿Te da miedo la muerte?

—No lo creo. Pienso mucho en ello. No creo que tenga miedo, pero no sé cómo será en el último momento. Tengo ganas de estar allí.

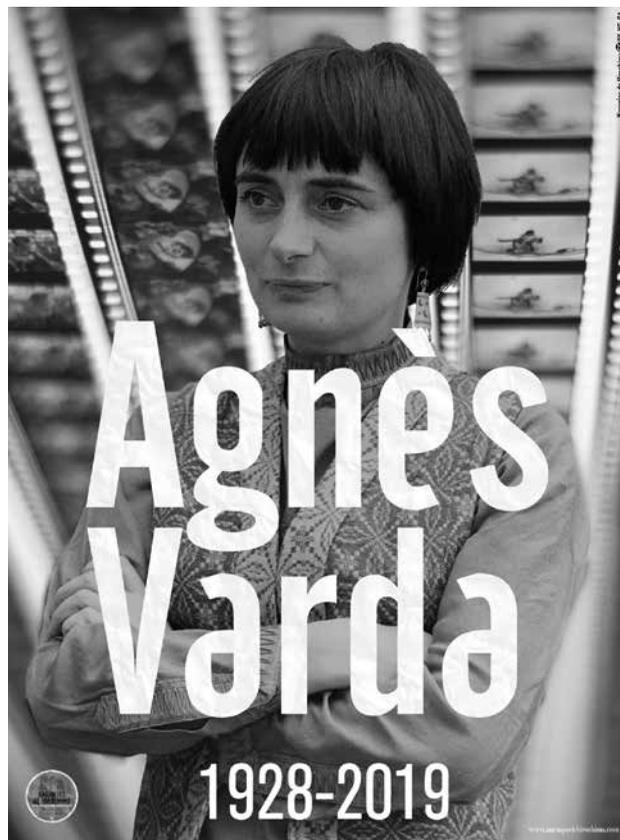
—Ah, ¿sí? ¿Por qué?

—Porque todo habrá terminado.

(Diálogo entre JR y Agnès. Ella dejaría de vagar en este mundo apenas dos años después).

\*

La muerte nunca le fue ajena. Si bien su voz y autobiografía constantemente tomaban la palabra, a partir de



Fuente: Naranjas de Hiroshima. Creative Commons CC BY-NC-SA.

1990 su cine hace efectiva la elección de su historia personal como eje medular: ese año vive la muerte de su amado Jacques Demy a causa del SIDA.

La obra de Varda está atravesada por el amor. “La herida abierta que es mi vida”, dijo Georges Bataille: la herida no como fractura proveniente del sufrimiento, sino como apertura absoluta al devenir, dejarse afectar y ser afectado por el mundo, por los otros. Abrazar la fragilidad. Así crea documentales Varda: en la apertura hacia lo desconocido.

Jacques Demy fue otro director de la *nouvelle vague*, uno de los pocos europeos que hicieron musicales. Era tres años menor que ella. Aunque nunca firmaron nada, se acompañaron siempre: cada quien desde sus inquietudes y estilos. Demy fue el compañero esencial de Varda durante las derivas que dieron vida a sus películas. Se conocieron en 1958 en un festival, y a partir del año

siguiente comenzaron a vivir juntos. Se dedicaron a viajar, escribir, filmar, criar a Rosalie (hija de la pareja anterior de Varda) y al hijo de ambos, Mathieu.

En los últimos días de Jacques Demy, Agnès Varda grababa *Jacquot de Nantes* (1991), una ficción que recrea la infancia de Demy. Él, con sus últimas fuerzas, sigue a la cineasta en el proceso, e incluso conoce el *film* terminado. Con esta producción, la directora iniciaría la rendición de una serie de homenajes.

Las pasiones alegres sí pueden exceder a las tristes. Cuando Julio Cortázar perdió a Carol Dunlop, le escribió: “el dolor no es, no será nunca más fuerte que la vida que me enseñaste a vivir”. Varda parece hablarle así a Demy. Aunque a veces surjan menciones desoladas al “más querido de los muertos”, sus filmes posteriores desbordarán vitalidad.

Poco tiempo después graba *Les Demoiselles ont eu 25 ans* (1993), en celebración a los 25 años de la película *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) dirigida por Demy. La ciudad organiza una fiesta de reencuentro y Varda actualiza el musical. Después, *L'univers de Jacques Demy* (1995). Inesperadamente, un documental en el que Varda apenas si aparece. La cineasta, consciente de su constante intromisión, comenta que esta vez trataría de ser discreta, dejando hablar al universo de Jacques Demy: sus amigos, películas, actores.

Finalmente, compartir la pérdida, la soledad de lo irreparable. Una nueva forma de homenaje no a Jacques Demy, sino a *partir* de él: se trata de mujeres que perdieron a sus esposos, *Quelques veuves de Noirmoutier* (2006), donde entrevista a viudas de distintas edades que viven en la isla francesa. Todas estas mujeres se ven unidas con Varda; de nueva cuenta, su voz y vivencia personales se entretajan con otras.

\*

¿Cómo es que hablar de sí, cual estrategia de creación, no se convierte en un delirio ególatra? “Represento el papel de una ancianita, gordita y habladora. Y sin embargo son los otros quienes me interesan y a quienes quiero filmar. Los otros, que me intrigan, me motivan, me hacen cuestionarme, me desconciertan, me apasionan”, dice al inicio de *Les plages d'Agnès* (2008), el documen-

tal donde la directora se piensa a sí misma a partir de su propia obra: un espacio donde la memoria es fabulación. “Si se abriera a la gente, se encontrarían paisajes. Si me abrieran a mí, se encontrarían playas”.

En sus playas, Varda transita su infancia a partir de puestas en escena que asimilan viejas fotografías de su álbum familiar. Hacer del cine un hogar: “El cine es mi casa, siento que siempre he vivido en él”. Aunque su voz o su historia dirijan los trayectos (siempre en forma de una herida que no se avergüenza de sus grietas), será para otorgar con frescura espontánea la palabra a otros.

\*

Deambular es una forma de ir al encuentro. Para quien en cada rincón aguarda un espectáculo en potencia, “cada mañana se alza el telón en el teatro de lo cotidiano”. Varda parte desde la proximidad. Recorre la calle donde residió gran parte de su vida y crea *Daguerréotypes* (1975), un acto de magia: montaje onírico del espectáculo de un mago, en diálogo con la historia en primera persona de los comerciantes de la calle donde “el pavimento huele a tierra”, por el origen campesino de la mayoría de sus residentes: la calle Daguerre. ¿Con qué sueñan sus habitantes? ¿Cómo se conocieron los matrimonios? En cada rincón: ahí se juega la magia, ahí se juega el mundo.

*Daguerréotypes* es una figura a pequeña escala de todos los documentales de Agnès Varda. Como un acto de magia, desde el contacto con lo cercano a través del deambular, la cineasta usa su mirada y voz para hacer aparecer a los otros.

¿Y qué conforman las imágenes y sonidos de sus documentales? ¿Qué conforman todos estos rostros, calles, objetos, paredes, familiares, amigos? “*Un reportage? Un hommage? Un essai? Un regret? Un reproche? Une approche?*”.<sup>3</sup> Tal vez todos, al unísono. “*En tout cas c'est un film que je signe en voisine, Agnès-la daguerreotypès*”.<sup>4</sup> Desde la eufonía de quien se expone al encuentro para traer la vida al cine y el cine a la vida, siempre es ella la que firma: porque los documentales de Agnès Varda *son* documentales de Agnès Varda. 

<sup>3</sup> ¿Un reportaje? ¿Un homenaje? ¿Un ensayo? ¿Un arrepentimiento? ¿Un reproche? ¿Un acercamiento?

<sup>4</sup> En todo caso es una película que firmo como la vecina, Agnès la daguerrotipo.



# Entre broma y broma...

Julia Caminante

**Punto de partida** entrevistó a un Pug muy peculiar, editor de la revista digital **inverösímil**, y a su colaborador, el Tío Gachupín. Para esta edición de **Entre Voces** conversamos sobre la necesidad de una revista de arte en un contexto contemporáneo. Los proyectos asociados **inverösímil** y **Museo de Artes (müda)** son parte de la segunda generación del programa de acompañamiento de Piso 16. Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM.



## ¿Cómo describirían este proyecto?

**Pug:** *inverösímil* es arte, crítica, cotidianidad y queso Oaxaca porque son mis favs.

**Tío Gachupín:** Hace seis años, más o menos, queríamos hacer una revista súper intelectual en la que escribieran historiadores y filósofos. ¡Tenía un nombre malísimo! *Sujeto y desconsuelo*. Era como si Martha Debayle en lugar de *Revista Moi* le hubiera puesto *Exhibicionismo y posmodernidad capitalista*. Después, al Pug se le ocurrió *inverösímil*, porque la vida a veces es así: inverösímil, y con el tiempo ha cobrado más sentido. Cuando retomamos el proyecto pensamos más en el arte, en lo cotidiano y en una relación crítica. *inverösímil* ha tomado forma a partir de los artistas, nos hemos construido desde sus colaboraciones; si hubieran llegado otros, quizá habríamos tenido otro camino.

**Normalmente una revista inicia con un texto editorial. *inverösímil* tiene en su lugar un manifiesto escrito y audible. ¿Qué hay detrás de este formato?**

**P:** A veces el lector no está tan interesado en el arte, y cuando se topa con la editorial puede darle flojera leerla. Elegimos los audios porque queríamos algo más lú-

dico. Un manifiesto es más como el movimiento, no es lo mismo ver cumbia que bailarla. Con los manifiestos intentamos atrapar al lector, generar una conexión más íntima; no sólo es una cuestión de innovar, queremos que pueda escucharlo si está haciendo otras cosas; si está caminando y lo escucha, a lo mejor le genera otra perspectiva de la ciudad o de su entorno. La experiencia cambia si caminas en Naucalpan escuchando el manifiesto sobre el dolor, pega distinto en las emociones.

***inverösímil* no parece una plataforma de difusión ni de "crítica de arte", en el sentido más tradicional, académico y mercantil de la palabra. ¿Qué tipo de revista es?**

**P:** Nuestra intención tiene que ver mucho con la idea de lo nómada. Nos gusta la cuestión del movimiento, de no quedarse en un lugar. A veces dudamos de que nuestra revista sea en realidad una revista, pero queremos que se construya a través de la experiencia humana particular, de la sensibilidad.

**TG:** Intentamos hacer un puente, pero *inverösímil* no es para la gente "educada" o "fifi", sino para cualquier persona. Nos interesa más atraer gente que normalmente diría que no le gusta el arte. Es decir, si la ven quienes de por sí les gusta, está padre y la van a disfrutar porque

curamos cosas interesantes. Pero al final lo que hacemos no es para ellos, sino para quienes se han enfrentado con obras o exposiciones que inmediatamente ponen una barrera, que si no saben del tema o el género se sienten discriminados por el arte mismo.

**En su manifiesto retoman el valor de la crítica como algo esencial para la libertad y el arte. ¿Cómo ponen en práctica la crítica?**

**P:** La crítica es la *pug cam*, la *editor cam*; es el perrito que mira para todos lados y no sólo hacia adelante y hacia atrás, que se distrae fácilmente del camino y gracias a eso puede ver desde otra perspectiva. Desde ahí se pueden ver cosas que no se creerían: inverosímiles pero reales. Ése es el valor de la crítica, pero yo intento que nuestros seguidores no se den cuenta de que hacemos crítica porque nos encasillarían en conceptos... Así que no publiques esta parte.

**TG:** Buscamos situarnos donde no se nos esperaría: en lo cotidiano, porque puede ser que esto genere una experiencia más significativa que ir a una sala de conciertos el sábado por la tarde; elegimos temas inesperados para entrar en una especie de contradiscurso. Buscamos desacralizar. Desde ahí es que intentamos hacer

una relación entre la experiencia cotidiana y el arte: ésa es nuestra premisa.

**¿Cómo generan esa cercanía entre los artistas y el público?**

**P:** Mmmm, ¿me repites la pregunta? Es que estaba viendo unas fotos de Kardashian y me distraje. Así es esta revista: todo entra, la cosa es hacerlo visible.

**TG:** Lo que nosotros hacemos, a través del editor, es hacer digerible el texto artístico. El Pug a veces es muy corriente, irreverente o presumido; puede tomar la forma que sea indistintamente. La gente se le acerca mucho y, a través de él, a la obra de arte; ha funcionado como un catalizador. Además es un tío desesperado por ser famoso, un *influencer* cultural, dice él, y a la gente le gusta eso, así que decidimos entrar a la cocina y devorar día a día contenidos de arte relacionados con lo cotidiano, es decir, hacer del arte un consumo diario. Algunos podrían decir que éste no es un lugar para el arte, pero nosotros pensamos que hay que intentarlo. El arte no es simple, pero tampoco es complejo: al menos no todo. Queremos competir contra Yuya o como se llame, que lo vea la gente que no vive en la nube artística.



**Sobre los temas de cada número: ¿se conectan entre sí? ¿Cómo los eligen?**

**P:** Pues... —*Pug piensa mientras lame sus patitas*—. La verdad es que lo hacemos veganamente, elegimos los temas con el miedo de no herir a las bestias humanas. La neta, desde que me puse a estudiar para ser editor comencé a ver temas que están allí en nuestro día a día, son cosas que platico con mis amigos en fiestas. Los elegimos porque nos afectan, porque nos rodean.

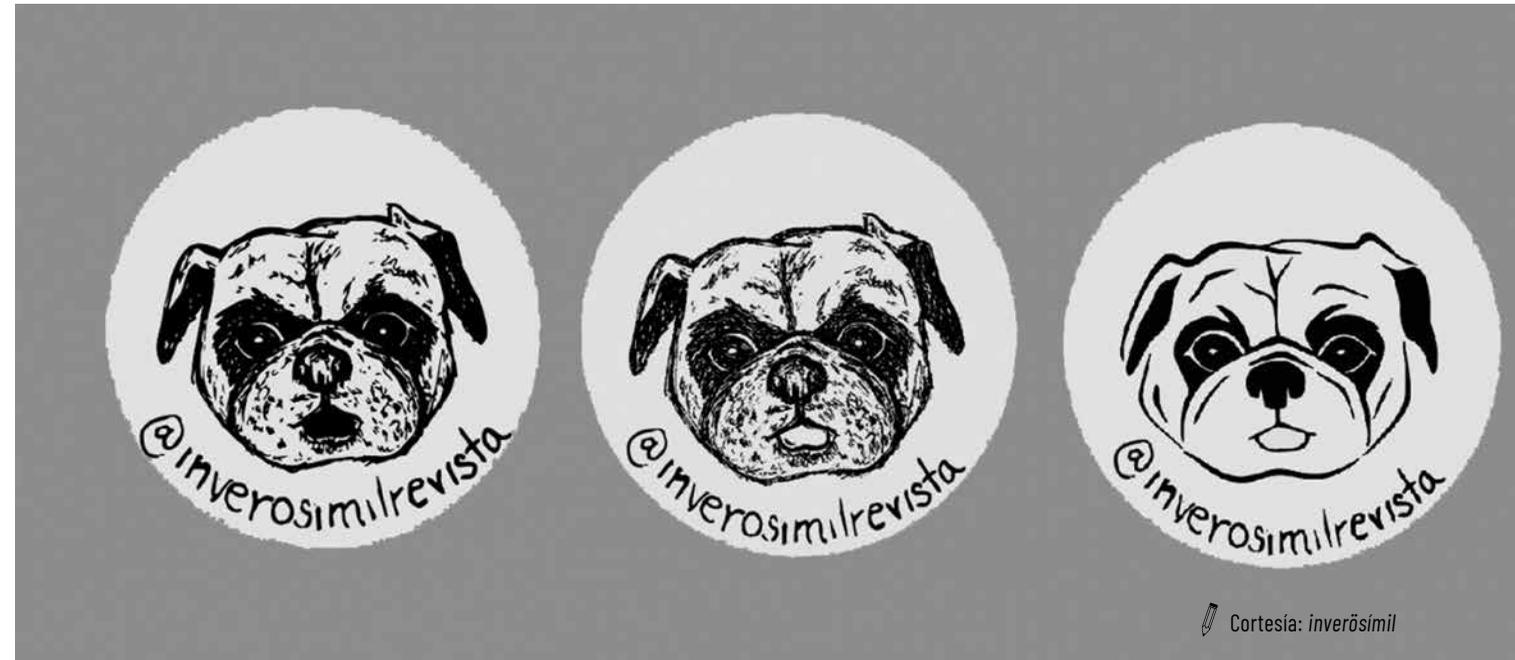
**TG:** Ésa es la onda que tiene la revista. Buscamos ver las prácticas del día a día de la gente, buscamos en las experiencias que vivimos. Hablamos de lo que está en boga y nos gustaría proponerles a los artistas y al público que exploraran de otra manera y en conjunto. También elegimos temas que no están de moda y que son más casuales. Una vez se me ocurrió “Naturaleza”, lo más vegano del mundo.

**¿Creen que el Arte con mayúscula, el de los museos, desencantó a las generaciones contemporáneas?**

**P:** Creo que hemos ido menoscabando (escuché esa palabra hoy con Martha Debayle) la utilidad que tienen las sensaciones a la hora de aproximarse a la obra. Cuando veo al perrito de Jeff Koons me dan ganas de orinarme en él. Desafortunadamente no puedo porque los guardias me arrestarían.

**El mercado del arte se ha complejizado y polarizado. ¿Podríamos decir que vivir del arte es inverosímil? ¿Cómo se insertan ustedes en la situación actual?**

**P:** Algo que he encontrado es que los artistas tienen que apropiarse y confiar en sus creaciones. Sólo así pueden ir saliendo. Parte del problema es que las universidades enseñan cierto marco de cómo es o debe ser el arte. A nosotros, no haber estudiado artes nos da mucha libertad (yo estudié *Bussines Managment* en Harvard); estudiamos cosas completamente distintas y hemos aprendido desde afuera.



Cortesía: *inverosímil*

**TG:** Hablando un poco más de negocios, nosotros estamos creando un modelo de alianzas con galerías o instituciones, para que mediante la exposición en la revista consigan un espacio para hacer talleres, promocionar su obra o venderla, quizá no la obra original, pero sí *prints* o ediciones limitadas. Así, tanto el artista como nosotros comenzamos a generar nuestro propio dinero. A mí me parece, aunque con esta afirmación perdamos 1000 seguidores, que a veces el artista es un poco flojo, está esperando a que las cosas le pasen.

**En su sitio web se puede acceder a un museo virtual, ¿de qué se trata?**

**P:** Eso que te lo cuente el Tío Gachupín porque es su proyecto, lo inicié desde que vivía en Islas Canarias.

**TG:** El proyecto *müda* (Museo de Arte) es un proyecto que parte de la pregunta: ¿cuál es la función del museo de arte actual? No de los museos de otros géneros. A mí me parece que un museo así es una contradicción importante: habla de la naturaleza del arte actual en un contexto donde en el museo el arte sea para consumo

y entretenimiento, un producto dentro de un sistema, etcétera. Nosotros defendemos que hay otra posibilidad para el arte. En ese sentido pensamos que un museo de arte actual, si es que debe existir, tendría que estar en las prácticas contemporáneas de la gente y no sólo de los artistas; en formatos actuales que llamen la atención. Porque a un museo siempre van los mismos: acarreados, como alumnos en excursión, o los que aprecian el arte, nada más. Gran parte de la historia del arte corresponde a las iglesias porque la religión era muy importante, la obra tenía que estar donde influyera en las personas. Ahora que la religión no tiene la misma importancia y que, por ejemplo, las democracias viven estas formas de espacios públicos de comunidad, parece que el arte, o al menos lo que entendemos como arte, debería manifestarse en esos espacios. *müda* es como un circo contemporáneo: la idea es desplazarnos e intentar conectar con la gente, hacer proyectos itinerantes e intervenir espacios. Si la gente responde, bien; y si no, no pasa nada.



¿Cuál les gustaría que fuera el impacto de inverosímil?

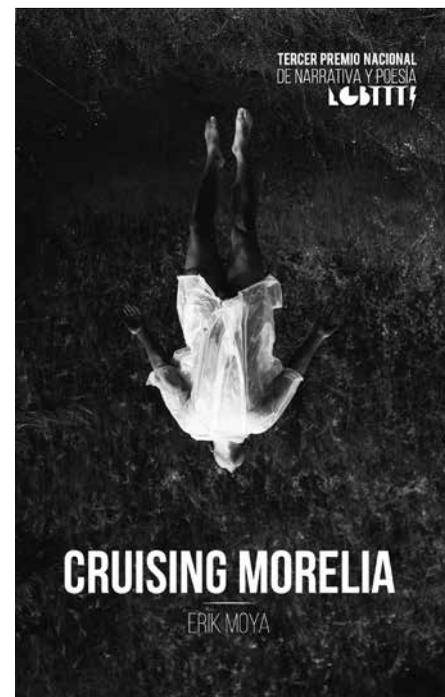
**P:** Que lo lean *prros* como yo, sin futuro en este mundo capitalista, postneoliberal, gobernado en el futuro por *millenials*; que la raza pueda hablar de otras cosas además de chisme y política, que pa'l caso es lo mismo. Que vean a los *prrones* artistas que están esperando una oportunidad.

**TG:** Si pudiéramos cambiar algo, sería proponerle a la gente que hay otra forma de vida además del sedentarismo, entendido en muchos sentidos: aferrarte a un trabajo, a una casa, a bienes, a un sueldo... El sedentarismo no sólo tiene que ver con una forma de vivir, sino con un sistema económico, político, un sistema que existe a partir de la propiedad privada. Yo pensaría en la utopía de una sociedad nómada, no necesariamente como una sociedad líquida que no se sostiene, sino una cuyo valor principal no sea quedarse ni acumular. Y claro, el sedentarismo también es mental: apropiarse de una idea y no poder moverse de ahí; ésa es la base de todo conservadurismo, incluso de todo fascismo. Pensando en algo más individual, ser nómada tendría que ver con la capacidad de voltear hacia un lugar diferente cada día. Me parece muy interesante y necesario pensar esas otras formas de vida que reestructurarían totalmente lo que conocemos. Entonces, si ésa es la utopía, nuestros caminos intermedios son, por ejemplo, talleres en los que el lector no sea pasivo, sino que ande la ciudad: caminar como experiencia estética. Ésos serían los principios del nomadismo: salir a caminar porque sí, sin ningún destino en particular. Ésas para mí serían pequeñas acciones no utópicas que hacemos en *inverosímil*. 📍



## La ciudad oculta de Erik Moya

JORGE BLADIMIR RAMÍREZ GUERRERO



Erik Moya.  
*Cruising Morelia*.  
Texere/Instituto Zacatecano  
de Cultura.  
México, 2019, 80 pp.

*Cruising Morelia* es una declaración, un documental y varios retratos, esbozos de biografías que se cuentan a partir del cuerpo y sus posibilidades. En el poemario de Erik Moya, ganador del Premio Nacional de Poesía LGBTTTI 2018, los poemas conducen al lector a las sombras, a esos lugares abyectos donde los desconocidos se aman y mueren. Todo ocurre en las calles sucias de la ciudad.

En este libro, Morelia es cualquier ciudad donde los hombres buscan hombres. De la localidad vemos sus calles, su miseria y, desde luego, la cacería, la búsqueda de virilidad, el anhelo del hombre, los rostros ocultos detrás del deseo sodomita. Morelia es una ciudad de ciudades, una geografía que se construye anatómicamente, desde las venas inflamadas de sus habitantes.

La poesía de Moya tiene claras sus herencias. La intertextualidad es una de las características de su libro; poetas mexicanos como Sergio Loo, Abigael Bohórquez, Alejandro Aura y Rosario Loperena conviven en este poemario. El libro tiene algo de guión cinematográfico, de fotografía, de crónica, de testimonio y de autoficción intimista. Hay una denuncia transparente y combativa en contra de la policía y sus atropellos. En la Morelia del autor, el placer homosexual y clandestino es un delito grave.

Para muchos lectores, el término *cruising* es novedoso y desconocido. Habrá que señalar que este concepto es lineal y muy honesto. En una definición más o menos clara, *cruising* es el término inglés que define la actividad sexual en lugares públicos, como parques, playas o descampados, principalmente referido a los varones homosexuales. En este libro, la sexualidad se experimenta principalmente en espacios ciudadanos, siempre de noche y de forma anónima. Erik Moya nos muestra hombres que conocen sus cuerpos e ignoran sus nombres y sus rostros.

El libro está dividido en tres secciones. La primera es “De los hombres que” y se integra por los poemas: “De los hombres que existen en las escaleras de Santa María”, “De los hombres que existen en el estadio Venus”, “De los hombres que existen en tres puentes” y finaliza con “De los hombres que escriben poemas en las paredes de los baños públicos”. En esta sección leemos una poesía sensorial, que nos acerca al hombre y sus aromas, su textura, su carne.

Erik Moya poetiza y redefine el concepto de *cruising*. Esta forma de nombrar y definir el término no sólo nos adentra a su visión de esta práctica,



también nos prepara como lectores, pues el *cruising* tiene muchas posibilidades y elementos. El poemario nos presenta una visión amplia y detallada, y nos documenta sobre este fenómeno. Moya dice que el *cruising* también es:

Acción anónima para conservar el equilibrio natural. Lo social ha mutilado prácticas necesarias para el ser humano: existir. Los lugares públicos son ideales para existir. Mantener la existencia dentro de otro cuerpo es lo ideal.

La segunda sección se titula “Ciudad de cantera rosa (cantos de personas invisibles)”, y el poema que la abre es “Rodolfo se anuncia”. A partir de este momento, el lector debe considerar algunas fechas entre el 7 de febrero del 2011 y el 2017. En su libro, Erik Moya nos muestra la vida de varios hombres y su evolución dentro de la ciudad. Las fechas ilustran el crecimiento y la decadencia de estos morelianos. El tiempo, al igual que la ciudad, juega un papel trascendente en el poemario. Esta sección permite reflexionar sobre los hombres y sus vidas, sus miedos, sus anhelos y sus deseos más íntimos. Con tintes confidenciales y periodísticos, Moya nos muestra una baraja de personajes y distintas formas de ensamblar un poema. Esta parte del libro experimenta momentos narrativos y pasajes cinematográficos. Aquí, Rodolfo y otros hombres eclosionan gracias a la ciudad:

[...] Rodolfo vive en Morelia: sí tiene rostro pegado al cuello pegado al torso / hay una cosa que a veces le piden / y si la piden: lo muestra diferente: el rostro / hay cosas que Rodolfo teme: enviar el rostro por chat: y es que Rodolfo tiene kilómetros de miedo: desde un pueblo homofóbico hasta la ciudad donde vive [...]

Desde luego, en el mundo del *cruising* no todo es placer anónimo; el sufrimiento y el deterioro tienen rostro, nombre y apellido. En el poemario, *cruising* también es:

Acción anónima de enfermarse dentro de otro cuerpo. Lo natural dicta enfermedad. Ciclo humano; normalmente se realiza para conservar el equilibrio de los individuos. El equilibrio se comparte en baños públicos, en la comodidad de un carro, en calles solitarias, en calles transitadas, en autobuses, en parques, en playas, en plazas, donde tenga oportunidad de enfermarse.

La última sección del libro se titula “Réquiem cuando Julius”. Es un poema de largo aliento dividido en 12 fragmentos. Las evocaciones del cuerpo ausente, la búsqueda, la muerte y el miedo provocan en el lector una ansiedad amorosa, una empatía única con el yo lírico. El elemento principal de este texto es el cuerpo que habitamos, que nos rodea, el hogar que está en el otro. El *cruising*, eso que irremediamente se vive a través de otros, también se entiende como:

Acción anónima de morirse dentro de otro cuerpo. Surge de la necesidad de contagiarse virus de diferentes tipos. El ciclo humano debe terminar: mantener el equilibrio también es morir. Vivir de lo socialmente correcto es estar muerto siempre.

Pero, a partir de este libro, ¿de qué hablamos cuando hablamos del cuerpo? De la virilidad, de los espacios masculinos, de la relación naturaleza-cuerpo-espacio que el poeta crea. De lo que habitamos y somos. De la clandestinidad y la euforia. De la necesidad, de la carne, de la caza y el banquete. De los baños públicos y sus panoramas. De los niños cucaracha, de la prostitución juvenil masculina. De la doble vida, de la otra identidad, del otro. Del hombre dividido en dos: el que ama y el que vive.

En la Morelia literaria de Erik Moya viven muchos personajes, algunos tienen mucho protagonismo en su obra: Rodolfo y la iniciación; Julius y el descaro adictivo; Sebastián y la vulnerabilidad de las calles; Vladimir, el general ruso y su pecado. Sebastián, San Sebastián y sus alas rotas; Julius y el VIH. Sebastián y los policías, la fragilidad de Julius y la ciudad más hermosa del mundo.

En *Cruising Morelia* leemos la homosexualidad y sus prácticas desde un primer plano. Es un libro que no disfraza ni maquilla: exhibe a sus protagonistas, los dignifica. El lector da un paseo por la ciudad, y a cada paso le surgen nuevas preguntas. Erik Moya es un guía turístico que muestra los espacios ocultos de la ciudad. La transparencia de su poesía revela algunos secretos de las prácticas homoeróticas. En esta obra nadie puede mentir, Morelia es la ciudad que todos habitamos. 📍



Carlos Cuevas. *Causa y levedad*

## El amor *tendrá otros nombres*

SARA ODALYS MÉNDEZ

**M**añana tendremos otros nombres (2019) del argentino Patricio Pron es, en palabras de su autor, “el mapeo sentimental de una sociedad neurótica”. En él se narra la ruptura de Él y Ella tras cinco años de relación y una aparente felicidad completa. Ella decide irse, sin saber muy bien por qué, después de que un pájaro muere en su departamento. La novela explora —en un capítulo narrado desde Él, el siguiente desde Ella— el dolor experimentado después de una ruptura, y profundiza en el abandono, la soledad, el paso del tiempo y, sobre todo, en la forma de amar en la sociedad moderna.

Uno de los mayores logros de la novela es la diferenciación de voces entre los protagonistas, pero el rasgo formal que supera a todos los demás no sólo de la propia novela, sino de otras obras, es la construcción de la identidad de Ella. Pron logra crear una personaje verosímil, con preocupaciones que no radican en estereotipos de lo femenino, sino en procesos mentales y planteamientos que parten de una feminidad más compleja, rara vez bien lograda por parte de escritores hombres. La estructura de la novela, manejada con cuidado y precisión, hace que las reflexiones internas se vuelvan el foco de atención.

En la entrega del Premio Alfaguara, Pron declara haber comenzado la novela a partir de una escena en el metro de Madrid. La gente a su alrededor estaba en el celular, usando Tinder, aceptando y rechazando las caras que le aparecían en la pantalla, descartando de su vida con sólo un movimiento a toda una persona. Dentro de la obra se cuestiona este proceso de cortejo: “Ella [...] tenía la impresión [...] de que nadie estaba eligiendo, sino sencillamente seleccionando, entre un repertorio de



Patricio Pron.  
*Mañana tendremos otros nombres.*  
Alfaguara.  
España, 2019, 304 pp.

posibilidades establecido de antemano que tendía a la minimización de las diferencias”. ¿Cuánto vale la vida humana en esta época? Ésa es la pregunta clave para comprender la narración, la historia de Él y Ella es la excusa para explorar no sólo el proceso de ruptura de una pareja que podría llamarse tradicional, sino que también es la razón para analizar dinámicas deconstruidas, relaciones abiertas, romances de tres, hombres amos de casa,

citas en Tinder, encuentros frugales y relaciones de rebote.

Amar es descartar, o eso parece decirnos la novela. Para amar a una persona se necesita primero descartar a otra, eliminarla de las posibilidades. Pero también se puede excluir a quien se ama, como hace Ella, borrando de su vida a Él después de tener una vida trazada juntos. Ni siquiera se necesita una buena razón para hacerlo, se hace y ya. Las demás relaciones que aparecen en el libro también son así, se terminan a los pocos meses o días, sin llegar a consolidar nada, avanzando siempre hacia nuevos proyectos amorosos, intentando ocultar lo que sucedió para volver a experimentar un idilio de semanas. Es por eso que en la sociedad moderna no sabemos amar. ¿No sabemos amar?

A la lista de escritores contemporáneos que se cuestionan las formas nuevas de relacionarnos podemos añadir otros nombres aparte del de Patricio Pron: Alejandro Zambra, L. M. Oliveira, Junot Díaz, Mayra Santos-Febres. Todos ellos se cuestionan cómo se ama ahora y si eso es amor, la mayoría sin emitir un juicio ni una respuesta. Aunque Pron no se declara a favor de alguna postura u otra —la tradicional o la moderna— y declara haber pretendido escribir el libro sin ninguna tendencia moral, a través de los destinos de sus personajes se deja entrever una cierta inclinación a reafirmar que su mapeo sentimental de esta sociedad neurótica dio como resultado una especie de deficiencia actual para amar: “La generación a la que Ella y Él pertenecían era la última que nacía libre, relativamente a salvo [...] del miedo”.

Un elemento que determina el final de la relación entre Él y Ella es la huida: “¿Quién era la mujer que escapaba? ¿Y de qué escapaba en realidad?”. Ése es el cuestionamiento esencial para comprender las motivaciones de Ella: correr, alejarse de lo conocido. No puede concebir que su presente sea toda la felicidad que va a obtener, no porque no sea plena, sino porque le da miedo la estabilidad que representaría vivir otros 40 años de la misma forma: “Ella había comprendido —como

lo había hecho Él años atrás— que no había ni habría ya más que eso, la repetición de algo banal y que no merecía ser repetido, excepto que se lo dignificase asimilándolo con la idea de que eso era la felicidad”.

Entonces Ella no es libre ni está relativamente a salvo del miedo como nos quiere hacer creer el narrador. En realidad, se podría plantear que toda esta inestabilidad, todo este intentar vivir en una utopía romántica que no puede coexistir con nuestros tiempos modernos, viene de más atrás que nuestra generación nacida a finales de siglo y que la de Pron. El autor intenta buscar en la generación que lo sucede los elementos que han ocasionado la impermanencia en el amor y tal vez su desaparición. Los más jóvenes “apuntaban a una concepción de las personas como mercancías y de la experiencia amorosa como un intercambio de servicios”, sus relaciones son “‘situaciones’ más que estados susceptibles de continuar en el tiempo”, “¿Qué nuevas denominaciones iban a inventarse cuando la dinámica del deseo pusiese de manifiesto, una vez más, que las terminologías no eran de ninguna utilidad?”. Sin embargo, lo prudente tal vez sería explorar hacia atrás, en los orígenes de nuestro sistema económico y político, uno que nos ha llevado a dejar de considerar el amor como una prioridad. Nuestra generación ha dejado de interesarse en estas exploraciones literarias, hablamos de otros temas, de la libertad, de las drogas, de la ciudad. No hemos inventado nada nuevo, pero tampoco destruimos el amor: Él y Ella, Pron y nosotros somos víctimas de una desintegración de las relaciones que nos han llevado a vivir en tiempos neuróticos, de Tinder, donde el movimiento de un dedo decide nuestros destinos amorosos. P

# TINTA SUELTA



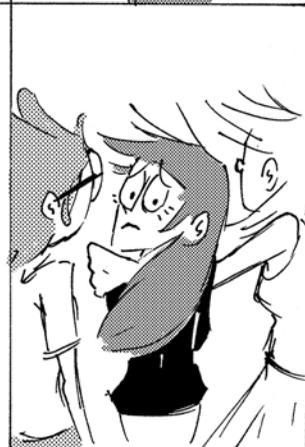
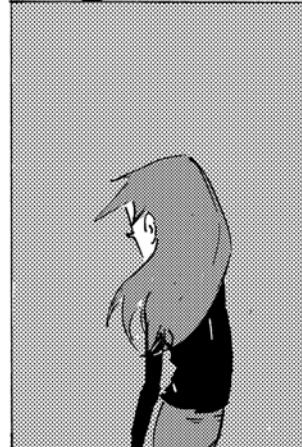
Nėcoz Alenky



¿Dónde lo enterramos?  
¿Con qué?  
No se puede.



Creo que tiene razón...  
disculpa.



Momentos después...

¡Carajo!



¡No estoy sucia!  
Así era mi vestido, mocosa malcriada!



¡Eres torpel!



Tengo que llegar a lavar  
¡y me dá mucha flojera!

¡Nos vemos el lunes!





## CONCURSO 50 DE PUNTO DE PARTIDA

primera entrega

### CUENTO BREVE



**Claudia Tepale Medina** (Ciudad de México, 1996). Estudió Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ha publicado en medios como *Lexnal Diario* y *Libertimento*.



**Xóchitl Natividad Juárez Alarcón** (Chilpancingo, 1991). Estudia Historia en la UAGro. En 2011 fue becaria de verano de la Fundación para las Letras Mexicanas. Ha colaborado en *Aeroletras*.

### CUENTO



**José Daniel del Toro Martínez** (Córdoba, 1999). Estudia Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



**Alonso Marín Ramírez** (Mérida, 1988). Psiquiatra por la UNAM, donde cursa la subespecialidad en psiquiatría infantil y del adolescente. Entre otros premios, ha obtenido menciones en el XXXV Premio Nacional de Literatura Joven Salvador Gallardo Dávalos y el Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo.

### FOTOGRAFÍA

© Alan Cabrera



**Rodrigo Addi** (Ciudad de México, 1999). Estudia Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. En 2015 cursó la carrera de Técnico Auxiliar Fotógrafo, Laboratorista y Prensa en la UNAM. En

2016 ganó el concurso "Más de 43" y fue premiado con el curso de fotoperiodismo con Eniac Martínez. Ha participado en dos exposiciones colectivas: *Quinta Esencia* (2015) y *Retratos* (2016). *EPHEBUS* (2018) fue su primera exposición individual. Trabaja en La Sive, agencia de *marketing* digital.

© Carlos Anand/Ernesto Ramirez



**Ernesto Ramirez** (Ciudad de México, 1968). Licenciado en Periodismo por la FES Aragón y maestrando en Cine Documental por la ENAC UNAM. Premio Nacional de Periodismo (2006).

Miembro del SNCA (2014-2017). Es autor de los libros *Vidas en tránsito* (2012), *Arqueología Urbana* (2013) y *Ernesto Ramirez* (2016). Fue nominado al premio *All Roads Photography Program* 2011 de *National Geographic*. Es director de RaliStudio, Laboratorio de Creación Audiovisual Periodístico-Documetal.

• COLABORADORES •



**Ytzel Maya** (Ciudad de México, 1993). Editora, activista y ensayista. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas y Enseñanza del Español para Extranjeros en la UNAM. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en Ensayo. Es parte del I Parlamento de Mujeres del Congreso de la CDMX y consultora en temas de violencia y disidencia sexual en el INALI y en la UNAM.



**Eduardo Lima Águila** (Tlaxcala, 1995). Estudia la licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Ha publicado en la *Revista de Literatura Infantil y Juvenil* de la Universidad Iberoamericana, en el "Blog de los jóvenes" de la *Revista de la Universidad de México* y en *Primera Página*.



**Gabriela Ardila** (Ciudad de México, 1989). Licenciada en Letras Modernas por la UNAM. Cursa el máster en Creación Literaria en Español de la Universidad de Salamanca. Ha colaborado en la *Revista de la Universidad de México*, *Cultura Colectiva*, *Cuadernos de Escrituras Creativas* y *Punto en Línea*. Ha sido profesora de literatura y lenguas.



**Andrés Piña** (Ciudad de México, 1989). Filósofo, poeta y traductor. Estudia la maestría en Filosofía Social en la Universidad La Salle. Colabora en *Apuntes de Rabona*. Autor de *Impresión* (2014), *Ella pensaba en mí* (2014) y *La Revolución es una muchacha en bicicleta* (2017). Traducciones cuyas se han publicado en *Buenos Aires Poetry*.

🐦 @AndresLP2



**Atenea Cruz** (Durango, 1984). Estudió Letras en la UAZ. Autora de *Ecos* (2017) y *Flores carnívoras* (2018). Ha colaborado en *Letras Libres*, *Playboy*, *Tierra Adentro* y *Río Grande Review*. Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción 2017 y becas del PECDA Durango y Zacatecas en Narrativa y Poesía, respectivamente. Es becaria del FONCA en Cuento.

🐦 @ateneacruz



**Jeraldi Rosas** (Ciudad de México, 1994). Cantautora. Estudió Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Actualmente trabaja en el Instituto de Investigaciones Económicas.



**Natalia Durand** (Ciudad de México, 1995). Estudia Ciencias de la Comunicación y Filosofía en la UNAM. Ganadora del 9° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo". Ha publicado en *Reflexiones Marginales* y *Correspondencias*.



**Jair Ortega de la Sancha** (México, 1997). Estudia Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Es parte de la antología *Hokusai* (2019). Ha publicado en *Nomastique*, *ESFORA*, *Monolito* y *El narratorio*, entre otras.

• COLABORADORES •



**Roberto Urrea** (Santiago de Chile, 1988). Estudió la licenciatura y la maestría en Historia en la UNAM. Ha trabajado en campañas de alfabetización en México. Actualmente es profesor de preparatoria.



**Sara Odalys Méndez** (Guanajuato, 1996). Tesista de Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Trabaja en la Academia Mexicana de la Lengua. Publica reseñas para *Artes de México* y ha participado en congresos de la UABC y la UADY.



**Jorge Bladimir Ramírez Guerrero** (Zapotlán, 1996). Estudia la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara.



**Gonzalo Gisholt Tayabas** (Ciudad de México, 1992). Licenciado en Filosofía y estudiante de la maestría en Filosofía, ambas en la UNAM. Ha impartido cursos de Español y Filosofía a nivel bachillerato.

🌐 [poesiaapoesia.blogspot.com](http://poesiaapoesia.blogspot.com)

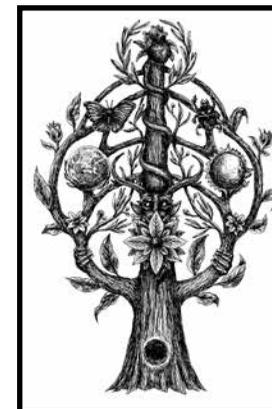


**Kevin Aragón Salgado** (Ciudad de México, 1992). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Ha publicado en *Primera Página* y *Punto en Línea*. Fue reportero, editor y redactor en *CulturaUNAM* y en *El Universal*. Es encargado de difusión en medios de la Fonoteca Nacional.



**Carlos Cuevas** (Ciudad de México, 1995). Diseñador gráfico e ilustrador egresado de la FAD UNAM. Fue seleccionado en el 5° Concurso de Autores UNAM y en la XV Bial de Cartel en México. Obtuvo el primer lugar en el concurso "Graffiteando por la transparencia" en 2013. En 2018 expuso de manera individual *De monstruos, desvelados* y *enamorados* en el Café Galería 39.

📷 carlos\_cran    📄 portafoliocc



• COLABORADORES •

© Michelle Sammiguel



**Rodrigo Custodio**  
(Ciudad de México, 1995).  
Fotógrafo. Estudiante de  
Artes Visuales y profesor  
adjunto de Artes en  
Contexto en la FAD UNAM.

Instagram: [custodio8a](#)



**Aurora Be DeErre**  
(Puebla, 1993). Pintora  
figurativa y artista  
plástica. Ha sido parte  
de siete exposiciones  
colectivas y una  
individual en México.  
Ganó dos becas-taller:



una impartida por Carlos Angoa en TrazoLab (2016) y  
otra por Abraham Ponce en Universitario Bauhaus  
(2018). Participó en la gira *Del otro lado de la  
oscuridad* en Barcelona y en la Embajada de México  
en Tokio (2018). Ha impartido cursos de pintura,  
acuarela y dibujo.

Instagram: [aurorabedeerre](#)



**Lucía Esnaurrizar**  
(Ciudad de México,  
1993). Ilustradora y  
compositora. Pasante de  
Filosofía y alumna de  
Composición, ambas  
licenciaturas de la UNAM.

Instagram: [miridiel](#)



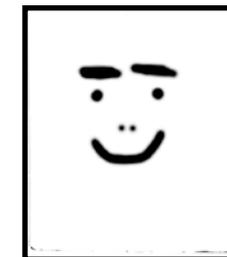
• COLABORADORES •



TINTA SUELTA

**Nécoz Alenky** (Cuautla,  
1993). Artista de cómic.  
Estudió Artes Visuales  
en la ENAP.

Instagram: [alenkynecoz](#)

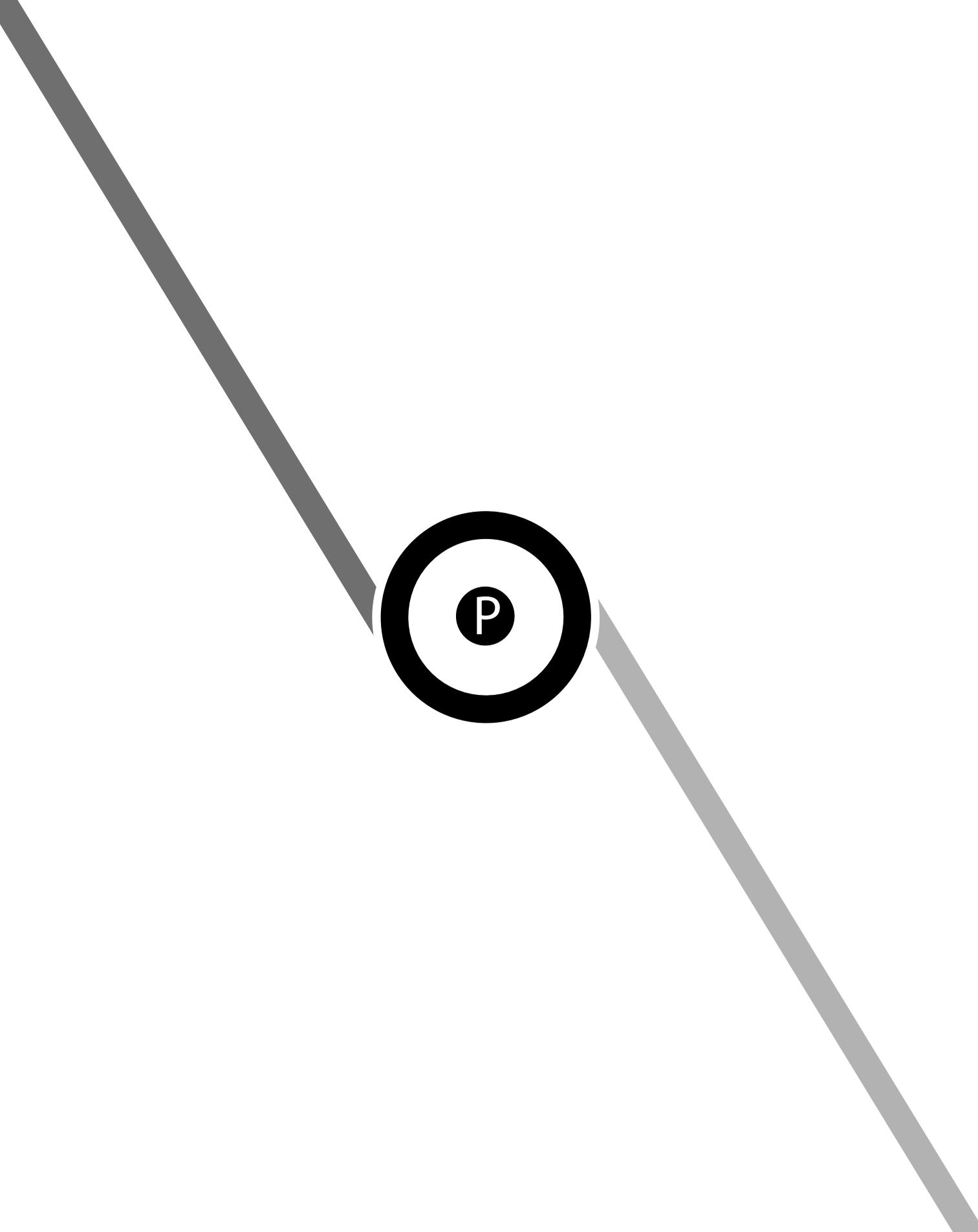


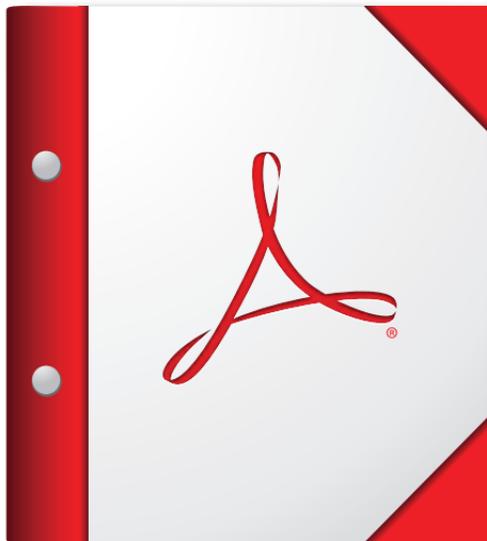
A CONTRALUZ



**Shakti González** (Ciudad de México, 1992). Egresada  
de la licenciatura en Filosofía por la UNAM. Miembro  
de *Sigillum Seminario*, dedicado a estudios sobre el  
alma, el hermetismo y lo imaginario. Ha asistido a  
talleres de ilustración científica, narrativa gráfica y  
técnicas experimentales, y ha publicado en revistas  
independientes de ilustración.







**For the best experience, open this PDF portfolio in  
Acrobat 9 or Adobe Reader 9, or later.**

[Get Adobe Reader Now!](#)