

# punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

RE-  
Z-  
E-  
M-  
V-  
N-  
O-  
C-  
O-  
Z-  
E-  
M-  
S





punto  
de partida

No. 223

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers  
**Rector**

Jorge Volpi Escalante  
**Coordinador de Difusión Cultural**

Anel Pérez Martínez  
**Directora de Literatura y Fomento  
a la Lectura**

PUNTO DE PARTIDA

**Dirección:** Carmina Estrada  
**Redacción:** Eduardo Cerdán  
**Edición:** Aranzazú Blázquez Menes  
**Diseño y dirección de arte:** Jonathan Guzmán  
**Asistencia de diseño:**  
Vera Granados Orendain  
**Difusión:** Axel Alonso  
**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 y  
Fomento a la Lectura, 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 y Fomento a la Lectura 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.

SEPTIEMBRE — OCTUBRE

EDITORIAL

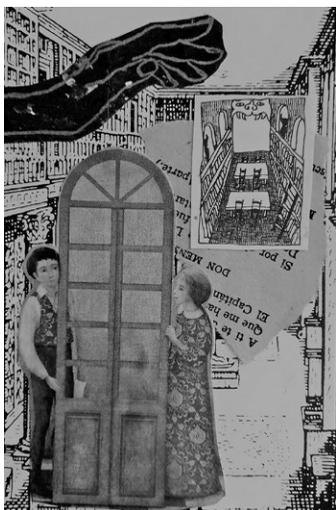
REINVENCIÓNES

CARRUSEL

FÓSFORO

TINTA SUELTA

Editorial . . . . .	5
<i>Entropía</i> . Andrés Casillas García de Presno . . . . .	8
<i>Testales</i> . Vianney de Lourdes Carrera Martínez . . . . .	10
<i>Nueva decoración en interiores</i> . Clemente Guerrero . . . . .	12
<i>Torso arcaico</i> . Rodrigo Círigo . . . . .	14
<i>Tratado pluvial</i> . Olympia Ramírez Olivárez . . . . .	17
<i>Pez grande se come al mundo</i> . Dánivir Kent . . . . .	19
<i>No contarás tus fracasos</i> . José Ángel Ruíz García . . . . .	25
<i>Intervalo</i> . Diana Galán . . . . .	26
<i>Reverberaciones</i> . Mer Bleue . . . . .	27
<i>De inventos a inventos</i> . Edwin Alexander García Escobar . . . . .	31
<i>Estética</i> . Pablo Rodríguez . . . . .	32
<i>La alquimia de nuestros días</i> . Thania Karen Gerónimo Hernández . . . . .	34
<i>El final de nuestro país</i> . Sebastián Díaz Barriga . . . . .	38
<i>Un hecho natural</i> . Martín Barrera . . . . .	40
<i>Certezas</i> . Dianna María Castañeda . . . . .	44
<i>La memoria intervenida</i> . Camila González . . . . .	45
<i>Refugio</i> . Cynthia Spinola . . . . .	52
<i>No se vale repetir</i> . Andrea de Caso Rivero Borrell . . . . .	53
<i>Entre hifas: cobijar a las más pequeñas</i> . Paula Camila Barrios Cervantes . . . . .	58
<i>Un labor de escucha</i> . Guillermo Vargas . . . . .	64
<i>El futuro como cura para el pasado</i> . Cristina M. Rosas . . . . .	66
<i>El dolor de los otros en Longa noite</i> . Elizabeth Limón . . . . .	69
<i>Longa noite. Dolores arraigados y moradas distantes</i> . Lalo Ortega . . . . .	72
<i>Pernoctar en la memoria</i> . Diana Galán . . . . .	75
<i>Bajo el signo de Saturno</i> . Eduardo Ortiz Jiménez "Laloide". . . . .	79
Colaboradores . . . . .	83



**Meryvid Pérez** (Mérida, 1998). Estudiante de la licenciatura en Literatura Latinoamericana en la UADY. Cursó estudios de Creación Literaria en el Centro Estatal de Bellas Artes.

## CONTRAPORTADA



**Cecilia Andrade** (Ciudad de México, 1998). Estudiante de Ciencias de la Comunicación en la FCPYS UNAM con especialidad en periodismo. Colaboradora en *Voces de Quimeras* y en *Colectivo Sprocket*. Ganadora del IX Concurso Correspondencias - Carta respuesta a Iggy Pop (2017).

 cc\_andrad

 [ceciliaandrade20018383.wordpress.com](https://ceciliaandrade20018383.wordpress.com)



## Editorial

Las personas que habitan el desierto viven el tiempo de otra manera. Los años no se recuerdan con fechas, sino por las experiencias más memorables. Si tuviéramos que nombrar este año, como hace Hasan —el protagonista de *León el Africano*—, sería sin duda “El año de la pandemia”. Las historias que contaremos serán distintas, pero compartirán dos rasgos: la incertidumbre y el cambio. Este último, más allá del tenor actual, es ley de la naturaleza y cliché; quizá por lo mismo, también es una gran verdad: lo que se queda quieto muere, sin transformación no hay vida. Ése es el ánimo que da sentido a estas páginas; cada uno de los materiales aquí reunidos son formas variopintas de REINVENCIONES, tema de este número.

Andrés Casillas García de Presno abre el *dossier* con una travesía temporal; su cuento “Entropía” semeja una cinta que rebobina hasta el origen de una larga amistad. Vianney Lourdes Carrera Martínez nos comparte cuatro minificciones de su proyecto *Testales*; tres de ellas evocan, desde lo mítico y lo contemporáneo, a la muerte como única certeza, y la cuarta lleva una tormenta de arena hasta la postal de *A Contraluz*. En el poema “Nueva decoración en interiores” Clemente Guerrero se pregunta: si el cambio surge de nuestras entrañas, ¿por qué importa la apariencia? En el poema “Torso arcaico”, de Rodrigo Círiga, la figura del albatros, metáfora de carga pesada y buen augurio, juega con el imperativo de la obra que lo inspira: “debes cambiar tu vida”, invitación pertinente en estos tiempos aciagos. Sobre la reinención de lo común va “Tratado pluvial”, ensayo de Olympia Ramírez Olivárez, quien recuenta vivencias que han moldeado las imágenes de la lluvia. En “Pez grande se come al mundo”, poema de Dánivir Kent, acompañado por grabados de Luz Livier Cuellar, cada palabra es un gesto de resistencia que interpela al individualismo y la indiferencia; su inusual estructura remite a la vorágine de experiencias actuales y a la sensación de estar sitiados. La minificción de José Ángel Ruíz García, “No contarás tus fracasos”, ocurre en un plano lejano al nuestro: ¿quién diría que para el todopoderoso la tercera no fue la vencida? En el *dossier* continúa “Intervalo” de Diana Galán, con versos que, como un tiempo suspendido, acompañan el duelo incesante y extraño de estos meses.

Mer Bleue, ilustradora, da una pausa a las palabras con “Reverberaciones”, una serie sobre la génesis constante de la vida. La literatura vuelve a tomar la palabra con “De inventos a inventos” de Edwin Alexander García Escobar, un recordatorio de que las grandes transformaciones precisan más que ideas brillantes. “Estética”, de Pablo Rodríguez, conjuga los titubeos del temor a renovarnos. Thania Karen Gerónimo Hernández le da un giro místico al tema con “La alquimia de nuestros días” al ensayar la idea de que el anhelo por la inmortalidad sólo ha cambiado de medios. El poema “El final



POESÍA



NARRATIVA



ENSAVO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

de nuestro país”, de Sebastián Díaz Barriga, retrata el desaliento de la vida y la esperanza que habita en los sueños. “Un hecho natural”, de Martín Barrera es un cuento breve en el que una misteriosa aparición recuerda que, aunque sea difícil, la vida misma es poética. Dianna María Castañeda, autora de “Certezas”, opta por no quedarse inmóvil al lado del camino. Con el mismo ímpetu cierra el *dossier* “La memoria intervenida” de Camila González, un ensayo que reflexiona sobre la potencia política de lo simbólico para reinventar la realidad.

*Carrusel* comienza con “Refugio” de Cynthia Spinola para *Cuentagotas*. En *Heredades*, Andrea de Caso Rivero Borrell dedica “No se vale repetir” a la memoria de Manuel Felguérez, ícono del arte abstracto, y las fotografías que acompañan el texto son cortesía del MUAC (agradecemos la generosidad y la gestión a Ekaterina Álvarez y al equipo de prensa del museo). Para *Entre Voces*, Paula Camila Barrios Cervantes entrevistó a estudiantes que participan en el Programa de Vocaciones Científicas en Niñas de Yucatán, proyecto —con base en la ENES Mérida y dirigido por la doctora Ana Castillo— que lleva a cabo una labor imprescindible para erradicar la brecha de género. En *Bajo Cubierta* contamos con las recomendaciones literarias de Guillermo Vargas y Cristina M. Rosas. A éstas les siguen las reseñas ganadoras del 10° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”.

Para esta edición, Aarón Venegas —coordinador del Taller de Grabado “Surcando el arte”— nos compartió un *Animalario* creado por niños y niñas rarámuris de la comunidad educativa Tamujé Iwigara; encontraremos grabados de Luis Adrián González Juárez, Edna C. y Elena Rich. Acompañan a los textos fotografías de Frida Alin —autora de la imagen de la postal—, Gisela Hernández Rodríguez y Cecilia Andrade, *collages* de Meryvid Pérez y trazos de Eduardo Barrera y Pinking 724. Por último, en *Tinta Suelta*, tenemos las tiras cómicas de *Bajo el signo de Saturno*, de Eduardo Ortiz Jiménez “Laloide”.

Si pudieran reinventar algo del mundo, de la historia, de su propia persona. ¿por dónde empezarían? 

Aranzazú Blázquez Menes



REIN  
VENCIO  
NES



# En tro pí a

ANDRÉS CASILLAS GARCÍA PRESNO

Desde que se sentaron no había pasado gran cosa: un señor vendía globos por ahí, unas palomas perseguían migajas en la esquina de enfrente, un niño —con su mamá y su hermano detrás— lloraba junto a la fuente mientras se sobaba la rodilla. Le tocaba mover a Julio. ¿Mover? Más bien quitar, deshacer. Los jugadores normales movían las piezas, pero ellos en realidad caminaban de espaldas, en reversa. Al quitar las piezas del tablero retrocedían a la jugada que había dado lugar a la anterior, revivían piezas de la caja, las devolvían al tablero y volvían a añadir el resto de las piezas para formar la posición inicial. Las posibilidades eran inmensas. ¿Serían más que si se jugaba de frente? Jugaban antientrópicamente. El caballo de Julio pudo haber sido tomado por la dama de Mario o su alfil, o por ninguno de ellos, sino por alguna otra de las piezas muertas que Mario tenía alineadas junto a su brazo. Quizá ninguna lo comió y, tras varias jugadas dentro del tablero, llegó a la posición actual. Era cuestión de Julio decidir eso.

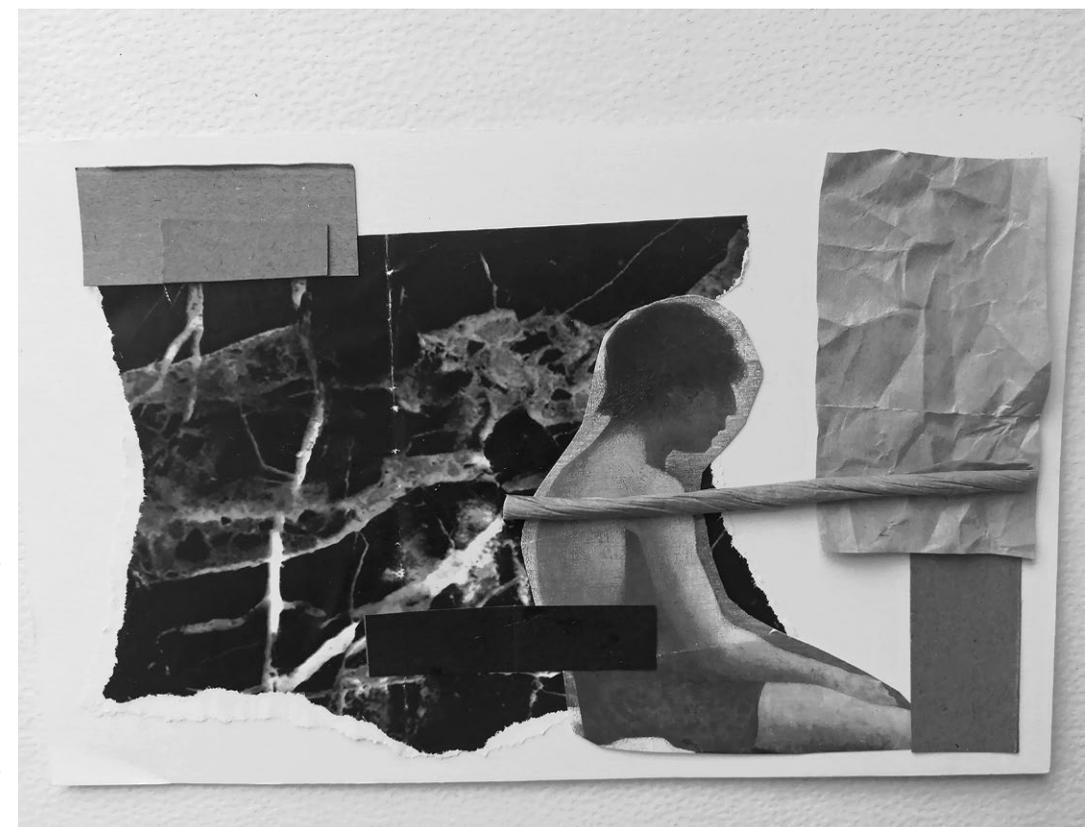
¿Decidir sobre un juego ya jugado? Ésa era la magia del juego.

Julio movió su caballo hacia c3 y, tras poner la dama de Mario en d5, le cedió el turno. Mario decidió que su dama no se había comido a ninguna de las piezas de Julio, sino que venía de f5, donde habría encarcelado a la dama de Julio junto con el alfil que, pensaba Mario, debió de haber estado en b6. El juego no consistía tanto en crear como en descifrar. Se necesitaba el intelecto de un detective, no de un inventor.

En tanto se movían las piezas hacia su posición original, mientras transcurría el juego moldeado por los dedos de Julio y Mario descifrando los pasos que, sin saberlo, ellos mismos habían trazado, los árboles recuperaban su verde y el aire se veía más claro. Peón un escaque hacia atrás. Las mujeres dejaban de usar falda y ahora se las veía felices, con pelo corto y pintado, caminando con pantalones

acampanados y lentes gigantes. Rey en jaque. Los coches y los semáforos se tornaban borrosos. Las manos se volvían fuertes, los músculos recuperaban su consistencia, y al poner mucha atención se podía ver que las arrugas de la mano de Julio se camuflaban en un baile difuminado por el denso aire. Torre por alfil en g6. Julio abrazaba a Mario en la sala del hospital y después moría su madre. El primer cuadro de Mario se vendía y después huía de la casa para luego encontrarla quemada, se mudaba a Francia y regresaba a su casa, donde recogía un ramo de rosas de la tumba de Mariana para, dos meses después, despedirla con un beso en la banquetta de su casa. Laura y Mariana se tomaban una copa de champagne en casa de Mario en Año Nuevo. La risa de la madre de Mario se oía a la distancia, el padre de Julio lo llamaba para el desayuno y los amigos jugaban fútbol en la cancha del parque que separaba sus casas. Julio se encontraba con Laura por primera vez y, peón por alfil en a5, jugaba el primer juego de ajedrez con un desconocido llamado Mario en el patio de su escuela, un lunes por la tarde, en lo que su mamá iba por él.

Sin darse cuenta, Julio y Mario llegan a la posición inicial. Ahora sólo son un par de niños desconocidos, sentados en un parque remoto. Julio le da la mano a Mario y hace la primera jugada: peón a e4. ♡



Meryvid Pérez. De la serie Espacio esmeril



# Testales

VIANNEY DE LOURDES CARRERA MARTÍNEZ

## Casa rota

Las almas de Hermes dejaron sus cuerpos cuando el planeta explotó. Están condenadas a flotar en medio de la gracia y el olvido de Dios. Ellas miran el centro de su hogar y piensan con ingenuidad: algún día volveremos.

## Hoy al caminar por la calle,

un hombre me vio con mirada de parca: sofocante, contagiosa. Espero no ser su tipo.

 **Jairo A.**  
1h · 

Neta me caga la gente que no se quiere cuidar a sí misma ni a los demás, me encabrona que no traigan bien puesto el cubrebocas, y más si vienen de otro planeta! En serio que no piensan en nadie más que en ellos. Entiendo que la atmósfera no se cierre por cuestiones de negocios, pero no veo por qué no cuidarse. Gente, si vienen de otro planeta, han viajado y regresado o conviven con otros seres, cuidense! El virus no es real hasta que le toca a alguno de sus familiares. Conozco a un tipo que viajó a Ares para revisar cómo iban en la cadena de su restaurante y volvió como si nada, no se contagió pero sí a sus familiares, a sus abuelitos. O también el caso de una chica que ya tenía síntomas y aun así la dejaron entrar a Kepler VI. No hay que dejarse llevar por otra gente pendeja que diga que el virus no existe, o sea, este bicho tiene siglos, afecta a cualquiera que no sea terrestre, y ni así entienden! #QuédateEnCasa #YoMeQuedoEnMiTierra

 1





# Nueva decoración

No confío en el gris,  
tampoco en quienes lo usan de cortina.  
Los imagino como seres sensibles a la luz,  
vampiros de pantalla chica,  
construyendo su pedazo de castillo.  
Los que usan el naranja  
han de sentir, precavidos,  
que el sol no ha sido suficiente,  
que habríamos de guardar  
un pedazo cuando falte.

Dicen tanto las cosas de mí.

Me vuelvo más crédulo  
cuando veo colgada  
esa ropa de mujer,  
o cuando  
un forro de plástico escolar  
se convierte en maquillaje  
para un vidrio roto.



# en interiores

CLEMENTE GUERRERO

Desde esta ventana  
no dejan de sorprenderme las noticias.

Yo, que me detengo y converso.  
Y cuando otros me miren,  
¿verán al hombre de cortina,  
su piel translúcida de sol  
o mirarán otra ventana?





# Torso arcaico

RODRIGO CÍRIGO

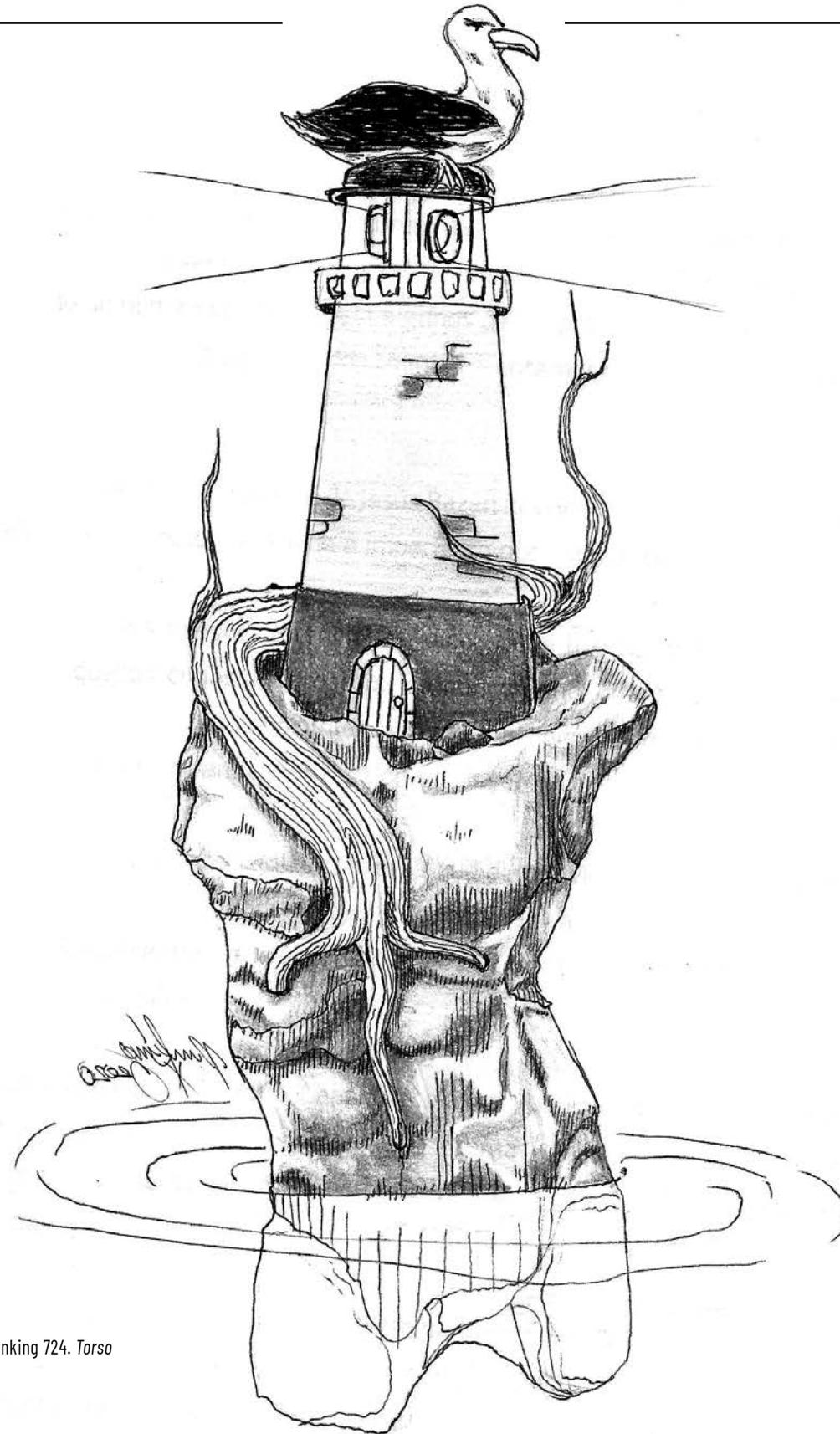
(Sobre un tema de Rilke)

## i. Ficha técnica (Museo Británico, circa 2015)

sin cabeza sin brazos  
con una piel de león  
como agua  
enroscándose en sus muslos  
espinas espigas estruendos  
de la famosa estatua la favorita  
tan cerca del mármol  
no hay guirnaldas  
en el espacio que debería  
ocupar su cabeza  
hay apenas  
un dintel un albatros

## ii. Naturaleza muerta a la manera de Chen Chen

escribe *épico* en vez de *legendario*  
incluye un faro  
piensa en todas las veces que  
has visitado un faro  
no son tantas puedes contarlas  
con los dientes de tu boca  
con los pliegues de tu pulgar derecho  
puedes decir que la luz  
es un plátano o un mango  
o una autopista  
con los ojos entrecerrados  
mientras la luz de la pantalla  
te carcome los párpados y tus  
pestañas son como albatros  
son ríos  
secos desde hace mucho tiempo  
pero que aún salen en los mapas



Punking 724. Torso

## iii. A propósito del vuelo

sabor a sal y a almendras  
en los sitios de las amputaciones  
en el mármol que se confunde  
con la tarde nublada con el yeso de las paredes  
con un albatros impulsándose desde las ramas  
¿o es una hoja seca? ¿o es  
¿podemos abandonar a quien no nos ha abandonado?

## iv. Finlandia, *opus 26*

las plácidas caderas  
y los muslos  
que de cualquier forma  
oscuramente  
desde todas las esquinas  
de la piel desde  
las heridas y las enredaderas  
oscuramente  
tu pelambre  
albatros  
tienes sed  
es enero  
estás completo en otra parte

v. *Du mußt dein Leben ändern*

debes comprar ropa que te quede  
debes usar pasta de dientes para dientes sensibles  
debes esperar a que la sopa se enfríe  
debes dejar de leer las cuartas de forros

debes aprender a andar en bicicleta  
debes planchar los pantalones de algodón  
debes saberte algo lo que sea de memoria  
debes morder sus muslos

debes cambiar  
como quien se despierta  
a mitad de la madrugada

y baja a la cocina a comerse un durazno  
y vuelve a la cama  
y sueña con albatros



Punking 724. Torso



# Tratado pluvial

OLYMPIA RAMÍREZ OLIVÁREZ

LLueve. No. Chispea. Gota tras gota. Una tras otra. Ritmo irregular. Ahora sí, llueve. Poco a poco caen más. Gotas gordas, pesadas. Comienzan a golpear lo que encuentran. Es tarde. Llueve en la ciudad y su fauna busca refugio. ¿Por qué? Existen quienes la odian. La lluvia no quema, moja. Lo mojado se seca. No entiendo cuál es el problema. Pero también hay quienes la aman. Transfiguran la lluvia en ideales y metáforas. La despojan de su naturaleza. Se convierte en escenario de los besos más románticos, de reencuentros dramáticos. Aparece cuando el protagonista está triste. También es personaje, *leitmotiv*. Perfume. A la gente no le gusta mojarse, pero ama la esencia que impregna al pasto, al aire o al asfalto. Induce al aislamiento. O es pretexto para arrejuntarse más a alguien. De ella nacen clichés como las tardes con café y un buen libro. Las gotas chapotean en los vidrios y generan música improvisada. Hay videos con su sonido que duran dos horas. La lluvia es purga: limpia la cochambre en los cielos de la ciudad cuando la acompaña el viento; expulsa las congojas. El Gran Diluvio regeneró la vida en la Tierra. La llovizna es la esperanza ante las ardientes sequías de los campos, pero si se transforma en tormenta podría inundarlos y pudrir la cosecha. La lluvia condenó a Tacha a la prostitución cuando se llevó a la vaca de su familia. La lluvia ha sido explotada en la literatura: metáfora de llanto o de una emboscada, es pretexto para hablar del tiempo y de la soledad. La lluvia me recuerda a los campamentos donde la aprovechábamos para iniciar una asquerosa guerra de lodo, o a la vez que gracias al infernal tráfico de Periférico tuve que correr bajo ella para alcanzar a mi mamá en el hospital, o a cuando se inundaba mi viejo departamento que tenía una fuga en la tubería de la cocina, o a la vez en la que me di cuenta de que X y yo no éramos compatibles porque a él le molestaban unas cuantas gotas en su traje, o al día

en que llegué tarde a casa porque el metro se inundó y a pesar de eso recibí un castigo. Si la lluvia no es sólo agua que se precipita, ¿qué es? *Rain, pluie, chuva, quiahuitl*. Poema, maldición, augurio, coartada. Su acción en español es un verbo impersonal. En inglés y en francés es necesario un sujeto, el *dummy subject*; si no, ¿quién llueve? Embellecer lo cotidiano es redescubrir el mundo. Poetizar la vida para encontrarle un sentido. Resignificar, reconfigurar. Re-conocer. La lluvia son estrellas. Lágrimas de un dios triste. Sudor febril del planeta. Violador de Dánae. La lluvia no es meteorología, es perpetuidad cíclica. Regresan los perros a proteger sus territorios. Los amantes paran de besarse. Soledad sonora. Goteras celestes. Delgadas y finas. Menos. Hilos mojados. Remate. Coda. Cesa. 



 Taller de Grabado "Surcando el arte".



# Pez grande se come al mundo —leo—.



DÁNIVIR KENT  
 Luz Livier Cuellar

En forma de pregunta que fuera ley, observo:  
Un mundo es pequeño pero flota en éter

y ahora:

el aire se llena de escamas sin peces —confundo—:

células sin núcleo con puntos sin letras [ N A D A ]



Turbulenta marea de información

[INFORME]: *Ninguna solución hasta el momento* —confirmo—

Números rojos crecen descontroladamente:  
graficas de dispersión hechas de alfileres  
y el dolor punza entre nadie y todos

**SÍNTOMAS:** Fiebre  
sin sudor, visión borrosa,  
agotamiento sin cansancio  
suficiente.

¿Se volvió “común” lo amontonado? —pregunto—

¿convives o colindas **[TRUMP]**?

En todas las esquinas del mundo hay miseria,  
hay dudas

y al fin algo de este sorbo se volvió común —**TRAGO**—

Mareas de “clics” simultaneamente aislados. Código morse para tus gritos

**[ALERTA:** ¡No te lles las manos a la cara! ¡Que nadie ni nada te toque! ¡Que  
*nada* se vuelva lo único que quieras y pienses!

**RESPIRA]**

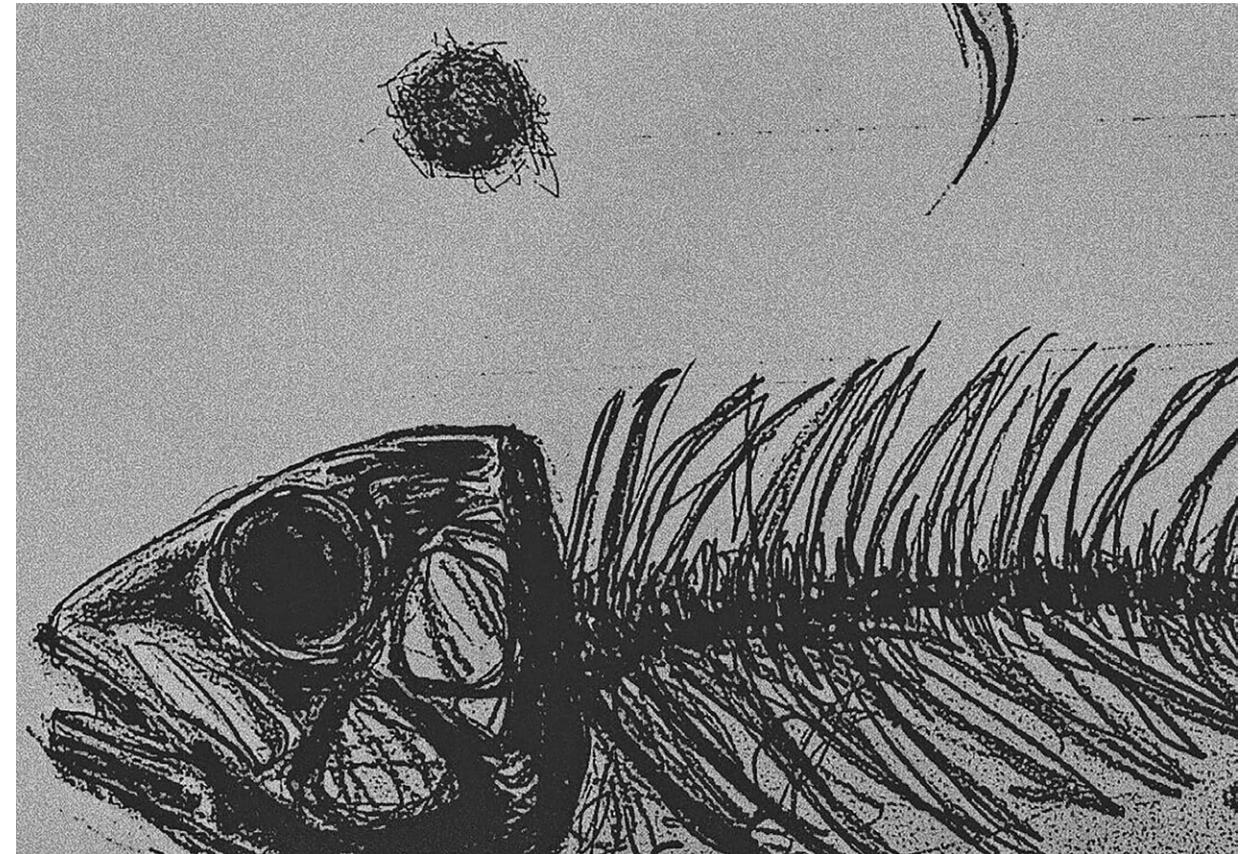
Entre los poros del cubrebocas todavía queda

**[a i r e ] ,**

aire suficiente para un último poema —**repito**—.

Pero no te lo gastes en eso

—**aconsejan**— Evita la intemperie del lenguaje **[RECUERDA]:** Las  
palabras también guardan saliva y tocan los límites del mundo con sus manos de tinta...



Guárdate en casa, quédate en tu ser... serenamente productivo. Tonifica el músculo del individualismo [PRISIÓN]:

*Marcha frenética de adictos quiere pararse en seco* [PUNTO]. De tu fiebre, para tu fiebre hay cura —murmuran— Pero

**¡entiéndelo!**

no está en tus manos, no está en el pulso acelerado de esta pantalla continuamente encendida que tu

mente confunde con luz...

No está en el patrón repetitivo de estas letras, puntos y líneas que te mantienen [MUDO].

No está aquí

ni allí

ni en otra parte.

[ABRAZA]

*este manojo ligero de hierbas desprendidas de tu sueño.*

Amarra tu rabia junto al amor gastado. Mantenlo cerca,

muy cerca de la almohada que fragua cada noche

la efigie incompleta de tu rostro

[FÓSIL]

Hay un mundo,

otro mundo,

que empieza sin nosotros.

Si nos callamos,

si nos rendimos,

tan sólo un momento,

millones de neuronas-espejo nos responden,

millones de manos saladas nos devuelven,

como a peces encallados

a sus aguas.





# No contarás tus fracasos

JOSÉ ÁNGEL RUÍZ GARCÍA

Se sentía entusiasmado. Lo intentó por primera vez. Estaba poniendo todo su empeño. Una segunda vez. Se esforzaba como nunca antes. Tercera. No sabía bien de dónde había sacado la idea, quería creerse el primero en intentarlo. Y otra. La verdad es que no lo sabía. De nuevo. Desconocía el tiempo que iba a tomarle. Una más. Sin duda confiaba en su capacidad. Falló otra vez. De lograrlo, lo invadiría el orgullo. Repitió. Su existencia de pronto se redujo a este proyecto. Otra más. Ya no importaba ninguna otra cosa, sólo conseguirlo. Volvió a fallar. Le estaba tomando más tiempo de lo esperado. Otro intento. Su paciencia se puso a prueba. Aquí iba de nuevo. No estaba dispuesto a declinar, era demasiado pronto. Siguió. “¿Qué pensarían los demás?”. Trató de nueva cuenta. Comenzaba a cuestionar su método. Repetía los pasos. “¿Puedo mejorar?”. Lo hizo otra vez. Estudiaba con cuidado cada intento. Fue minucioso en este último. “¿Cuál era el error que estaba repitiendo?” Probó una vez más. No se detenía, estudiaba y practicaba sobre la marcha. Como en esta ocasión. Quizás el problema era suyo. Otro fracaso. Quizá la tarea lo superaba. “Una última vez”. Demasiadas dudas, lo que necesitaba era certeza. Retomó la marcha con la certeza de su poder. Sintió entusiasmo y volvió a intentarlo. Aunque era posible que su soberbia lo hubiera dominado. El intento más reciente había sido el peor, pero trató una vez más. El silencio le sugirió pedir ayuda y, de un grito, espantó esa idea. Revisó con cuidado este nuevo fracaso. No, era una prueba. Y volvió a intentar. Un desafío que debía superar sin la ayuda de nadie más. Regresó a los fracasos. Sin embargo, a cada intento se hacía más infeliz. Cometió otro terrible. Sus fracasos eran cada vez peores. Esa última tentativa lo demostró. “¡Qué vergüenza!”. Se sintió superado. Para su suerte, nadie más lo sabía. Eso no evitó que volviera a fallar. Hasta ahora nadie más sabía de sus intenciones. Tuvo más indulgencia con su fallo más reciente. Si nadie conocía sus errores, creerían que había tenido éxito desde su primer intento. Registró una nueva decepción. Aquella fantasía le regresó el entusiasmo. No lo hirió tanto como para volver a fallar.

Por primera vez tomó aire y cerró los ojos un momento. Repitió, fracasó. Exhaló. Para el trigésimo sexto intento quiso variar un poco, así que exclamó, con la esperanza de que esta vez tendría éxito: “¡Hágase la luz!”. P



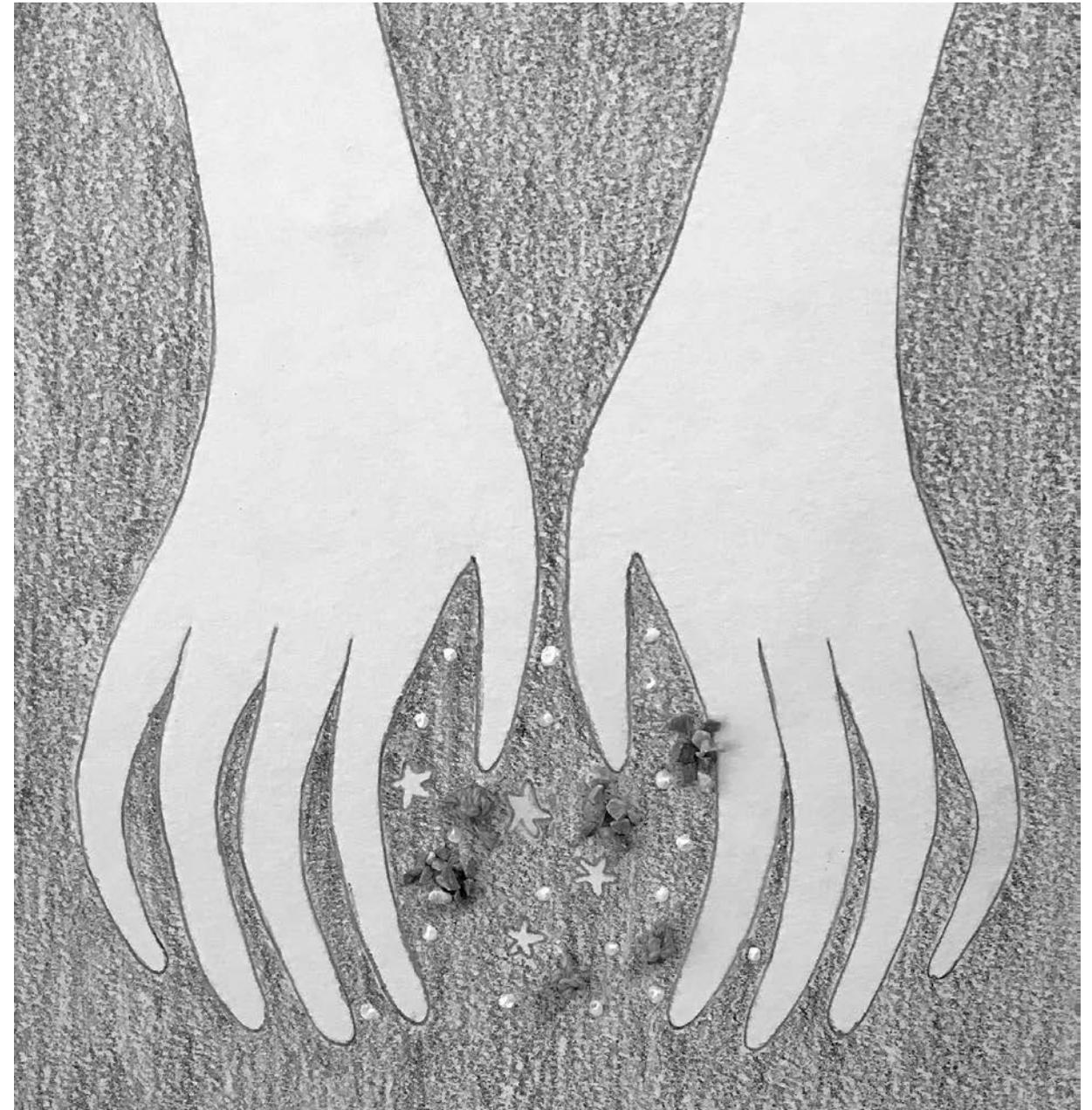
Frida Alin. De la serie Reflejos descubiertos



Un día nos levantamos  
 como cualquier otro,  
 sin el aviso previo  
 de que todo cambia.  
 Es un instante breve,  
 tan minúsculo,  
 que se necesitan años  
 para recuperarnos de él.  
 Hasta ahora  
 no hemos descubierto  
 cómo adquirir  
 las virtudes de otras especies:  
 la indecencia del gato,  
 la lealtad del perro,  
 el acecho del león  
 o la renovación del ajolote  
 que convierte el duelo  
 en una extremidad.  
 Nosotros nos tenemos  
 que conformar  
 con aprender a vivir  
 sin nuestras piezas faltantes,  
 a cada momento  
 distintos.  
 Entonces vamos  
 al encuentro  
 de nuevas formas  
 para habitar  
 la ausencia.

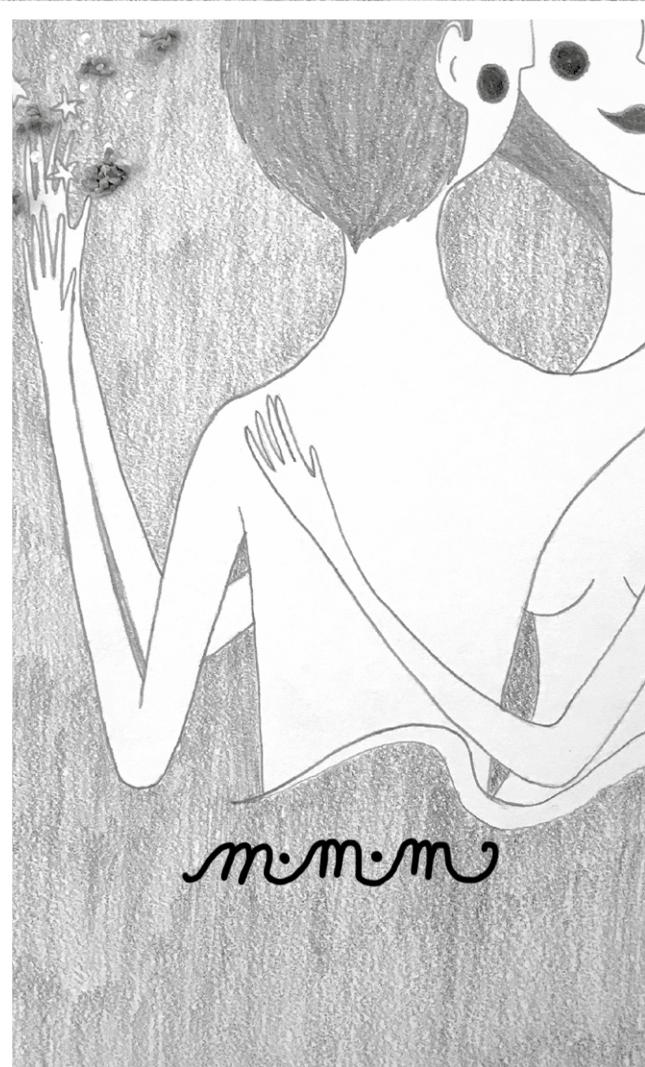
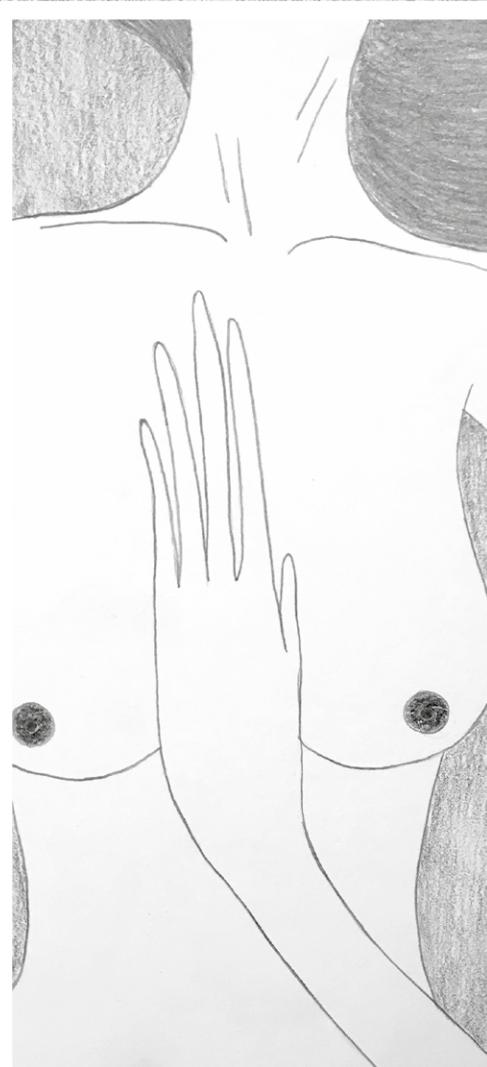
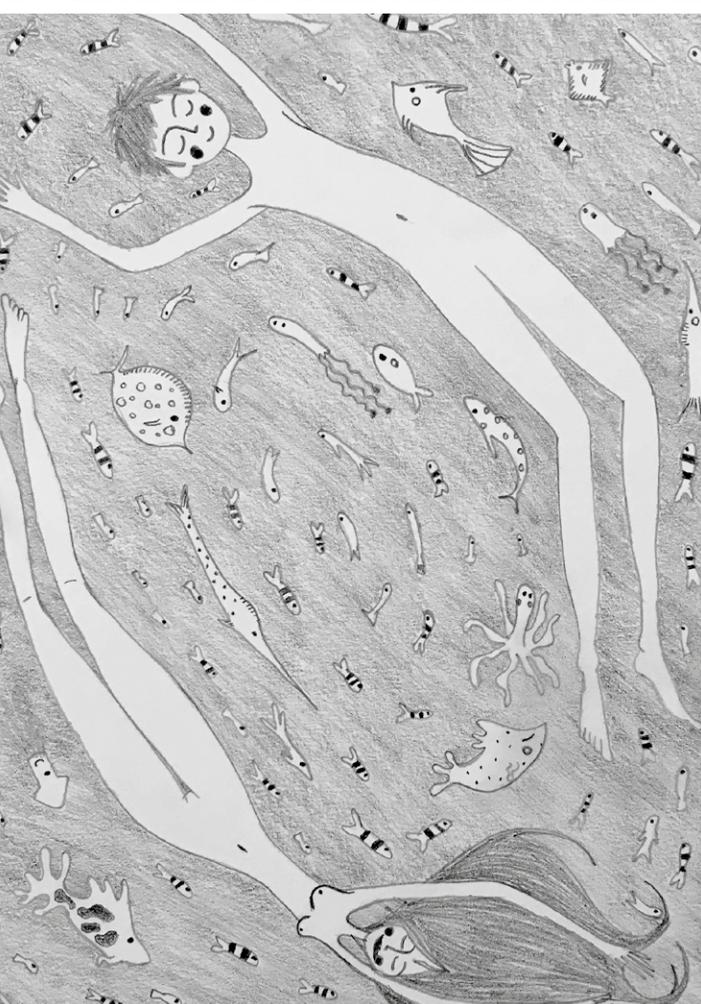
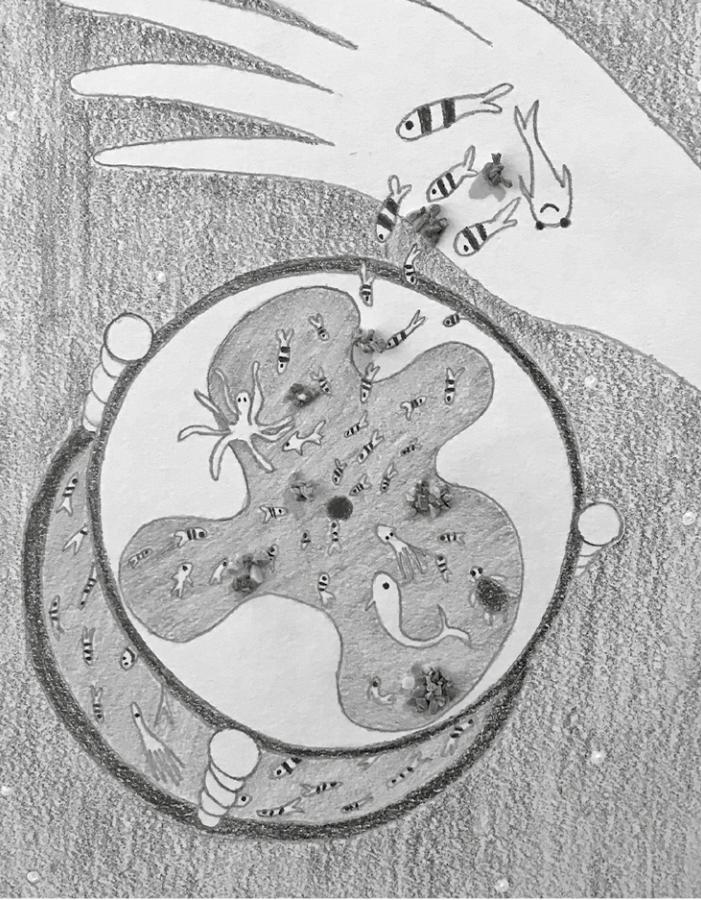
# Interruption

DIANA GALÁN



# Reverberaciones

MER BLEUE





# De inventos a inventos

EDWIN ALEXANDER GARCÍA ESCOBAR

**B**ali insiste en que debo reinventarme. Ayer por fin me decidí: no salí del taller hasta tener un sombrero volador con brazos de acero. Tuve que deshacer muchos juguetes y muñecos de cuando Bali era pequeña y que encontré arrumbados en el desván.

Después de muchas pruebas en el patio, quedó listo.

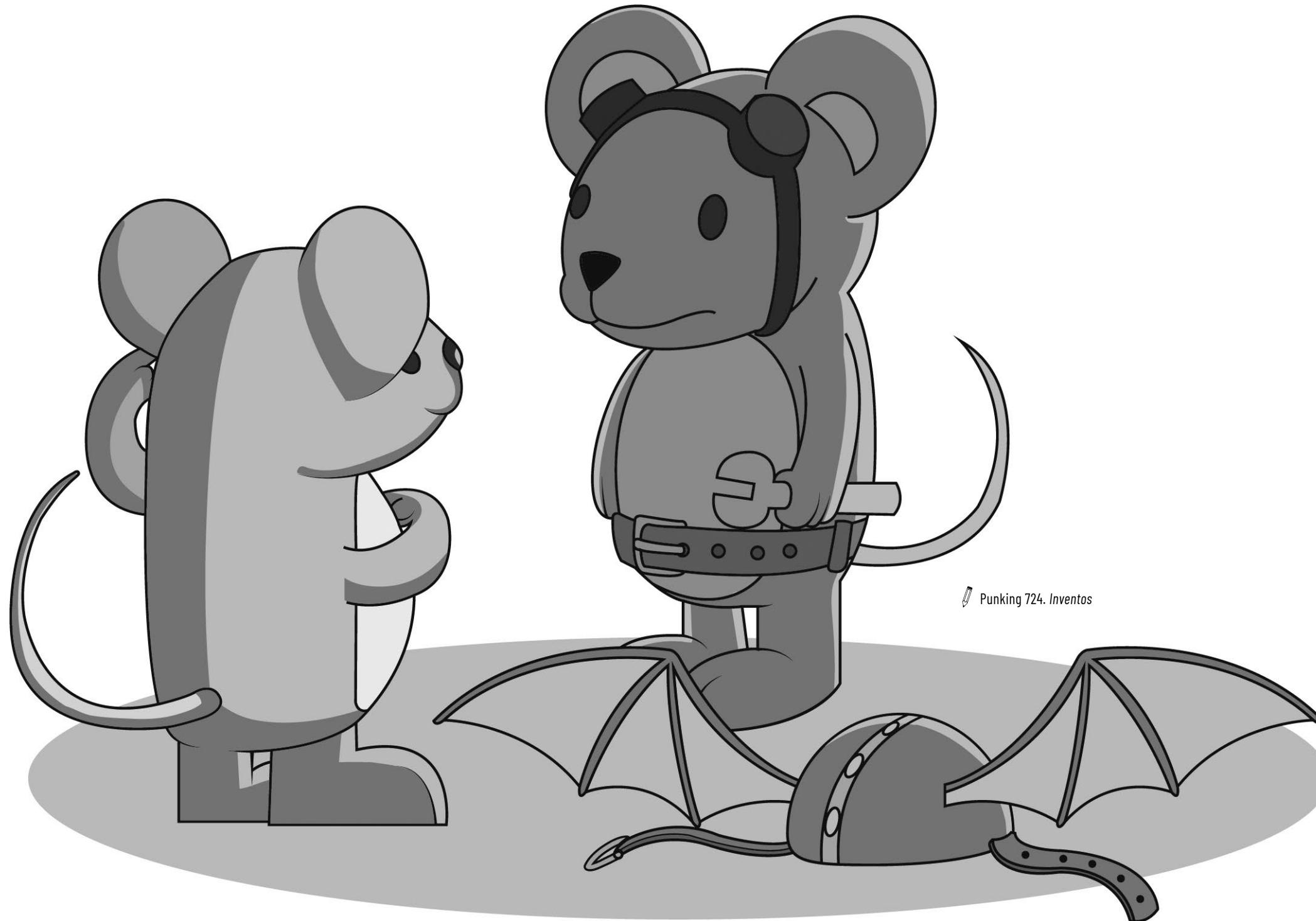
Bali, en el desayuno, me vio volar por la sala y la cocina hasta que, con mucho cuidado, aterricé a su lado e hice el movimiento de manos que hacen los magos después de un gran truco. Confundida, alzó la voz:

—¿Qué son esas visiones, Rabi?

—Me estoy reinventando, Bal.

—No. Empieza aquí —replicó, poniéndose una mano en el corazón— y termina acá. —Dio dos toques a su cabeza.

Toqué mi carcasa, recubierta con platino de Zimeria. Sólo vibraban los engranajes que me hacen funcionar. **P**



*Punking 724. Inventos*



# Estética

PABLO RODRÍGUEZ

📷 Gisela Hernández Rodríguez. De la serie *Oasis de vanidad*

*Algo traigo en la piel  
—que no pudo lavarme toda el agua [...]*  
Dolores Castro

pagamos por lugares donde alguien más corta  
las cosas que seguirán creciendo

tal vez  
con una toalla caliente o con una plática  
innecesaria cueste menos decir *es hora de irse*

es mejor a veces ni siquiera acercarse  
no siempre hay empatía en las estéticas  
pero sólo así se sabe si están vivas

esas zonas de mi cuerpo que no puedo  
dejar crecer porque me recuerdan  
que no puedo evitar cortarlas  
aunque siempre les toque  
verlas de nuevo crecer

a esas personas que pagamos  
por tener más valentía que nosotros

es cuestión de estética

que alguien más corte nuestra belleza  
aunque un día ya no pueda  
seguir creciendo





# La alquimia de nuestros días

THANIA KAREN GERÓNIMO HERNÁNDEZ

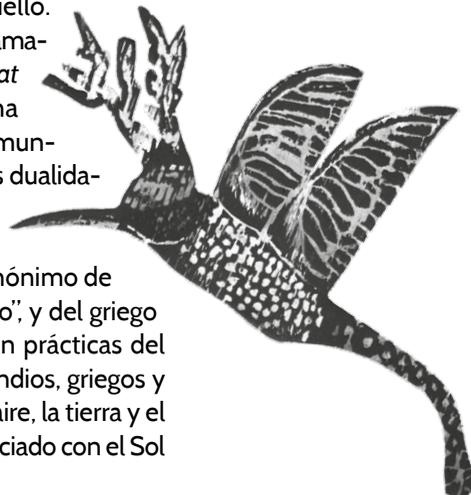
**M**i primer acercamiento con la alquimia fue en una librería del Centro Histórico de la Ciudad de México donde se exhibían los *Libros proféticos* de William Blake. Al hojear uno de los ejemplares descubrí la imagen de un demonio con alas membranosas, brazos extendidos de un rosa trémulo, una cabeza coronada por dos cuernos en espiral y cabezas humanas emergiendo de su cuello. Debajo de este ser había una mujer alada de piel blanca y vestido amarillo; ambos cruzaban miradas como si vieran dentro del otro. *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun* ilustra una lucha entre el poder espiritual (representado por la mujer) y la fuerza del mundo material o funcional (expresada como un demonio), ya que estas dualidades coexisten en la naturaleza y simbolizan uno de los fundamentos de la alquimia.

El vocablo *alquimia* es una combinación del árabe *al-kimiya*, sinónimo de *al-iksir* (elixir), cuyo significado alude a un “medio para obtener algo”, y del griego *khemeia* (el arte de fundir metales). Esta palabra hunde sus raíces en prácticas del Egipto helenístico, y tiene orígenes hebreos cristianos, gnósticos, indios, griegos y mesopotámicos.<sup>1</sup> Los alquimistas aspiraban a transmutar el agua, el aire, la tierra y el fuego en el “perfecto estado material”<sup>2</sup> que, según ellos, era el oro, asociado con el Sol por su resplandor y “eternidad”.

Son obras seminales de la alquimia textos como *Physica kai Mystika* (*De las cosas naturales y de las cosas ocultas*), que data del siglo II a.n.e. y fue difundido por un discípulo de Demócrito; *Zosimus, el alquimista*, cuyo autor de ascendencia griega —nacido en Egipto— vivió hasta principios del siglo IV d.n.e.; y, por último, *Filosofía de Geber* y *alquimistas* (1531), atribuido a Jabir ibn Hayyam, un compendio de escritos en latín —la lengua de referencia para todos los alquimistas del mundo— sobre calcinación, destilación y recetas para preparar ácidos minerales y otras soluciones.

Obras como éstas evidencian que los alquimistas fueron los precursores de métodos para separar sustancias, como la combustión, la condensación, la molienda, la destilación y la filtración. Una de sus ideas más conocidas, sin embargo, se orientaba a la obtención de “materiales ideales”, como “oro y mercurio filosóficos” o azufre, que a veces se asociaba con el Sol y otras veces con la Luna. Algunos de sus descubrimientos, como los ácidos clorhídricos, sulfúrico y nítrico, fueron resultado de accidentes de la época. Asimismo, gracias a los procedimientos para descomponer elementos surgieron los nombres de algunos objetos empleados actualmente en los laboratorios, como el alambique (*al-inbiq*), el alcohol (*al-kohl*), el crisol (*bawtaqa*) o el fuelle,<sup>3</sup> entre otros.

Taller de Grabado “Surcando el Arte”. Chupaueno



<sup>1</sup> Ver Ferrario, Gabriela, “Al-kimia: Notes on Arabic Alchemy” en *Distillations. Using Stories from Science's Past to Understand our World*, consultado el 15 de octubre del 2007, en: <www.sciencehistory.org>

<sup>2</sup> Roob, Alexander, *Alquimia y mística*, Taschen, España, 2011, p. 20.

<sup>3</sup> Ferrario, Gabriela, *op. cit.*

Taller de Grabado “Surcando el Arte”  
 Torococoaguilarón



La figura más icónica de la alquimia fue Hermes Trismegisto, “el tres veces grande”, asociado con el mensajero de los dioses en la mitología griega y con Thot, el dios egipcio de la magia y la escritura.<sup>4</sup> A este personaje se le atribuyó la obra *Corpus Hermeticum* (1471), una serie de 14 tratados sobre la transmutación de metales y sustancias. Los aprendices de estos textos tuvieron confrontaciones con los creyentes cristianos y protestantes, así como con la Santa Inquisición; algunos, como Anna María Zieglerin, incluso fueron quemados vivos por órdenes de monarcas frustrados ante los intentos fallidos de los alquimistas de transmutar materiales inocuos en oro.

Con la innovación de las técnicas de impresión, la alquimia empezó a separarse del trabajo científico. Así sucedió con el *Manual de habilidades* de Christian Egenolff (1535) que contenía instrucciones sobre prácticas mundanas como recetas de cocina, instrucciones para hacer hierro resistente, preparación de aguas medicinales o curtido para el cuero. Los lectores no entendían por qué se endurecía el hierro, pero sí cómo hacerlo. Antes de estos folletines, “el arte sagrado” permeó el desarrollo del humanismo y las artes del Renacimiento; fue uno de los ejes de pensamiento para la Academia platónica florentina.

Los experimentos alquimistas no clarificaban el conocimiento, sino que lo volvían un enigma artístico relacionado con la naturaleza y el destino dictado por un —según Blake— *demiurgo*, que origina un horrible caos y es creador de un mundo desnaturalizado e incompleto.<sup>5</sup> Las idealizaciones de la alquimia y el sincretismo con la tradición cristiana inspiraron a este artista inglés, que plasmó en su obra arquetipos celestes y

<sup>4</sup> Roob, Alexander, *op. cit.*, p. 8.

<sup>5</sup> *Ibidem.*, p. 18.



estados cismáticos en los que se encontraban inmersos los individuos de la época. *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun* no sólo ilustra un demonio y una mujer vestida de Sol —o de oro—, también evoca una propiedad natural del fuego. El dragón rojo agita el aire con sus alas y levanta el cabello de la mujer cual llamas en presencia de un gas como el oxígeno. Se trata de una observación empírica sobre las características de una reacción, sin conocer aún la explicación científica detrás de ella.

Quizá el pensamiento de hace más de 500 años no sea tan distinto al actual. Ahora se difunden las ideas sobrevivientes, pero aquellas que naufragaron, como las de la alquimia, ¿podrían explicar cómo funcionaba su propio pensamiento y por qué era así? Por ejemplo, Antoine Lavoisier comprobó que los elementos químicos, como el oxígeno, no pueden dividirse en otros más simples. Con ello estableció la primera ley de conservación de la materia, que refutó dos fundamentos de la alquimia —que sólo existían cuatro elementos esenciales del universo y que se podía transformar cualquier metal en oro— al demostrar que la materia no se crea ni se destruye. Gracias a los métodos, experimentos e instrumentos empleados por los alquimistas, Lavoisier aprendió sobre la separación de sustancias y elementos.

En su obra *The Sceptical Chymist* (1661), el teólogo Robert Boyle publicó sus estudios sobre la formación de la materia más allá del “oro filosófico” y adoptó el método científico propuesto por Francis Bacon en *Novum Organum* (1620). Derivado de sus mediciones, formuló la Ley de Boyle-Mariotte, que permitió el desarrollo de axiomas que dieron unidad a la química y la separaron, definitivamente, de la alquimia. Los alquimistas no sabían que el oro es un elemento que no se puede descomponer en una forma más simple. Este metal nace durante los estallidos estelares —como la explosión de las supernovas—, en los cuales los núcleos de los átomos capturan neutrones o partículas alfa y construyen así elementos químicos más pesados.

Si bien las prácticas de la alquimia fueron pautas para la experimentación científica e incluso referentes para los primeros químicos —desde siglo IV d.n.e. y hasta 1661—, ésta no se ocupó de refutar sus fundamentos y finalmente se paralizó. Esta práctica sirvió como marco de expresión del pensamiento de la antigüedad: no existían los paradigmas que actualmente reconocemos en la ciencia. Las ideas, incluso las refutadas, pueden recurrir a las mismas prácticas, pero se distinguen por los resultados y métodos que comprueban sus hipótesis.

En 1936, John Maynard Keynes, el fundador de la macroeconomía, compró en una subasta todos los documentos alquímicos de Isaac Newton, y seis años después presentó una conferencia en la que destacó el ingenio y las creencias del padre de la ciencia moderna.<sup>6</sup> Es irónico que un economista, en lugar de un científico, reuniera estas obras para explicar cómo

<sup>6</sup> Maynard Keynes, John, “Newton, el hombre”, en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 505, enero 2013, pp. 6-8.



Taller de Grabado “Surcando el Arte”  
Apejoralago



Taller de Grabado “Surcando el Arte”  
Truyartija monarca

era el pensamiento de Newton, justo durante la Segunda Guerra Mundial. ¿Los científicos del futuro voltearán a ver nuestra época como ahora nosotros vemos a los alquimistas?

Hoy impera el pensamiento práctico. Como el Sol de los alquimistas y los cuatro elementos clásicos, ahora la economía tecnológica centrada en la productividad y en elementos de alquimia moderna —como las industrias emergentes, redes sociales, medios y modelos económicos—, semejantes a una “piedra filosofal”, ofrecen extender la existencia más allá de una muerte biológica y la llevan a una especie de vida eterna *online*.

Estos elementos están cada vez más integrados a nuestra vida cotidiana y a prácticas mundanas como prender el celular. ¿Entendemos por qué funciona nuestro celular? Quizá no, pero sabemos cómo usarlo. Hasta hoy, las obras de Blake siguen brillando en una librería como un ingenio artístico, o tal vez como un instinto de aquello que se leía en esos *Libros proféticos* con escenas y criaturas fantásticas: “*What is now proved was once only imagined*”. **P**



# El final de nuestro país

SEBASTIÁN DÍAZ BARRIGA

## I

le puse Rosario a mi vida  
y la llevé por todas partes  
atada a mis calcetas  
vestida de novia  
con la destreza parcial  
del que pierde su zapato  
una madrugada  
de domingo

## II

después fue cosa vulgar  
fue cosa simple, imprevista  
—debí suponerlo—  
conseguí un traje y un empleo  
(para dos,  
siempre dos)  
sobre estas *amargas insípidas tierras* latinoamericanas  
—pero muy—  
porque el inicio de mi madurez  
también fue el final de nuestro país  
porque cuando me vuelvo  
sobre el punto más pretérito  
de cada oreja  
me nace un hijo a quien no quiero  
recordar  
porque de pronto se queda callado  
de pie  
encima de las cosas que permanecieron  
para contarnos  
—al oído—  
el final  
de nuestra historia

Meryvid Pérez Casapecera



## III

yo lo miro y comienzo a boquear  
de pies a cabeza  
como un pez  
fuera del agua  
como rincón sin sitio  
como un temor  
de todas horas

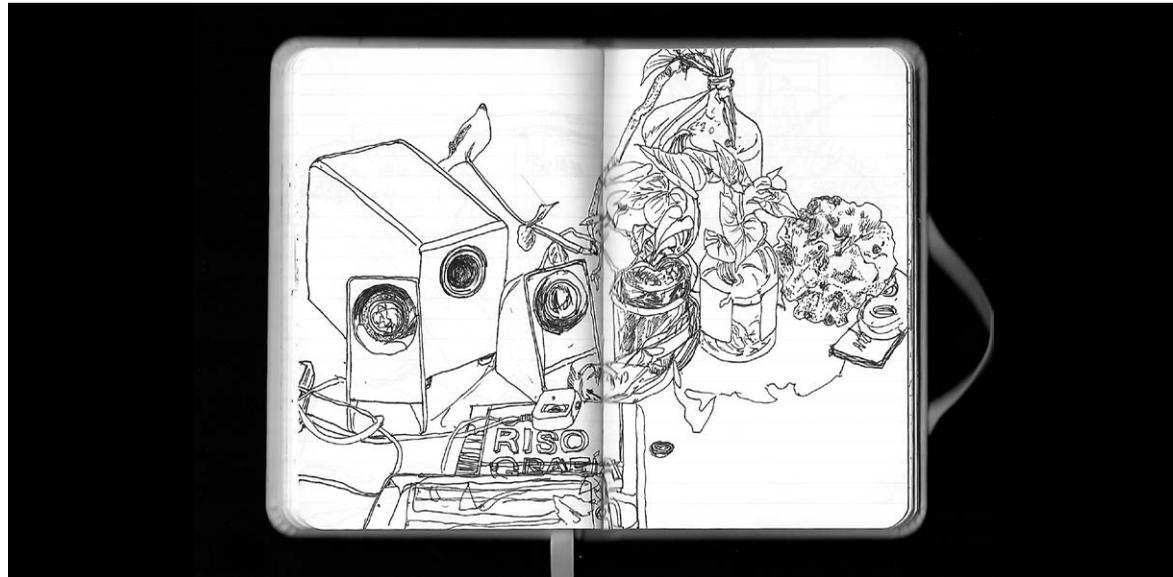
## IV

entonces me marché y eso sería todo  
(así de simple)  
me operé de la vida y ya está

## V

sucede que ahora los recuerdos no me dejan  
ni dormir  
aunque a veces  
—ciertas noches—  
vuelvo a soñar que soy una roca  
o una moneda  
extraviada  
en el fondo del océano:

el canto ahogado de un cisne: un buzo muerto en el ojo de dios



Eduardo Barrera. Exploraciones de lo cotidiano (Bitácora 1)

## Un hecho natural

MARTÍN BARRERA

Tenía que haber sido Román. Nadie había entrado a nuestro departamento salvo él. El poema yacía perfecto, misterioso, sobre la mesa. La hoja se había mantenido en una posición única a pesar del aire que entraba por la ventana.

Si los poetas suelen dar muestras de su genio, Román nunca había dicho algo que nos hiciera voltear a verlo con asombro; no obstante, este poema era superior a cualquiera que yo o alguno de nuestros amigos hubiese intentado escribir nunca. Me avergoncé de las veces en que hice que Román escuchara mis versos, y estoy segura de que los otros también se avergonzaron. Así que decidí encararlo. Le dije:

—Méndigo. Cobarde. Engreído... Mentira tu cara.

¿Era una mentira ser un poeta y no parecerlo?

—Estafador. Embustero. Eso no se hace. Eso no se les hace a los amigos. Canijo Román puerco.

Sus mejillas comenzaron a angustiarse; pero mi intención no era abrumarlo, así que le dije:

—Te invito a comer. ¿Qué estás leyendo ahora?

No estaba leyendo nada. O eso me dijo. Por supuesto, no le creí.

Comimos en una fondita, y debió de haber dicho lo mismo de todos los días. Debió de haber hablado sobre las películas que acababan de estrenar

en la casa del cine y sobre cómo la otra vez casi se atreve a conversar con una chica de su clase de literatura contemporánea. Yo, sin embargo, no pude evitar buscar la poesía en sus palabras, en sus ojos, en su manera de comer, de respirar, de sonreír. Y la verdad es que se entreveía. Pero también pudo ser imaginación mía. Así que le dije:

—Vamos a tu casa.

Una sonrisa estuvo a punto de florecerle, pero desapareció al instante.

—No te voy a hacer nada, tonto.

Su casa era deprimente.

—¿Y el librero? —le pregunté.

No había tal cosa.

—Vamos a tu cuarto.

Fuimos.

Pensé: bueno, equis. A veces es así. La poesía está en su cerebro. Estoy siendo una tonta. No voy a encontrar nada por aquí.

—Tengo que irme, Romancito. Escribe, escribe mucho.

—Oye —me detuvo. Bajó un poco la cara—. ¿Necesitan que haga el departamento de nuevo?

Lo entendí perfectamente. Era imposible que alguien pudiera escribir en un lugar como su casa. Así que, aunque no lo necesitáramos, le dije que sí:

—Puedes ir desde el viernes, si quieres. Saliendo de la escuela nosotros nos vamos directo a la terminal. Las llaves te las dejo con la vecina de enfrente. Llegamos el domingo en la noche, ¿va? —Le dije adiós con la mano y todavía le eché una última mirada furtiva para ver si se le caía por descuido algún pedacito de poesía.

El viernes me fui al pueblo junto con mi hermana. En el camino leímos el poema de Román y lo imaginamos sentado a nuestra mesa escribiendo como un poeta solemne, deshilando su corazón remendado, retirándole el vendaje percutido para poder verter sus nervios sobre la mesa, su sangre viscosa hirviendo.

En casa de mis padres estuve más contenta de lo normal. Eso sucede cuando una está cerca de la poesía. Mi madre creyó que había un nuevo pretendiente o algo por el estilo. Le dije que los tiempos eran otros y que las chicas ahora crecemos rodeadas de una cosa que se llama *calidad*. Le señalé el café que nos estábamos tomando esa mañana de sábado en el jardín, le hablé de los audífonos enrollados en mi teléfono dorado, y también le mostré el poema de Román que estaba entre el plato de fruta y el pan tostado; y mi madre, con su manera de suspirar, me reveló que ella habría preferido al pretendiente, aunque de todos modos se sorprendió y durante el día me pidió que le leyera el poema. Le pareció muy claro y muy bonito y dijo: “sí, sí lo entiendo”, y se sintió parte y me dijo que debía invitar a ese tal Romancito a la casa para conocerlo.

El domingo volvimos a la ciudad. Al principio sufrí porque no había ningún poema a la vista, pero luego mi hermana encontró uno en la ban-



deja de la impresora. Román debió de mandarlo a imprimir y esta vez no tuvo tiempo de acomodarlo sobre la mesa. De lejos se veía tupido: un poema denso, abigarrado, me dije. Un manojo de versos. Mi hermana y yo lo leímos varias veces en voz alta, y a cada instante nuestro corazón se estremecía, y a veces después de un verso nos mirábamos a los ojos y luego nos soltábamos a reír porque era un poema maravilloso, y cuando por fin acabó nos dejó un sentimiento de desolación como el que me había provocado la casa de Román, y su cuarto, y su conversación...

—Oye. —Mi hermana se petrificó de pronto, abrió los ojos como si se le hubiese ocurrido algo terrible. Su rostro se ensombreció—. ¿Y si no fue Román?

—¿Qué?

—Que y si no fue Román.

Esa idea deambulaba todavía por mi cabeza. Así que le dije, muy dramáticamente:

—Ya es tarde para estas cosas —y me encerré en mi cuarto con el poema.

Escuché a mi hermana acercarse a la puerta:

—Por lo menos deberías dejarme sacarle una copia.

No contesté. Apagué la luz. La escuché teclear en la *laptop*, quizá buscando el archivo, pero no sonó la impresora, así que concluí que no pudo encontrarlo. Después de unos minutos escuché el azotón de su puerta. Volví a encender la luz. Sentí el poema en mis manos. Había estado apretándolo contra mi pecho, hiriéndolo. Un

indeleble doblez en la parte superior derecha. Mis dedos lo habían estrujado y le habían dejado huellas vulgares.

—¿Entonces quién? —le pregunté al otro día, mientras desayunábamos.

—No sé. La vecina, por ejemplo.

—Para nada.

—O tú, por otro ejemplo.

Sonrió. Me clavó sus ojos como cuchillos. Los achicó sospechosamente. Luego mordió con sus dientes perfectos su sándwich de pavo y aceitunas.

—O tú, en ese caso —le dije. Pero se concentró en ponerle un chile a su sándwich. Y además yo no lo decía en serio.

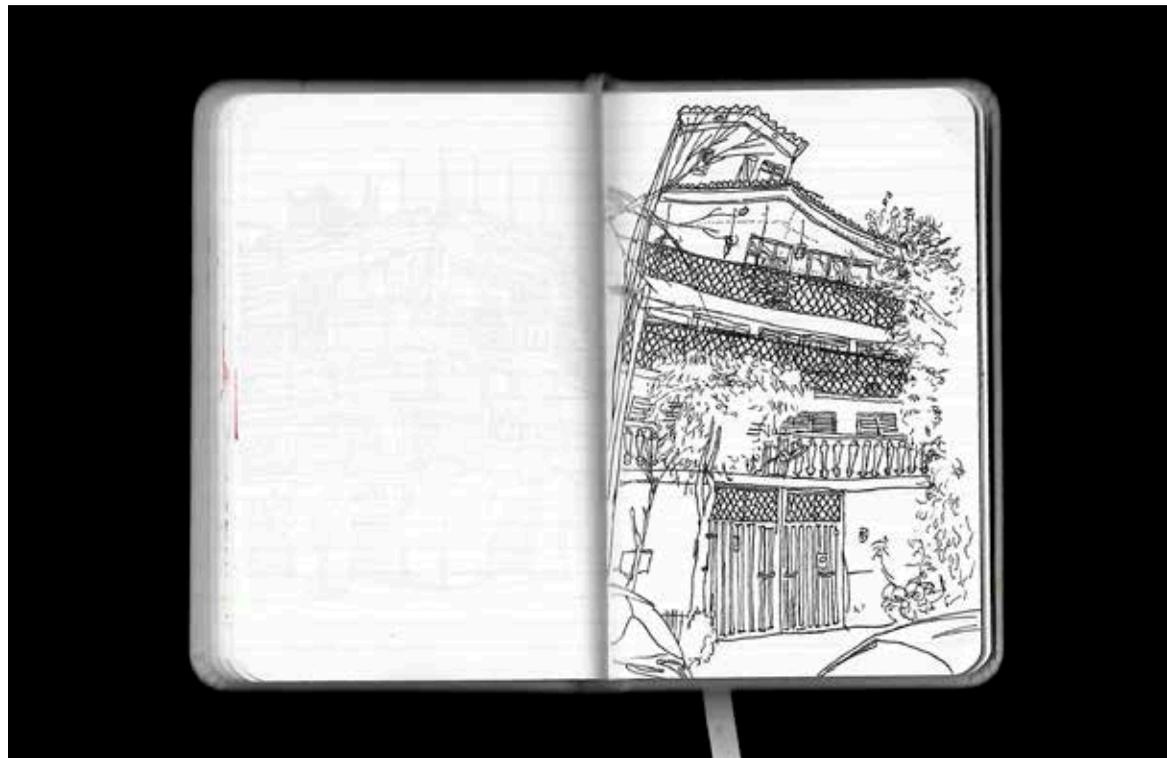
—O bien... —y ahora adoptó una actitud indiferente. Examinaba su comida para evitar mirarme—. Surgió.

—¿Qué?

—Que o bien surgió. Como una flor. Como un arbusto.

Sentí crecer en mi mente una flor que sólo podría salir en el jardín de mi ingenua cabeza.

—De pronto aparecen, ¿no es cierto? Qué tal si el poema surgió —dijo—. A lo mejor ya era necesario. Así brotan las nubes, ¿recuerdas? A veces una parcela de aire se va calentando y luego se eleva y llega un punto en que las condiciones irremediablemente hacen que brote una nube. Y luego las condiciones cambian y es necesario que llueva, que se precipite el cumulonimbo. Así que: qué tal si ya urgía que surgiera. Las condiciones políticas, las sociales, qué sé yo, las propias ganas que teníamos nosotras de reventar. Yo ya me había dado cuenta. No creas que no te había visto. Creí que te ibas a ir con Yáñez, o con ése con el que luego vas a quedarte. O que un día llegarías diciendo que siempre sí querías estudiar una ingeniería, como quería mi papá. Se veía que un día ibas a reventar. Pensé: ésta se va a plantar un día frente a mis padres y va a hacer un berrinche del tamaño del mundo hasta conseguir que la manden a estudiar al extranjero. Y luego yo, Lili, yo también lo sentía. A veces tenía que salirme de clases porque sentía la necesidad de venir al departamento para acallararlo, para reprimirlo: ¿qué? No sé decirte. Pero no era algo bueno. Tenía que gritar y llorar y en el camino sentía cómo se me acumulaba aquí y cómo iba creciendo inmensurable; pero lo reprimía al fin, Liliana, porque sospechaba que si alcanzaba a salir de mí abarcaría el mundo entero, lo cubriría. Tal vez era algo precioso, como este poema. Y lo que estoy diciendo es que pudo haber buscado la forma de salir. No de ti, ni de mí, sino de *la naturaleza*. Como el agua que hierve bajo la tierra busca las venas aluviales de los árboles o explota de pronto en un géiser infernal. Así, como esto, pero en otro orden de elementos, en otro nivel acumulativo, aunque igual de real. ¿Qué tal si ya, hermana? ¿Qué tal si así sí? **P**

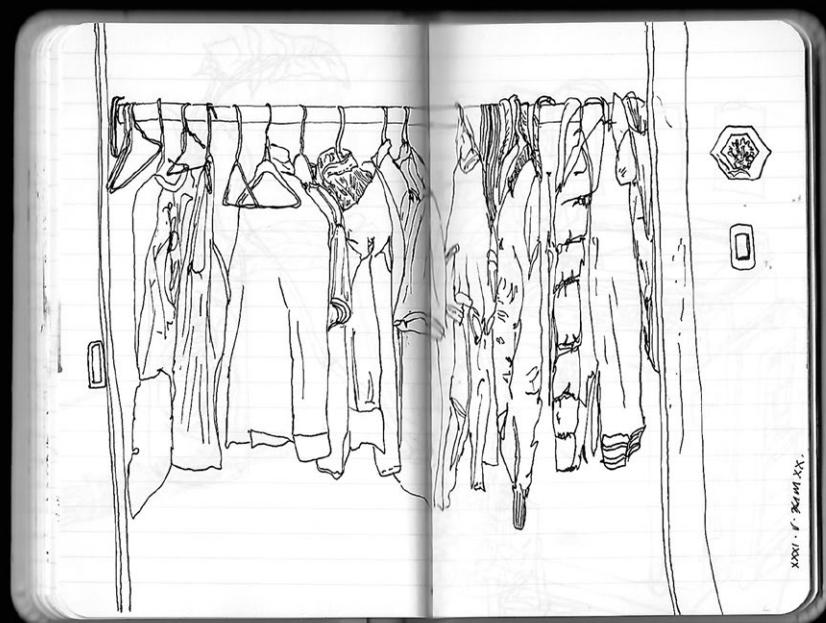




# Certezas

DIANNA MARÍA CASTAÑEDA

Te quedas en mí  
 como se quedan los días  
*lento cauce lluvia en sequía*  
 Tanto ruido del silencio eterno  
 para aquellos vivos  
 ya tan muertos  
 ¿Quién soy yo?  
 ¿De dónde vengo?  
 De la tierra emerge mi  
 mayor consuelo  
 No resignarse al abismo cierto  
 de contemplar al hambre  
 devorar sus huesos  
 sentada yerma en el concreto.



Eduardo Barrera. *Exploraciones de lo cotidiano*  
(Bitácora 3)



# La memoria intervenida

CAMILA GONZÁLEZ

Cecilia Andrade. 8M 2020

Sobre una calle que parece interminable, anunciada la crisis de los derechos y de la verdad, se manifestaron algunos ejemplares de la herencia cultural de las naciones del mundo. Fue una macroprotesta en la que se apropiaron del espacio y de sí mismos para reinventar su verdadero significado ante los ciudadanos. Los espectadores capturaron, con celulares y cámaras profesionales, imágenes que documentan la nueva dirección en la marcha de la historia. Sufrieron al verlos así, vivos, maquillados con colores brillantes e intervenidos con símbolos ajenos a su constitución original. Los espectadores sintieron de pronto la obligación de conservar el patrimonio, de mantener intacto el relato histórico que representan; ellos, los mismos que durante años ignoraron las injusticias y desigualdades que dieron lugar a las protestas, ya no podían ignorar las consecuencias: su patrimonio intervenido.

Como vivo cerca me incorporé a la marcha poco después de iniciada, con la intención de escribir una crónica que, seguramente —pensé—, conseguiría la portada de algún periódico o revista. Al llegar me encontré con una grata sorpresa: era nuestro





Ángel de la Independencia quien encabezaba la marcha para guiar al pueblo.<sup>1</sup> Las pintas feministas en su columna lo convirtieron en un fenómeno de la revolución simbólica; eso lo impulsó a convocar la protesta. Me acerqué a él gracias a la autorización del colectivo *Restauradoras con glitter*, que acompañaba el recorrido al tiempo que resguardaba su metálica integridad. Ya estaba demasiado cerca cuando vacilé: no sabía si era adecuado dirigirme a él. Era inmenso e imponente, pero aun así se inclinó para escucharme. Pese a la euforia de las consignas, registré en mi libreta y para la memoria colectiva lo que respondió cuando le pregunté si le preocupaba el estado de su columna:

—Las intervenciones en la herencia cultural se justifican porque el patrimonio provee un legado tangible e intangible cuyo valor trasciende que las piezas estemos prístinas para la contemplación —me dijo sin dejar de avanzar ni voltear a verme—; somos un legado vivo que debe ser utilizado para la experiencia, la reflexión, la reproducción,<sup>2</sup> la conservación y preservación.<sup>3</sup> —El Ángel

<sup>1</sup> Ver Delacroix, Eugène. *La libertad guiando al pueblo*, óleo sobre lienzo, 1830 (Museo del Louvre, París).

<sup>2</sup> En México, por ejemplo, desde 1939, el Taller de Elaboración de Reproducciones del INAH investiga y perfecciona las técnicas iniciadas en México con las manifestaciones artísticas propias de la época prehispánica para asegurar la conservación de las piezas originales.

<sup>3</sup> En su pronunciamiento, las *Restauradoras con glitter* citaron la definición de patrimonio cultural de la UNESCO, la cual enuncia que “es un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones pasadas”.

se despidió de mí con naturalidad y continuó el recorrido después de responder algunas preguntas que, sinceramente, entorpecían su paso por la revolución.

Ahora que transcribo el evento, pienso que vale la pena recordar que el patrimonio que protestó representa algunos aspectos de la cultura de diversas naciones: sus logros bélicos y la historia de sus imperios, pero también la soberanía, la independencia, la revolución, la república, la libertad de expresión, a reconocidos dirigentes y otros referentes que dan identidad. Participaron en esta marcha, y al hacerlo aprovecharon su nueva popularidad para convencer a la sociedad de lo que significa el entusiasmo artístico frente a la desatención de los motivos de las protestas y sus soluciones. Demostraron que cuando la humanidad busca combatir los escenarios de violencia con arte se involucra a los ciudadanos y al patrimonio de todas las latitudes; porque es ahí donde está la función social del arte: en iniciar una conversación. Participaron porque el pueblo puede elegir intervenir o no los símbolos que constituyen su memoria social.

La voluntad que motiva la creación de las obras de arte manifiesta la espiritualidad del individuo y su identidad, conformada principalmente por elementos que comparte con su nación, sin que ello imponga un límite para comunicarse, mediante la obra, con individuos con una identidad distinta. Por eso, “si la obra de arte griega reflejaba el espíritu de la nación, la obra de arte debe reflejar el espíritu de la humanidad libre.”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Wagner, Richard, *Arte y revolución*, Casimiro, Madrid, 2013, p. 48.





Cuando se ejecutaron las pintas en la columna de la Victoria Alada, un sector del pueblo mexicano se enardeció ante la apropiación del patrimonio que transmitía el sentido de la lucha feminista. Un sitio famoso y concurrido para festejar se transformó en un botón de emergencia por la violencia de género. Los medios de comunicación también reaccionaron con comentarios negativos ante la postura que sostuvieron las feministas y algunas profesionales de la conservación y restauración del patrimonio. Pero quienes promovieron esta reacción no consideraron que las vidas perdidas o violentadas jamás podrán restaurarse como el patrimonio o el tejido social.

La estatua de Saddam Hussein encabezó otra sección de la marcha con un cartel que mostraba la fecha de su caída en Bagdad, Iraq; 9 de abril de 2003.<sup>5</sup>

—Sería un error continuar estacionado ahí, en la plaza Firdus— declaró para las cámaras de un noticiero vespertino. Después se alejó para narrar junto con unas estatuas de Chile su caída. Antes, sin haber sido democrática su colocación en un espacio público y sin participar de la identidad nacional, estos monumentos fueron enaltecidos por ideales colonialistas y bélicos, sustentados en la opresión, la violencia, la injusticia y el racismo. El suyo, ahora, es un esfuerzo por dismantelar los viejos relatos históricos; para resarcir su deuda con la sociedad, aprovechan la coyuntura que se ha formado con la reinterpretación del patrimonio. La multitud se estremece por este recorrido, reforzado por nuevos monumentos que sustituyen a los otros, viejos y derrocados. Lo hacen sin humillar el valor de los primeros y asumen, paso a paso, el largo camino que recorrerán (que no es el de la marcha, por supuesto).

Si bien las figuras patrimoniales no niegan los hechos históricos que anteceden al presente, tampoco se desentienden de ellos. Esta coyuntura es un momento apropiado para reivindicar el discurso de la memoria histórica e intervenirla, como lo hizo Ai Weiwei en una producción artística que le tomó décadas de investigación, censura y represión. En ella cuestionó la relación entre el pasado y el futuro, pero también

<sup>5</sup> Después del derrocamiento de su estatua, Saddam Hussein fue apresado, sentenciado y ejecutado en 2006 por el Alto Tribunal Penal iraquí por delitos de lesa humanidad.

se apropió de residuos materiales de la historia para transgredir la temporalidad del patrimonio. Con ayuda de los asistentes del artista para desplazarse entre la multitud, acudió a la marcha una de las obras que expuso en *Restablecer memorias*.<sup>6</sup> La pieza de 400 años de antigüedad, que elaboró con la estructura del Salón Ancestral de la familia Wang, representa nuestra relación con los valores y atributos arraigados a culturas anteriores, una disputa entre pervivir y cambiar. Es demasiado vieja para moverse sola y, simultáneamente, es tan joven y reciente que no pudo perderse una protesta de tal magnitud.

Con el objetivo de poner en acto la función del testimonio gráfico y material, de corregir una versión histórica con intervenciones y obras de reciente creación, desfilaron también las piezas que elaboró Ai Weiwei para recordar a los estudiantes de Ayotzinapa. Cada acción artística es una elección ética, es una o muchas voces que gritan y dependen del reconocimiento para modificar de inicio a fin el relato de versiones que aparentemente ya quedaron resueltas.

La población ha mostrado de pronto un gran interés en la preservación de su patrimonio; por ello sugiero, aun sin haber hecho un análisis particular de cada intervención en la herencia cultural, que el legado tangible y el intangible —el de los monumentos y otras creaciones artísticas— también puede participar en el movimiento para reforzar la lucha por los derechos humanos o actuar para modificar su postura y que las generaciones futuras ejerzan su derecho a reflexionar sobre él, estudiarlo, disfrutarlo y difundirlo, ya sea por sus cambios o por su estatismo.

Durante la redacción de la crónica me percaté de que el patrimonio de la humanidad desfiló con una consigna de unión porque le interesa estar listo para las generaciones venideras y participar en la lucha por los derechos sin descuidar su conservación. No promueve ni prefiere las pintas o ser destruido, pero asume que puede ser el puente para construir el diálogo que concilie el fin de la violencia sistemática.



<sup>6</sup> Ai Weiwei, *Restablecer memorias*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, 7 al 28 de septiembre de 2019.



 Frida Alin. De la serie *Reflejos descubiertos*



# CARRUSEL

## CUENTAGOTAS

REFUGIO

## HEREDADES

NO SE VALE REPETIR

## ENTRE VOCES

ENTRE HIFAS: COBIJAR A LAS  
MÁS PEQUEÑAS

## BAJO CUBIERTA

EL FUTURO COMO CURA  
PARA EL PASADO

UNA LABOR DE ESCUCHA





# Refugio

CYNTHIA SPINOLA

Refugio se levantó por la mañana y, aunque los pies le pesaban, no olvidó rezar. Se puso de rodillas, repasó las líneas aprendidas de la retórica que embelesa el relato místico. Dirigió la vista hacia la pared; el retrato de su padre muerto la retaba con la mirada, recuerdos.

—¿Qué haces, Refugio? —se reprochó—. Repara esos ojos, reconoce la sensación, el renuente latido, el apremio del tiempo, el recuento de una vida con recelo. Esa revuelta que existe en tu mente no podrá reanimar tu corazón. Repite tus días con diferencia, rehúsa la fuerza gastada, reconstrucción de una realidad fuera de la cama. Rema hasta nuevas orillas, recorre con tus dedos los restos de una resistencia resentida, rebeldes remedios. Re-evolución, hora de re-componer el tono, la sílaba, de re-escribir estas líneas, de recobrar el alma resguardada bajo faldas largas. Re-inventarse, ¡Refugio, re-inventarse!, reír de la redondez. **P**

# No se vale repetir

ANDREA DE CASO RIVERO BORRELL

Antes que otra cosa, Manuel Felguérez (Valparaíso, 1928-Ciudad de México, 2020) era un gran cuentacuentos. Siempre con una sonrisa, las historias que fluían ágiles en su mente lo convertían en un narrador único. Quizás era su espíritu *scout* o su sangre ligera, las aventuras que recordaba sonaban lógicas y fáciles, como si toda su vida fuera producto de la suerte y de haber aprovechado la cresta de la ola. Y así fue en realidad.

Pero sería injusto reducir su vida a una cadena de eventos afortunados que lo llevaron a ser uno de los más grandes artistas contemporáneos de México. A su suerte la acompañaban una inteligencia peculiar y una inconformidad por la quietud que le llegaba hasta los huesos. Que su obra se perciba provocativa, al margen de lo establecido y abstracta, coincide con su intuición y honestidad por hacer lo que el arte buscaba ser y aportar en un momento de cambio en la escena artística mundial, los años finales de los sesenta.

Varios de sus proyectos, ésos que —parece— surgieron durante una plática de amigos o como una puntada juvenil, dejan entrever al protagonista de momentos clave para el desarrollo del arte abstracto en el país. Acaso los primeros que vengan a la mente sean sus grandes murales, como *Canto al océano* (1963), que se instaló en el balneario Deportivo Bahía en la Ciudad de México. Contaba Felguérez que, como no tenía mucho dinero para la producción y le parecía atractiva la idea de hacer grandes murales públicos para que más gente tuviera acceso a su obra, decidió ir a la Merced a recolectar



Entrevista a Manuel Felguérez. Cortesía del MUAC/UNAM, 2019



 Manuel Felguérez. *Trayectorias*. Vistas de instalación. Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC/UNAM, 2019. Fotografía: Oliver Santana

conchas de ostión y abulón para armar la obra de 100 metros de largo. El material pobre le permitía hacer grandes formatos a bajo costo y, a la vez, experimentar con texturas y objetos ajenos al arte tradicional. Similar es el caso del *Mural de hierro*, hecho con chatarra, fierros y alambres para el vestíbulo del Cine Diana en 1961, que mide casi 30 metros de largo y crea un volumen texturizado a partir de material de desecho, atípico para la estética nacionalista de la época y del arte en general.

Otro capítulo referente de su obra es el proyecto *Máquina estética*. Alrededor de 1973, cuando las computadoras todavía eran un bicho raro y accesible para muy pocos, Felguérez se aventuró a proponer que la máquina podía ser un agente creativo si un artista como él la alimentara con códigos de formas, colores y diferentes cálculos para generar una obra. El resultado, como es de suponer, fue completamente exitoso, tanto que lo hizo acreedor de la beca Guggenheim y pudo ir a la Universidad de Harvard a desarrollar el proyecto de manera más profunda y con mejores recursos.

Sin embargo, al poco tiempo y tras una gran producción de obras hechas por computadora, Felguérez puso un alto a esta técnica. Así lo recuerda en la entrevista realizada a finales del 2019 por Pilar García, curadora de la exposición *Manuel Felguérez. Trayectorias* en el Museo Universitario de Arte

Contemporáneo: “Pensé que si seguía en lo mismo, iba a convertirme en un gran técnico en computación, pero a mí lo que me gustaba era ensuciarme las manos y el aguarrás. Sobre todo, la aventura que significa hacer un cuadro o una escultura: empiezas en blanco, sabes dónde empiezas, pero no dónde vas a acabar. Es una aventura; eso me hizo falta con la computadora”<sup>1</sup>

Si bien el rechazo al nacionalismo imperaba en su trabajo y en el de varios artistas a finales de los sesenta y principios de los setenta, el impulso experimental y de creación constante fue lo que marcó su quehacer artístico. En varias ocasiones Felguérez repitió que un artista se vuelve su propio artesano si se repite a sí mismo, y que eso no se valía. Con esta premisa dejaba claro que su enemigo era el aburrimiento y el lugar común, y que la solución para ello era una reinención permanente de sus propias prácticas y límites artísticos.

Seis décadas después, al estar frente a los lienzos que hizo poco antes de morir, se reafirma esta convicción. Manuel Felguérez creía en el concepto de estilo no como una encrucijada o terreno conocido en el cual moverse, sino como una experimentación dialéctica que, aunque se renueva y con-

<sup>1</sup> García, Pilar, “La pulsión de crear: una conversación”, en *Manuel Felguérez. Trayectorias*, MUAC/UNAM, Ciudad de México, 2019, p. 10-35.



📷 Manuel Felguérez. *Trayectorias*. Vistas de instalación. Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC/UNAM, 2019. Fotografía: Oliver Santana

fronta a sí misma constantemente, nunca se aleja de su esencia primaria. Por eso su trabajo es tan identificable y a la vez tan ajeno. En cuanto reconocemos su mano, formas y composiciones, frente a nuestros ojos se cae esa ilusión de “lo conocido” y nos enfrentamos a la familiar innovación creativa que no deja de sorprender.

En sus últimos años de trabajo, el zacatecano regresó a los grandes formatos. Su técnica cambió también; colocó la tela horizontalmente, y a modo de *dripping* fue constuyendo la composición plástica. Sus gestos libres y audaces dejaron a un lado al artista de 91 años de edad para darle oportunidad al aventurero de siempre en su exploración abstracta.

A su vez, Felguérez evidencia su gran entendimiento del espacio en esta última época. Algunos de estos lienzos incluyen una pieza escultórica que, más que ajena al lienzo, habita la pintura y le da un volumen distinto al plano del cuadro tradicional.

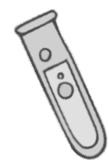
Para él, el discurso se mantiene vigente: el arte debe ser estético y sin ideología ni nacionalismos. Por eso la abstracción satisface su impulso creativo. Ejemplo de ello es su mural *Agenda 2030*, que México regaló a la ONU



📷 Entrevista a Manuel Felguérez. Cortesía del MUAC/UNAM, 2019

para sus oficinas centrales en Nueva York. La tela de más de cinco metros de largo remata el pasillo de banderas que lleva al Salón Plenario de la Asamblea General. Sin duda un lugar privilegiado y a la vez pertinente para recibir una obra como ésta. *Agenda 2030* conjunta muchas de las características esenciales de Felguérez: su generosidad, su incansable creatividad, su fascinante entendimiento del espacio y del volumen, y su audacia para entender al arte como alimento espiritual.

Al ver sus últimas obras (exhibidas en la muestra *Trayectorias* en el MUAC originalmente del 7 diciembre de 2019 al 18 de octubre de 2020) en contraste con el resto aquí mencionado —y con las muchas otras etapas no incluidas— pareciera que la suerte y el trabajo que marcaron su vida y su producción artística eran, en realidad, la anécdota de un plan mayor para dejar un cuerpo de obra redondo. En él, las autorreferencias son inmediatamente reconocibles y al mismo tiempo nos sorprenden una y otra vez por su frescura, por la propuesta incansable e irreplicable de quien perfiló y concretó la abstracción en nuestro país. **P**



## Entre hifas: cobijar a las más pequeñas

PAULA CAMILA BARRIOS CERVANTES

**S**in que nos demos cuenta, desde niñas tenemos intuiciones que nos hacen seguir pasos del método científico: primero observamos, analizamos y preguntamos, por mera curiosidad: ¿qué sucede si hacemos esto? Y entonces formulamos una hipótesis. Podemos probar, tocar, experimentar y obtenemos un resultado. Entonces volvemos a preguntar: ¿cómo se siente?, ¿qué nos produjo?, ¿por qué es así? Ésta es la base de la ciencia, que nos acompaña día a día, en las cosas más sencillas.

Conforme se aleja la curiosidad infantil, surgen ideas erróneas sobre el quehacer de la ciencia: que es muy difícil y aburrida, o estereotipos sobre quiénes sí pueden seguir este camino y quiénes no. Esto genera una línea de desigualdad, sobre todo en cuanto a roles de género que se vuelven una barrera para las expectativas y desarrollo de muchas niñas en todo México.

El Programa de Vocaciones Científicas en Niñas de Yucatán surgió en la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Mérida de la UNAM. Está coordinado por la doctora en Ciencias Ana Castillo y en él participa un equipo interdisciplinario de profesionales de la ciencia, la pedagogía, la interculturalidad y el diseño, así como estudiantes de estas áreas. El programa busca mostrarles a las niñas que, si desean ser científicas, pueden lograrlo.

Entrevistamos a varios de sus integrantes: Yohualli Lara y Frida Vilchis, quienes participan en la coordinación del programa y verifican que el contenido sea intercultural y con perspectiva de género; a la bióloga Yazmin Martínez, encargada de la difusión del programa y creadora del podcast Concienciamente; a Lissette Sánchez Arroyo, estudiante de Biología, quien apoya en el contenido temático y diseño de los talleres; y a Camila Loza y Braulio Vázquez, quienes son parte del área de comunicación y diseño gráfico del programa.

**¿Qué inquietudes dieron lugar al Programa de Vocaciones Científicas en Niñas de Yucatán?**

**Yohualli Lara (YL):** Hay antecedentes en los que se da voz a mujeres que han tenido un proceso muy complejo en lo académico por el simple hecho de ser mujeres. De ahí surge la idea de que existan mujeres docentes que apoyen a niñas, en este caso de Yucatán, para que se sientan cobijadas y consigan alcanzar sus objetivos; se trata de impulsarlas desde todas las perspectivas, incluyendo la interculturalidad, el género y múltiples disciplinas. El programa

surge de la motivación de considerar que las mujeres podemos abarcar todas las áreas de lo académico, desde las ciencias humanas hasta las exactas.

**Yazmin Martínez (YM):** Buscamos generar habilidades científicas en niñas y niños de escuelas de zonas rurales, promover el pensamiento crítico y científico, y generar más conocimiento desde una edad temprana. Que duden y pregunten. No está dirigido a científicos ya formados, sino que busca encontrar en esas escuelas a niños con talentos.

**Braulio Vázquez (BV):** Nos interesa evitar que niñas y niños pierdan la creatividad y la curiosidad. Todos las tienen, pero en ciertas zonas marginales siempre llega un momento en que se frena este pensamiento.

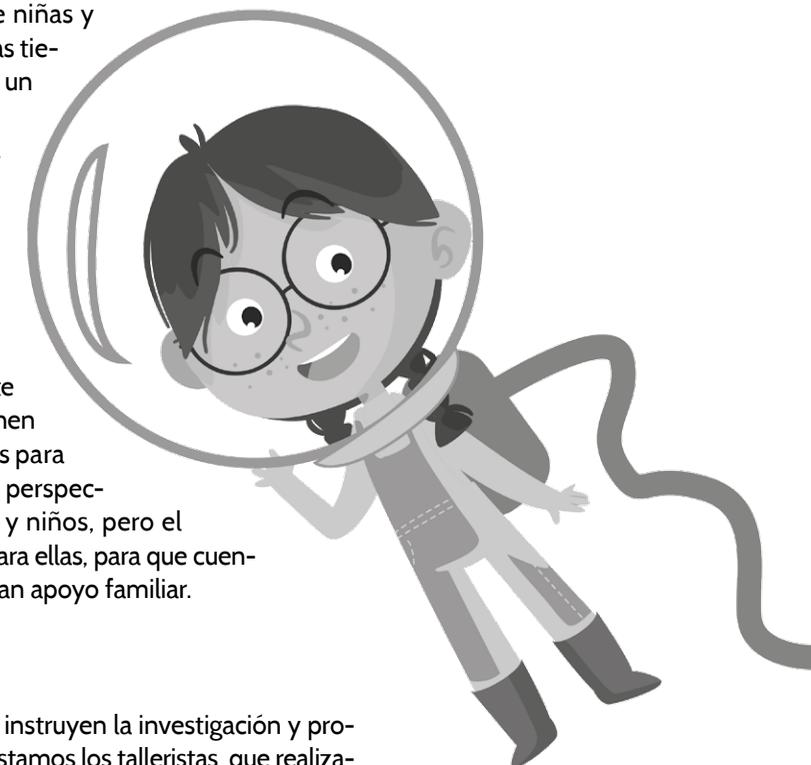
**Lissette Sánchez Arroyo (LSA):** El nombre del proyecto se debe a que tanto en el país en general como en Yucatán, hay una segregación de los estudiantes al momento de elegir ciencias: los hombres que escogen carreras científicas son casi el doble en comparación con las mujeres. Esto se debe a que a las niñas se les dice desde pequeñas que carreras como Ingeniería o Matemáticas no son para ellas. Este proyecto busca que desde chicas entiendan que tienen la misma capacidad, que no hay carreras específicas para hombres o para mujeres. Por esto partimos de la perspectiva de género. Los talleres van dirigidos a niñas y niños, pero el acompañamiento y las mentorías son específicos para ellas, para que cuenten con un apoyo externo en caso de que no tengan apoyo familiar.

**¿Quiénes integran el programa?**

**YM:** Primero están las mentoras: las científicas que instruyen la investigación y promueven temas o campañas específicas. Después estamos los talleristas, que realizamos juegos, presentaciones y dinámicas para generar el conocimiento. Luego está el equipo de difusión, que crea material para las redes sociales: videos, podcasts, animaciones, imágenes.

**¿Cómo son los talleres específicos para niñas? ¿Cuál es su particularidad?**

**LSA:** En el caso de mi taller, que es un laboratorio virtual, procuro incluir a investigadoras al hablar sobre un tema; usualmente suele ser más famoso un científico hombre, entonces trato de buscar la figura de una mujer científica que también haya realizado un descubrimiento relevante, pero que no sea tan conocida. Para el taller "Ciencias sin fronteras", dirigido a niñas y niños, hacemos una planeación previa con propósitos, división del tiempo y valores transversales como la equidad y la interculturalidad. En el caso de los talleres que son sólo para niñas —el de mentoras a distancia— buscamos mujeres investigadoras, de preferencia mexicanas, que estén trabajando en el



Paola Viridiana González Hernández



Paola Viridiana González Hernández

extranjero, haciendo su maestría o doctorado. Buscamos alentar a las niñas, darles un ejemplo: “si ellas, las científicas, pudieron hacerlo, tú, niña, también puedes”. Por otra parte, en los talleres de niños y niñas fomentamos la solidaridad mutua para que entre ellos se sientan y reconozcan igual de capaces e inteligentes.

**¿Por qué se considera que es particularmente a partir de los seis años que las niñas dejan de creer en el poder de la mujer o en su capacidad para ser científicas?**

YL: Es un tema muy complejo. En el taller de la doctora Ana Servera sobre perspectiva de género, se habló de que en nuestra lengua se hace referencia a lo masculino. Siempre el genérico es el masculino: se habla de doctores, ingenieros, etcétera, y esta carga hacia un solo género repercute en el lenguaje, en la imaginación y en las estructuras del pensamiento que los pequeños van replicando.

En las niñas y los niños pasa mucho: el primer grupo con el que conviven, de quienes absorben todo y de donde obtienen las primeras herramientas para comunicarse es la familia. Si crecen en un entorno, como todos nosotros, en el que la educación se inclina hacia la división, el menosprecio o la estigmatización del género, se revela que no es que las niñas por sí mismas crean que no pueden, sino que se les dice que el suyo es un espacio determinado, que tienen capacidades distintas y límites. Es una serie impresionante de prejuicios. Por eso, si los profesores y profesoras han tenido ese mismo desarrollo del pensamiento y del lenguaje, lo más probable es que no vayan a romper esa cadena.

Lo importante, de acuerdo con Ana Servera, es que al momento de elaborar los proyectos nos cuestionemos: en qué persona estamos pensando al hacer la planeación, hacia quién la queremos dirigir. Hay que verificar si consideramos a niños y niñas con dificultades del habla o de la escucha, a quienes tienen una familia sumamente machista o bien un matriarcado. ¿Tomamos en cuenta si hablan otra lengua? ¿Cómo es el espacio que habitan? ¿Cuáles son sus ingresos económicos? Entonces nos debemos preguntar si planeamos para nosotras mismas o para las niñas y los niños y la realidad con la que conviven. Ahí mismo podemos darnos cuenta de nuestro propio bagaje en cuanto al género, a la ideología, a lo vertical, y

si no somos precavidas, provocamos que las niñas y los niños repliquen todo lo que ven y escuchan.

**Una premisa del programa es la interculturalidad. ¿A qué se refiere?**

YL: Es necesario ver el trasfondo: la sociedad mexicana es sumamente diversa, compleja e imbricada con muchas culturas; además vivimos un proceso colonial del que ahora somos conscientes. Entonces, poder enfrentar todo esto implica tener noción de que somos parte de una sociedad conflictiva que trae consigo restricciones, como lo ha sido para la mujer pertenecer a las áreas de la academia. En este caso somos muchas mujeres las que pertenecemos a este programa, y se trata de que todas contemos una misma historia con diferentes versiones: el esfuerzo por llegar hasta donde estamos.

Una vez que se logra percibir esta gama tan amplia, trabajar con ellas y ellos en realidad no es tan complejo. La diversidad está en el lenguaje, en el carácter, en nuestras expresiones, en lo que les decimos a las niñas, en cómo lo transmitimos como padres, profesores, hermanos, mentoras o talleristas. Una puede combinar la pedagogía con la perspectiva de género y decirles: tú, como niña,



Paola Viridiana González Hernández

como niño, tienes voz, tienes imaginación, tienes capacidad. Se trata de deconstruir todo eso que nos han planteado desde hace mucho tiempo, ahí se encuentra la interculturalidad.

Y entonces, ¿cómo motivar a una niña o a un niño a quien le impacta utilizar términos tan rimbombantes como “metodología”, “herramientas” o “pensamiento científico”? Hay que explicarles con elementos que ya conocen de la tradición oral que replica el abuelo, la mamá o la nana que siempre están a su lado. Es en los elementos de lo cotidiano donde también se encuentra la interculturalidad. Si retomamos experiencias y escenarios de su vida como la playa, la cosecha, lo que consumen, es más sencillo acercarnos a otras facetas del conocimiento como el pensamiento crítico o científico. Se preguntan: “¿por qué es verde?, ¿por qué sabe así?, ¿por qué sólo en esta parte del año?”. Y entonces quitamos las cargas de los roles de género, la religión, los castigos. Se vuelve un proceso impulsado por la horizontalidad, el intercambio y la interculturalidad.

**Frida Vilchis (FV):** La interculturalidad es importante porque estamos hablando de niñas de Yucatán que ya tienen saberes previos, como la herbología o la cosecha, que no son tomados en cuenta como conocimiento.



Paola Viridiana González Hernández

Lo que tratamos de hacer es complementar sus conocimientos con el “conocimiento occidental” y mostrar que no están peleados.

**En este sentido, ¿cuáles son las particularidades de los talleres en zonas rurales? Por ejemplo, ¿hay talleres en lenguas originarias?**

LSA: Usamos sobre todo herramientas de su ambiente. Por ejemplo: las niñas de Chimay —un Centro Comunitario de Trabajo, Educación y Cultura Ambiental— son de Sisal, entonces tienen mucho contacto con el manglar; están acostumbradas a convivir con cocodrilos, peces y aves. Se trata de utilizar esto para que les cause más curiosidad y se pregunten cosas como: ¿cómo es el cocodrilo?, ¿cómo diferenciar a un macho de una hembra?

En cuanto a la difusión en lenguas maternas sí se ha pensado. Como el programa contempla muchas actividades —podcasts, videos, laboratorios virtuales, historias animadas—, primero queremos tener las bases del proyecto para después hacer una traducción al maya.

**El programa se enfoca en escuelas de zonas rurales y urbanas marginadas de Yucatán; esto es muy importante para dejar de centralizar el conocimiento y su desarrollo. ¿Cómo se hizo la selección?, ¿cómo logran crear lazos entre estas comunidades y hacia afuera?**

YL: Hay 17 escuelas seleccionadas a través de un convenio con la SEGEY —Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán— y la ENES. Estas escuelas tienen un índice de alumnas que se encuentran entre lo rural y lo urbano, y cumplen con características referentes a la zona.

Para llegar a más espacios estamos trabajando en podcasts y videos. Por ahora no habrá talleres en otros espacios o municipios porque se necesita un proceso previo de capacitaciones para las mentoras, las talleristas y los profesores que van a acompañar a las niñas. Pero se está elaborando un manual con infografías para que toda esta información y capacitación se pueda compartir digitalmente y, ojalá, también en fanzines o flyers. La idea es que después haya un resguardo digital para que cualquiera pueda acceder a este trabajo.



### ¿Cómo es la respuesta de las familias de las niñas que reciben acompañamiento?

**YM:** En una ocasión, una niña de Yucatán de aproximadamente ocho o nueve años iba a participar en un video sobre el acercamiento al programa, pero sucedió que unos días antes de la grabación, al reunirnos para ponernos de acuerdo, la doctora Castillo nos comentó que los padres de la niña no permitieron que participara porque consideraban que no era necesario que estuviera ahí o se convirtiera en científica. Le estaban negando la posibilidad de desarrollar otras capacidades, hechos como éste nos motivan para seguir educando y apoyando cualquier potencial que tengan las niñas: artístico, emocional o científico. Porque más allá de su contexto, es la persona quien tiene un carácter y una vocación para desarrollar. Aun así, en general hemos tenido más experiencias satisfactorias.

### El sentido de la divulgación parte de que hay una gran diferencia entre el conocimiento científico en sí mismo y saber compartirlo. ¿Cómo interactúan la parte científica del proyecto y la parte de diseño y comunicación?

**BV:** En la edición de materiales a distancia por la pandemia; se les ha pedido tanto a las niñas científicas como a las mentoras que graben y envíen sus videos, y nosotros los editamos. Lo que hacemos es traducir la información a un mensaje accesible para los niños, pero también traducimos sus ideas de manera que puedan compartirlas con las personas mayores. Como muchos de estos videos se publican en redes sociales, no se trata de que sean sólo infantiles.

Sobre el proyecto en general, me ha sorprendido ver que los niños ya tienen el pensamiento científico, y que las niñas ya se dan cuenta de que es el machismo lo que no las deja avanzar en su formación. Ellas ya tienen estas respuestas, tienen noción de su entorno y el apoyo de las mentoras las motiva a no dejar este camino de la ciencia.

**Camila Loza (CL):** Yo me encargo de las redes sociales. En ellas, además de estos videos, utilizamos los dibujos realizados por las niñas y los niños en los talleres como ilustraciones; con eso complementamos el material de difusión. Ha sido bonito ver su trabajo, es sorprendente el gusto que tienen por aprender más.



### El programa selecciona a niñas que han participado en sus talleres para darles seguimiento. ¿En qué consiste esta fase del proceso?

**YL:** Las mentoras participan por gusto, porque ellas eligieron estar ahí. Sus colaboraciones llegan a partir de una invitación; no es algo remunerado. La idea es que en algún momento ellas puedan ser las mentoras definitivas de las niñas, que generen un verdadero vínculo que les permita estar al pendiente de ellas y sentir el compromiso de compartir algo más que sólo un momento en el programa.

Originalmente nos planteamos trabajar con mentoras presenciales y a distancia, en el entendido de que con las segundas también se planteaba la posibilidad de reunirse más adelante. Con la pandemia hemos tenido que replantear el acompañamiento, digitalizar las actividades, buscar que pueda haber una verdadera transmisión y comprensión. El propósito original era que los talleres fueran primero para todos: niñas y niños. Luego se haría una selección de niñas con su respectiva mentora y, después, se impulsaría un proyecto individual, que sería la parte final del programa con un resultado material. Lo importante es que sigan con el vínculo y puedan dar un paso más después de los talleres. El seguimiento va a ser un proceso complejo cuando se ponga en marcha. Todavía tenemos un gran reto por delante. 📌



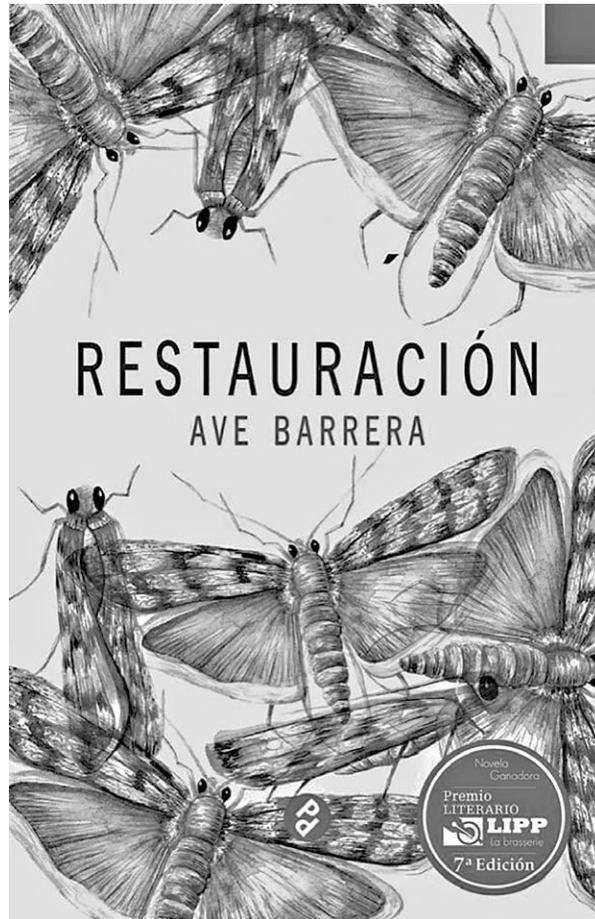
# Una labor de escucha

GUILLERMO VARGAS

**R**estauración no romantiza las relaciones amorosas: más bien expone las grietas que pocas veces salen a la luz. Cuestiona la posición de las mujeres dentro de las historias de amor. ¿En una relación tendrán que ser siempre sumisas y abnegadas ante los hombres? Esta obra plantea experiencias que las mujeres viven y que pocas veces son cuestionadas en las obras canónicas. Jazmín, la protagonista, restaura la casona del tío abuelo de su novio esperando encontrar consuelo ante el fracaso de su relación, pero dentro de esa casa existe una historia enterrada: la de Gertrudis y Eligio, los antiguos habitantes. En esta novela se plantean nuevamente dos de las obsesiones de la autora: las casas y la restauración. En *Puertas demasiado pequeñas* exponía el tema de la espacialidad y la reconstrucción como parámetros para medir las acciones humanas; también revelaba esa preocupación constante por conocer las ideas y las necesidades más básicas de sus protagonistas a través de los pensamientos y los monólogos.

Cabe destacar que la novela retoma a *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, como un punto de partida que brinda una retrospectiva a los valores presentados por los escritores del Medio Siglo. Lejos de readaptar o reescribir, la obra de Elizondo sirve de pretexto para contrastarla con la ideología del siglo XXI. Es en *Restauración* donde las mujeres, a diferencia de en *Farabeuf*, toman la voz para reflexionar sobre cómo se sienten y para demostrarle al mundo lo que tienen que decir. Va más allá de la inmovilidad y el instante femenino del libro de Elizondo. A pesar de que *Farabeuf* sea una motivación, la obra funciona sin la necesidad de tener este antecedente.

Barrera presenta dos relaciones, y diferencia cada una por las acciones de los personajes femeninos. Dos lazos unidos por el amor romántico y ata-



Ave Barrera.  
*Restauración*.  
Paraíso Perdido.  
México, 2019, 240 pp.

dos por la violencia física, psicológica y verbal. Por un lado, Jazmín busca darle forma de nuevo a la casona que le encomendó su novio, Zuri. Con el paso de los días, las tareas y las remodelaciones se integran para regresar en el tiempo y conocer la vida de Gertrudis, que en el pasado intentó redescubrir su visión del mundo teniendo una aventura con un amigo de Eligio, su marido. Las dos historias seacompanan para reflexionar sobre el amor, y hay veces en que una toma más importancia que otra. La segunda historia sirve para contrastar la primera: muestra que la violencia en las parejas aún existe y que muchas cosas no han cambiado a pesar de los años. El giro de tuerca con que finaliza el amorío de Gertrudis es sombrío, triste y desolador; la escena reafirma la desesperanza que las mujeres viven muchas veces en las relaciones.

Los personajes hombres son despiadados y egoístas. Pocas veces se preguntan las necesidades de sus parejas y encuentran una ventaja en las debilidades emocionales de las mujeres. Zuri, quien parece encantador en un inicio, se transforma en un ser irrecognocible en las últimas páginas del libro, mientras que Eligio desde un principio es un personaje cruel y feroz que reafirma su actitud al final, creando un sentimiento de extrañeza y temor ante sus acciones. Los dos ven en las mujeres un puente que lleva a la comodidad.

Lo que conecta las dos historias, además de la casa, es el personaje de Oralía, una empleada doméstica que apoyó incondicionalmente a Gertrudis y que en el presente ayuda a Jazmín a restaurar la vivienda. La relación que tienen las dos mujeres con Oralía es un soporte frente a lo que viven. Con esto la trama avanza y se descubre poco a poco, entre los cientos de objetos olvidados, la belleza que perdió esa casa por el abandono.

Hay dos aspectos sumamente relevantes en la novela: en primer lugar, las descripciones que proporciona Jazmín, el eje para encontrar las pistas del pasado de la casa; por otro lado está la construcción de personajes sólidos: lo que realmente resalta de ellos son esos pequeños detalles que los caracterizan y los vuelven entrañables, personajes

que sirven para empatizar con el mundo real. Son relevantes por las dimensiones que toman, por el factor de identificación ya sea con sus acciones o con su manera de ser. Quizá parezca que la novela finaliza de una manera abrupta porque se interrumpe esa construcción continua de personajes tan considerada y precisa.

*Restauración* es difícil de leer por las fibras tan delicadas que toca. Una metáfora que puede describirla es el famoso *iceberg* de Hemingway, pues lo que hace Ave Barrera no es sólo mostrar la punta de éste, sino llevarnos a las profundidades para conocer lo que en verdad sucede. La historia no narra lo que apenas se ve, sino que se sumerge en lo que nadie más podría ver en situaciones como éstas. No muestra a sus protagonistas femeninas como seres totalmente buenos ni malos, las presenta como seres humanos dispuestos a conocer lo prohibido y a cuestionar su entorno. Todo lo que se relata en la novela busca cuestionar, debatir y reflexionar lo que se conoce sobre las relaciones y las formas en que se encarna el abuso y el poder en ellas, sobre lo atroz que puede ser la vida para una mujer. Al final, la restauración, como dice Jazmín, “es una labor de escucha” y pareciera que la protagonista lo dice para sí, porque paso a paso se acerca lentamente a reparar el daño que sufrió y a reconocer que una casa puede tener grietas escondidas que nadie más podrá ver. **P**



# El futuro como cura para el pasado

CRISTINA M. ROSAS



Ocean Vuong.  
*En la tierra somos fugazmente grandiosos.*  
 Anagrama.  
 España, 2019, 232 pp.

La novela debut de Ocean Vuong se lee como una carta tan personal y honesta que uno llega a cuestionarse si en un comienzo el material se escribió para ser publicado. A través de una delicada prosa que evoca sus poemas, Vuong entretiene los recuerdos que se encontraban latentes en el fondo de su memoria sin temor a revivir los momentos más crudos de su infancia. El autor les otorga voz a aquellos que definieron su vida y, como él mismo menciona en el libro, se vuelve un intérprete de sus penas y de actos de amor mientras trata de encontrar belleza en donde una vez hubo dolor.

La narración sigue de forma no lineal acontecimientos e historias que marcaron la vida de Vuong. El personaje Rose, la madre, no sólo es la protagonista de la mayoría de estas anécdotas, sino que también es la audiencia omnisciente; hay con ella un intento continuo de comunicación y reflexión.

Al comienzo de la novela, Vuong comenta que se inspiró en el libro de Roland Barthes *Diario de duelo*; pero, a diferencia de éste, aquél profesa su deseo por escribirle a su madre mientras sigue viva. El resultado es una ilustración de la complejidad humana ejecutada de una manera cautivadora y emotiva.

El autor-narrador no se cohíbe al retratar de manera cruda, a veces desgarradora, las relaciones afectivas que mantuvo. Por un lado, el personaje de la madre parece estar marcado por la violencia incluso antes de nacer. Rose crece en medio del conflicto Vietnam-Estados Unidos, una guerra que aniquiló físicamente a la mayoría de la población de su país y espiritualmente a quienes sobrevivieron a las atrocidades del conflicto. La violencia bélica crece y se propaga hasta convertirse en intrafamiliar.

Sin embargo, el narrador no vilipendia las acciones de su madre: observa con compasión las cicatrices que la guerra dejó en ella y considera que acaso sus actos fueron la manera de prepararlo para sus propias batallas. A medida que la narración se desenvuelve, se vuelve difícil someter a Rose a un juicio moral, pues la novela nos permite comprender las circunstancias y dificultades que tuvo que atravesar para criar a su hijo y para encontrarse a ella misma.

En el libro, Estados Unidos transmite la ilusión de esperanza en sus vidas sólo por un tiempo; luego se dan cuenta de que las oportunidades se limitan a un salón de belleza en donde vender al cliente la sensación de superioridad se convierte en la moneda de cambio. La descripción del autor sobre el daño que el trabajo provoca a su madre y la alusión a la falsedad del famoso *american dream* fungen en la novela como una crítica social.

La necesidad lleva a que el protagonista trabaje en una fábrica de tabaco, donde conoce a un chico que pronto modificará el rumbo a su vida. El amor puro e incondicional de Trevor transforma al joven Vuong y se manifiesta en él, pero de una manera devastadora. A Trevor lo arrebatan de su vida: una coma forzada a ser un punto, como el autor describe. La segunda parte del libro muestra a Vuong confrontando la repentina muerte de Trevor y aferrándose a la idea de que la memoria es una segunda oportunidad, incluso después de la muerte.

La novela da vida, expresión y significado a las heridas emocionales y físicas. Es una catarsis necesaria, pero a la vez una carta de agradecimiento y amor a las personas más importantes de la vida del protagonista que, al igual que él, son contadores de historias: su abuela Lily, quien relata su pasado a cambio de juventud; Rose, quien mediante sus acciones manifiesta sus recuerdos, y Trevor, quien vive en su memoria y continúa modificando la corriente de su futuro.

La historia que Ocean Vuong relata a su madre no es una historia de los estragos de la guerra, sino una historia del amor que prevaleció a pesar de ella. A través de la calmada perspectiva que sólo el tiempo le podría otorgar, el autor utiliza el futuro como cura del pasado. **P**



# 10° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”

 Belí Martínez

FESTIVAL INTERNACIONAL DE  
CINE UNAM 2020  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES  
CINEMATOGRÁFICAS  
DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES  
CINEMATOGRÁFICAS  
DIRECCIÓN DE LITERATURA  
Y FOMENTO A LA LECTURA

JURADO  
FABIOLA SANTIAGO  
ADRIANA CASTILLO  
MANUEL ORTIZ  
ARANTXA LUNA  
SERGIO RAÚL LÓPEZ



## Pernoctar en la memoria

DIANA GALÁN

Categoría: Licenciatura

*Longa noite*

Dirección: Eloy Enciso

España, 2019

O teito é de pedra.  
De pedra son os muros  
i as tebras.  
Celso Emilio Ferreiro

En ese remanso de oscuridad que esculpe la noche, se revela, nítida y teñida de distintos matices, la memoria. Al sumergirse en ese espacio de quietud que guarda los recuerdos más profundos, es preciso andar a tientas. Así es como el cineasta Eloy Enciso (conocido por la película *Arraianos*, de 2012) construye su tercer largometraje, *Longa noite*, entre paisajes sombríos y múltiples voces.

Esta película cuenta la historia de Anxo (Misha Bies Golas), quien después de un tiempo indefinido regresa a su pueblo natal en el campo gallego. Dividida en tres partes —reminiscencia de la estructura clásica de los tres actos dramáticos— y conformada por fragmentos, relatos y memorias tomadas de obras literarias y de cartas escritas durante la Guerra Civil, esta cinta configura un retrato, o tal vez un bosquejo, de las consecuencias que dejaron la guerra y el régimen dictatorial en Galicia. A partir de los encuentros o charlas que el protagonista tiene con los personajes que habitan el paisaje nocturno, es posible entender su estructura como una unidad homogénea.



La ambigüedad temporal en la división de los días —pues no hay marcas cronológicas exactas, ni sabemos si avanza o no el tiempo— provoca un ritmo que invita a ser cómplice del protagonista en el viaje que emprende por la noche más larga: la posguerra. *Longa noite* no es una visión determinante de aquella época nebulosa, no puede serlo; acepta con naturalidad los testimonios imprecisos y la verdad contada a conveniencia de los poderosos.

El acto humano de narrar desencadena una valiosa actividad reflexiva; para comprender lo que sentimos o hemos vivido, es necesario nombrarlo, darle forma por medio de palabras. Los diálogos de Anxo y los demás personajes en intercambios que parecen cotidianos, pero que tienen un revestimiento filosófico, se adentran en temas que van más allá del franquismo: cómo se impone el poder, el sinsentido de las guerras, el miedo, el trauma o las maneras en que el fascismo deja vestigios dolorosos en los cuerpos y en la memoria. Las anécdotas en *Longa noite* se entremezclan y avanzan entre la luminosidad del diálogo, remiten a la esencia misma del lenguaje: crear comunidad. La noche es, por lo tanto, un recordatorio impreciso de que siempre queda algo sin decirse.

Renunciar a la lengua materna significa negar todo origen. Entonces, ¿de dónde se parte? Eloy Enciso pone en pantalla a personajes sin nombre que deben hablar en castellano para comunicarse con autoridades pertenecientes al poder eclesiástico o con cualquier otro representante del régimen, hecho que denuncia la destrucción de la identidad en un contexto político que tendió a diluir particularidades y evitar el reconocimiento entre sus pares. Durante los años de la Guerra Civil y la dictadura, Francisco Franco prohibió el uso de lenguas pertenecientes a las comunidades autónomas de España, como el catalán, el euskera y el gallego; las relegó hacia la oscuridad.

El nombre que se elige para una persona muchas veces surge a partir de un rasgo de su personalidad o, quizá, es el presagio de su misión: *anxo* es la variante en gallego del latín *angelus* que significa “mensajero”. El protagonista en *Longa noite* tiene la cualidad de ser guía entre los personajes y sus historias; a partir de él los recuerdos emergen. Su mensaje es claro: si acallamos la memoria, el fascismo habrá logrado su cometido.

Eloy Enciso acierta en elegir rostros de actores amateurs que sorprenden por la profundidad en su mirada

y la ejecución de los personajes. Los encuadres son íntimos: nos hablan las palabras, pero también los gestos; ahí reside la singularidad de la fotografía que realiza Mauro Herce para este filme: al optar por el primer plano en la mayoría de las escenas con diálogos, es posible percibir detalladamente los rasgos, captar las emociones.

Las poquísimas escenas diurnas son las que marcan la división entre las tres partes de *Longa noite*. En ellas, de forma casi ensayística, dos vagabundos frente a la puerta de una iglesia hablan de otros tiempos. Se transportan a los momentos en los que no eran vistos con desprecio. Después de un suceso bélico las personas parecen querer ignorar el dolor, la muerte, la vida. Voltar la mirada a otro lado antes que mirar(se) de frente al abismo como luna en un espejo de agua renegrido por la noche.

Imposible escapar de las evocaciones literarias: el cine y la literatura son los hilos conductores de lo más terrible y bello que vincula a toda la humanidad, son lenguajes en los que se pueden encontrar tantas mentiras como verdades, las diferentes caras del hombre. *Longa noite* hace evidente la luminosidad de las palabras y las imágenes, las conjunta como engranaje para su estructura. Gran parte de los diálogos están inspirados o provienen de textos escritos por presos políticos o exiliados como Max Aub, Luis Seoane, Ramón de Valenzuela y Rodolfo Fogwill.

El contraste entre los escenarios, uno rural y otro urbano, crea la bifurcación entre las dos comunidades que conformaron el pueblo de Galicia durante la dictadura. En un *pub*, por casualidad, Anxo se encuentra a un grupo de hombres que exaltan a Franco y a sus ideas, y durante un azaroso juego de cartas discuten de forma visceral y desvergonzada sobre la subordinación que los pobres deben mostrar ante los ricos; las personas que conforman la clase más desfavorecida funcionan como autómatas para un sistema cruento y mortal. El campo parece ser el único consuelo, un lugar para conseguir la paz utópica, un nuevo *locus amoenus* y la única opción para refugiarse del régimen.

*Longa noite* también es un paisaje sonoro, lo cual se vuelve evidente en la última transición de la película. Acompañado por una voz en *off* que busca dar el efecto de un preso leyendo las cartas que envió a su familia y a un párroco para buscar su indulto, Anxo palpa el camino de la memoria, evoca los versos del poeta gallego Celso Emilio Ferreiro: “I eu, morrendo/ nesta longa noite/ de pedra”. Eloy Enciso los convierte en imágenes, crea un ambiente de angustia e incertidumbre: pernoctar en la memoria es también enfrentarse a los recuerdos que con el paso del tiempo se creen consolidados y sofocan cada vez que se vuelve a ellos. Distintos sonidos envuelven las escenas que acompañan a Anxo en su andar peregrino: las vacas rumiando, algunos grillos, el ladrido de los perros, además de la música que sale de un radio portátil.

Al final queda una sensación en la oscuridad con forma de pregunta: ¿acaso la memoria no ha de devenir en rabia cada vez que las nuevas generaciones conozcan los actos más injustos que han marcado a la humanidad? Los recuerdos servirán a la maquinaria del tiempo para volver evidente la construcción, muchas veces equivocada, de la Historia; concederán la llegada al alba. **P**

## El dolor de los otros en *Longa noite*

ELIZABETH LIMÓN

Categoría: Posgrado

*Longa noite*

Dirección: Eloy Enciso  
España, 2019

*Los corazones de los hombres  
que a lo lejos acechan,  
hechos están también de piedra.*

*Y yo muriendo  
en esta larga noche  
de piedra.*

Celso Emilio Ferreiro

**D**ispersos fragmentos que se ocultan bajo el velo de la oscura noche. Una noche que durará décadas y fragmentos que sólo la distancia logrará unir después de una interminable espera. Agudas miradas que se sitúan a lo lejos, testimonios provenientes del interior de esa inmensa negrura y confesiones de aquellos que fueron testigos de los momentos más sombríos de aquel anochecer.

La noche es tan larga y lóbrega que oprime. Pero no todas las voces se dejan sofocar y es Anxo (Misha Bies Golas) quien se convierte en un imprevisto compilador de historias en su camino para entregar una carta en la zona campestre de Galicia. El viaje debería ser más corto, pero el hombre escucha atento las palabras que salen de los labios de individuos a los que el franquismo casi les quitó el habla. Otros, menos afortunados, fueron vedados de ese acto y permanecen en silencio bajo gruesas capas de tierra y sin derecho a ser encontrados.

“La palabra es lo más valiosamente humano”, le dice un vendedor a Anxo mientras recorren las calles en un autobús. Y es que, detrás de aquello que quiere ser dicho, se encuentra escondido un temor atroz. La sospecha se refleja en sus rostros secos e inexpressivos, ambos dudan de si deben hablar con la otredad, buscan en el rostro del otro algo que les permita confiar sus secretos, un destello que les brinde seguridad. Y a pesar de que esa confianza tenga un precio alto, todos están dispuestos a tirar los dados como si con eso hicieran que esa eterna noche fuera más llevadera.



A medida que Anxo escucha las historias la noche se vuelve más espesa, más oscura, más dura, tal como el poema “*Longa noite de pedra*” (“Larga noche de piedra”) de Celso Emilio Ferreiro, que refleja el abismo que devoró a una nación junto con cada uno de sus habitantes. El título del filme, *Longa noite*, hace alusión a esa noche y a la interminable opresión que se vivió en la época. Para esto, el cineasta Eloy Enciso retoma los textos de autores como Max Aub, Ramón de Valenzuela y Luis Seoane, y muestra, en un primer momento, la visión de este periodo desde el exilio.

En su filme previo, *Arraianos* (2012), Enciso utilizó la obra de Jenaro Marinhas, *O bosque*, para estructurar la narrativa de la película. Ahora, en *Longa noite*, divide la cinta con tres intertítulos (I, II, III) que aparecen en finas letras blancas sobre un fondo negro. Esta separación no es gratuita: la primera parte reúne los escritos de aquellos que abandonaron su patria, la segunda son testimonios de los que no pudieron escapar y tuvieron que vivir el conflicto en carne propia, la tercera son las cartas de presos políticos que sabían que estaban a punto de morir.

Para relatarlo Enciso emplea a actores amateurs, acerca la cámara a ellos, casi siempre en un estático plano medio corto; observa sus gestos, su respiración, la forma en que recitan las vivencias de otros. Destaca en su labor actoral Nuria Lestegás, que interpreta a Celsa, una mujer que, iluminada por el cálido fuego de una modesta chimenea, narra el momento en que creyó morir a manos del ejército franquista. La mujer mira hacia el frente mientras relata el cruel incidente, tal como la Antígona (Astrid Ofner) de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub posa sus ojos en el horizonte al referirse a su propia tragedia en *Antigone* (1992).

A diferencia del ambiente diurno que mostró en *Arraianos*, el realizador ahora se encarga de explorar la noche. Un concepto que sirve como metáfora de una dictadura que poco a poco se apropió de todo. Para mostrar esa oscuridad en pantalla, Enciso usa cámaras sensibles a la poca iluminación. Mientras Anxo emprende el camino hacia un denso bosque, la imagen nos permite observarlo durmiendo en una barca, donde el reflejo de la luna que ilumina el agua crea el efecto de una tela de seda azul profundo por la que se mueve el bote. Su aspecto ligeramente granulado remite a las pinturas de John Constable, sobre todo a *Boat-Building near Flatford Mill*, en la que predomina el naturalismo de un paisaje vivo.

Pese a la sombría significación de la noche, el lente del cinefotógrafo Mauro Herce muestra hermosas estampas que van desde grandes construcciones iluminadas en tonos cálidos, pero cubiertas de una pesada e intensa neblina, hasta rayos de luz lunar que iluminan el profundo y verde bosque en el que se refugia Anxo en la parte culminante del filme; una labor parecida a la que realiza Sayombhu Mukdeeprom para Apichatpong Weerasethakul en *La leyenda del tío Boonmee* (2010).

En esta tercera parte, dentro de la inmensidad del bosque ya no hay actores que relaten vivencias; ahora sólo existen voces en *off* que hablan sobre sus condiciones en la prisión; sobre encargos que hacen a sus mujeres durante su ausencia; sobre los autómatas, aquellos seres que se mueven a capricho de quien lo ordena. Y aquí ya no existen rostros, porque quienes deberían narrarlo ya no están. El franquismo se encargó de eliminarlos, de aniquilar su derecho a la palabra. Ahora el silencio reina en la interminable noche.

Y entonces, una carta no es simplemente una carta. Es un testimonio. Y la larga noche es eso, algo que no acaba cuando su representante muere ni el día en que sólo cambian el nombre para ponerle otro, sino que se hace eterna, opresiva. “Duele más el dolor de los otros”, dice un hombre que nunca quiso formar parte de esta guerra. Sobre esto reflexiona Eloy Enciso en *Longa noite*: al reunir todas esas voces consigue crear un clamor que busca el reconocimiento, que hace evidente que el dolor de los otros importa tanto como el propio. 

## Longa noite: dolores arraigados y miradas distantes

LALO ORTEGA

Categoría: Exalumnos y público en general

*Longa noite*

Dirección: Eloy Enciso

España, 2019

“Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte”, escribió Susan Sontag en 2003.<sup>1</sup> La ensayista reflexionaba, primero, sobre la representación visual de la guerra, la violencia y el sufrimiento; y luego, sobre el objeto de exponer dichas imágenes a la mirada ajena (“¿Ver semejantes fotos es realmente necesario, dado que estos horrores yacen en un pasado lo bastante remoto como para ser inalcanzables al castigo?”<sup>2</sup>). La sentencia, aplicada por extensión a la imagen cinematográfica, sería tan cierta como constante: ahí están como prueba las víctimas de los hornos nazis en *Noche y niebla* (1956) de Alain Resnais, tan violentadas como los niños sirios de *For Sama* (Waad Al-Kateab, Edward Watts, 2019), más de 60 años después.

La gallega *Longa noite* (2019) es también, a su modo, una película sobre los horrores de un conflicto bélico: la Guerra Civil (1936-1939). Sin embargo, lo que vemos en pantalla no son registros auténticos de su violencia, y el director Eloy Enciso tampoco opta por recrearla frontalmente en un drama histórico de rutina. Su vía, aun desde la ficción, es una muy distinta: permitir que las secuelas de la guerra sean evocadas por el dolor en las palabras de sus sobrevivientes, experiencias legadas a la memoria literaria por autores como Ramón de Valenzuela, Max Aub y Alfonso Sastre, entre otros. No se trata, pues, de mirar a la muerte entre borbotones de sangre, sino de reconocer las cicatrices que ha dejado a su paso, aún demasiado tiernas en aquel entonces y de una profundidad mayor que la vil carne.

El guión, también de Enciso, se construye de modo episódico sobre estos recuerdos hechos verbo, llevados de vuelta en el tiempo a los tempranos años del franquismo, para ser enunciados por una serie de personajes que han vivido la guerra desde diversas perspectivas. Ellos, en los dos primeros episodios del filme, se cruzan en el camino del protagonista: Anxo (Misha Bies Golas), avatar de nuestra mirada en este país fracturado, quien peregrina de regreso a su pueblo en la Galicia rural.

Rara vez llegamos a conocer los nombres de estos sobrevivientes, pero se quedan con nosotros por lo que relatan sobre la guerra. Está, por ejemplo, el comerciante que ha decidido abandonar su patria y continente en busca de mejor fortuna, o la viuda cuyo esposo fue sacrificado ante el engranaje bélico, la política. También está Celsa (Nuria Lestegás), quien narra su última conversación con una amiga a minutos

<sup>1</sup> Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Alfégar, Ciudad de México, 2004, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 106-107.



de ser ejecutada; o el veterano que fue apresado y torturado, para además ver a otros atravesar el mismo calvario. “A veces duele más el dolor de otros”, dice éste a Anxo. Volvemos, pues, a una noción similar al “dolor de los demás” de Sontag, sólo que para estos personajes no existe la brecha creada por la imagen: se trata de sus vidas mismas. La historia es otra para nosotros en la sala oscura.

La cámara de Mauro Herce es precisa en el modo de retratar, primero, a los habitantes de esta Galicia fragmentada. Planos medios y primeros planos nos revelan los dolorosos testimonios: podemos leer el enojo y la angustia en sus rostros, como si estuviésemos en una íntima conversación con ellos. Sin embargo, Enciso tiene cuidado de encarnarnos no sólo con los vencidos, sino también con los vencedores, déspotas que juegan a las cartas en la cantina —con todo y retrato de Francisco Franco en el manto de chimenea— quejándose de lo costoso que es el resentimiento de quienes se sublevan. Todos estos personajes quedan aislados por el encuadre: incluso si comparten escena, rara vez vemos a más de uno en pantalla al mismo tiempo. La imagen, pues, ya no es sólo un registro del dolor, sino un indicio de la profunda división de un pueblo.

Herce fotografía la Galicia nocturna con un estilo totalmente contrario. Su lente rompe la densa oscuridad de los planos generales en los que apenas se vislumbra alguna figura solitaria y diminuta que se abre paso en una vasta penumbra fantasmagórica. Así, este espacio cuyos habitantes son ya de por sí retratados de forma fragmentada adopta una atmósfera de ensoñación que acentúa su soledad. Es en el tercer episodio del filme, regido por una epistolar voz en *off*, en el que seguimos a Anxo mientras se adentra en los campos y bosques gallegos bajo la metafórica noche franquista del título, cargados como él con un bagaje de dolorosas memorias ajenas.

Las imágenes de la brutalidad pueden servir, escribió Sontag, para “vivificar la condena a la guerra”<sup>3</sup> Pero la ensayista también empataba opinión con la filósofa Simone Weil, quien decía que el solo carácter destructivo de la guerra difícilmente era un argumento para renunciar a ésta, a menos que se coincidiera con el repudio a la violencia porque, continúa, “convierte en cosa a quien está sujeto a ella”. Un argumento, afirmaba Sontag, contrario al que harían quienes no tienen mayor alternativa que el conflicto armado, pues la violencia puede convertirlos en mártires y héroes.<sup>4</sup> ¿Cuál es la intención de Enciso al representar en pantalla un sufrimiento indudablemente profundo, pero narrado como un testimonio plasmado años atrás en la literatura?

Al evocar la violencia en vez de mostrarla frontalmente, el de *Longa noite* es un retrato dignificado de una cicatriz profunda en la historia gallega, pues no convierte en cosas a quienes perdieron a seres queridos o padecieron en carne propia los horrores de la Guerra Civil. Construye a sus mártires no con sangre, sino con una ficción que se vuelve transmisora de un auténtico legado de la memoria colectiva gallega, distanciada por los largos años y, por ello, en peligro de perderse en el tiempo.

Esa misma distancia, no obstante, es suficiente para que las infamias de la guerra sean, como decía Sontag, inalcanzables al castigo. Valdría la pena preguntarnos el porqué, entonces, de una película como ésta. “Para no repetir los errores de la Historia”, diría un romántico. Podríamos hablar de su valor como un documento cinematográfico capaz de trascender las barreras de la lengua gallega para arrastrarnos hacia su pesadilla nocturna que, con rostros fruncidos por el dolor, la ira, el rencor y la melancolía, nos pide no olvidar. Sin embargo, el encuadre aquí es un arma de doble filo, una herramienta tanto para la empatía como para el distanciamiento en un segundo nivel.

A los personajes los vemos de cerca por la intencionada intimidad del primer plano, que también los aísla de sus pares incluso si comparten la misma mesa fuera del cuadro. Ante una soledad tan enfatizada visualmente por el filme, es como si las palabras de estos personajes estuvieran atrapadas en una cámara de eco en la que nada sale ni entra. Enciso no pierde oportunidad de rescatar voces diversas, incluso si se oponen entre sí por la dicotomía de los vencedores y los vencidos. Cada quien tiene sus aflicciones y motivos, quizá demasiado ensimismado para escuchar los de otros, aprender de ellos y corregir el rumbo. Nosotros los escuchamos, cautivados por el onirismo y la pasión de cada relato, pero con la empatía mermada por la distancia, la pantalla misma y sus encuadres.

En un punto de su recorrido, Anxo se detiene en un establo. “La vaca no quiere parir”, le confía el granjero al peregrino, quien acaricia al animal. La vaca, símbolo doble, representa la prosperidad y la posibilidad de un futuro esperanzador cuando no está destinada a la crueldad del matadero, justificada por el hambre de alguien más. ¿Y por qué iba a querer parir, si la única oportunidad para que florezca la compasión —más allá de padecer la violencia en carne propia— está en la mirada, siempre pasiva y condenada por una distancia inexorable? ❶

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 20.

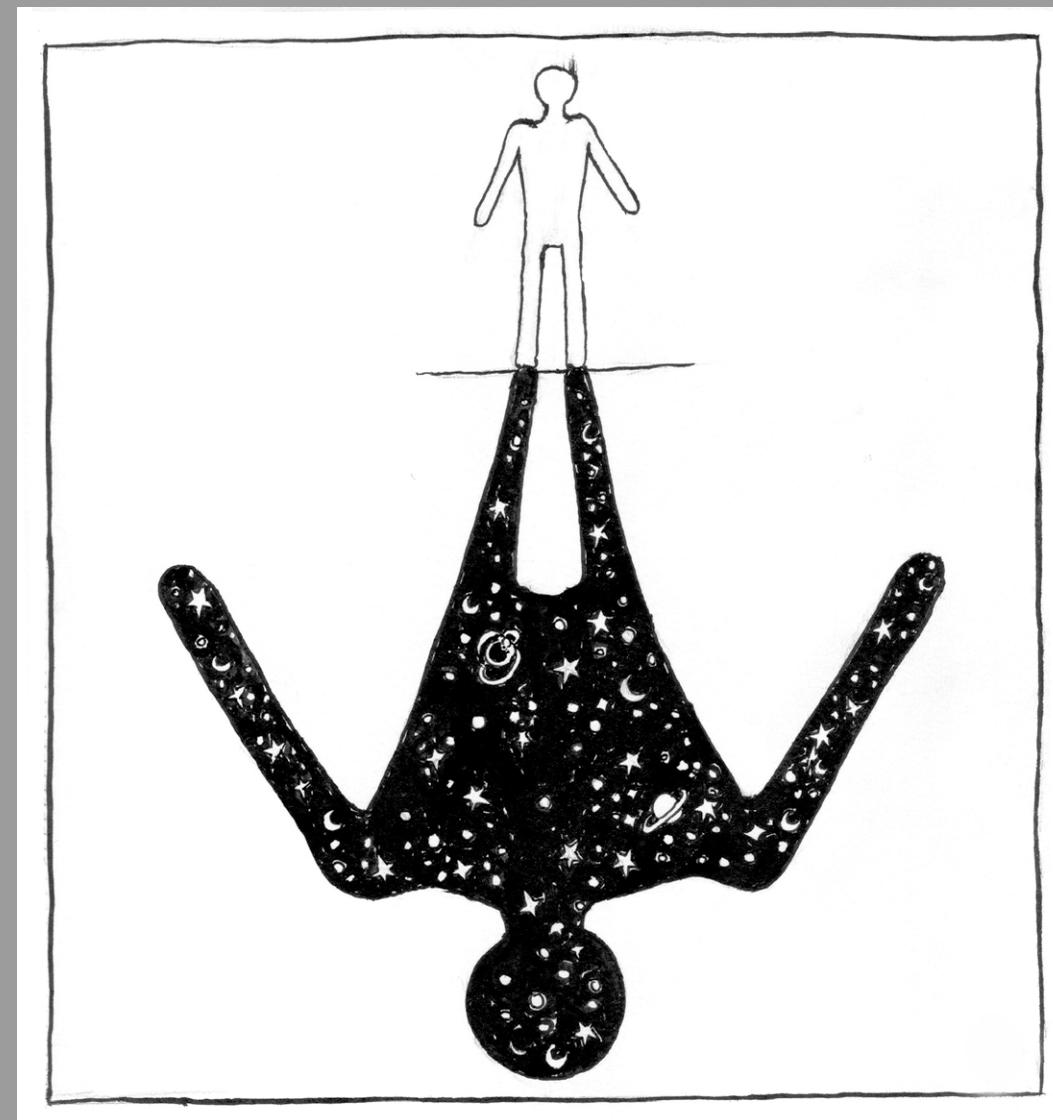
<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 21.



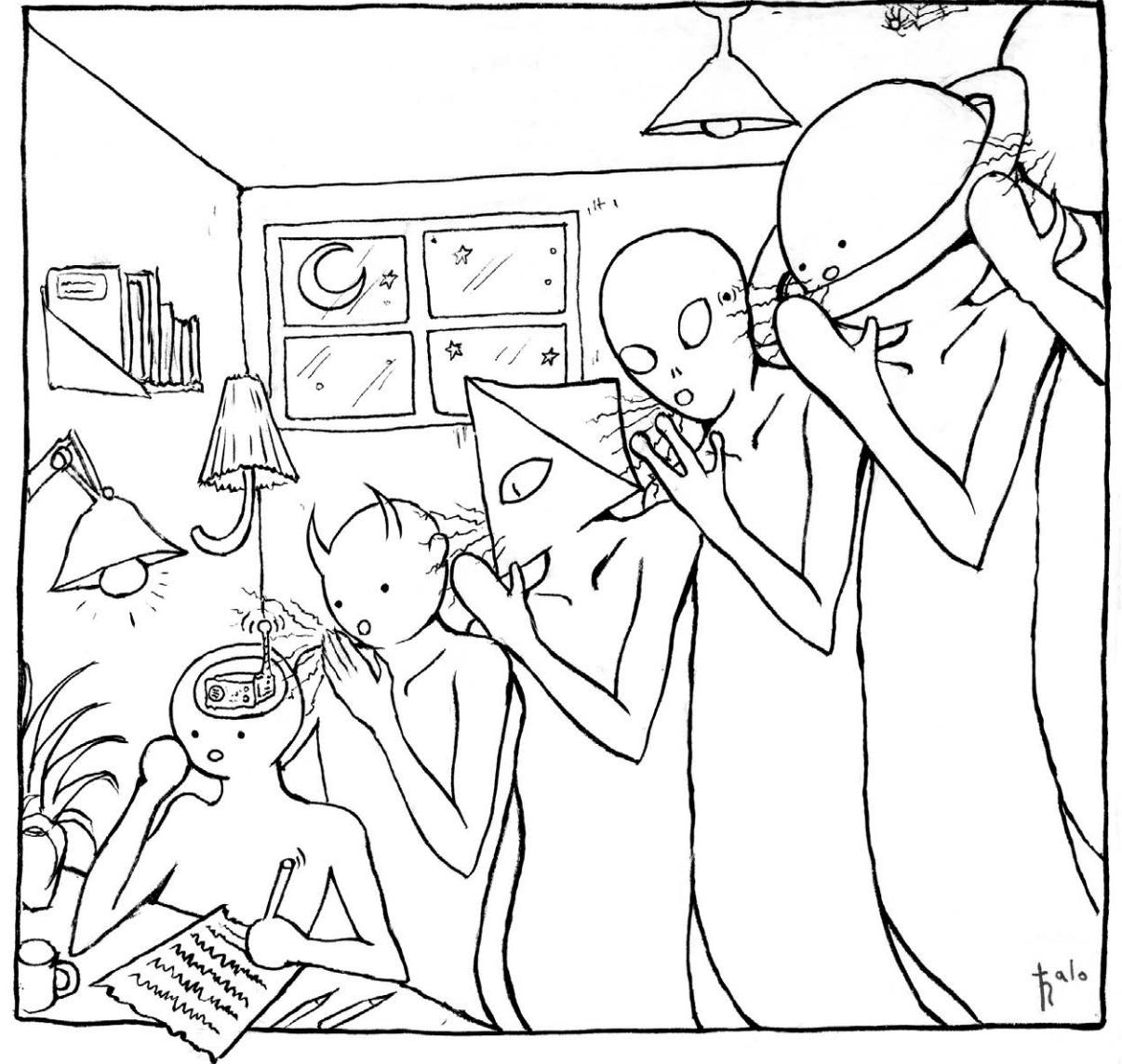
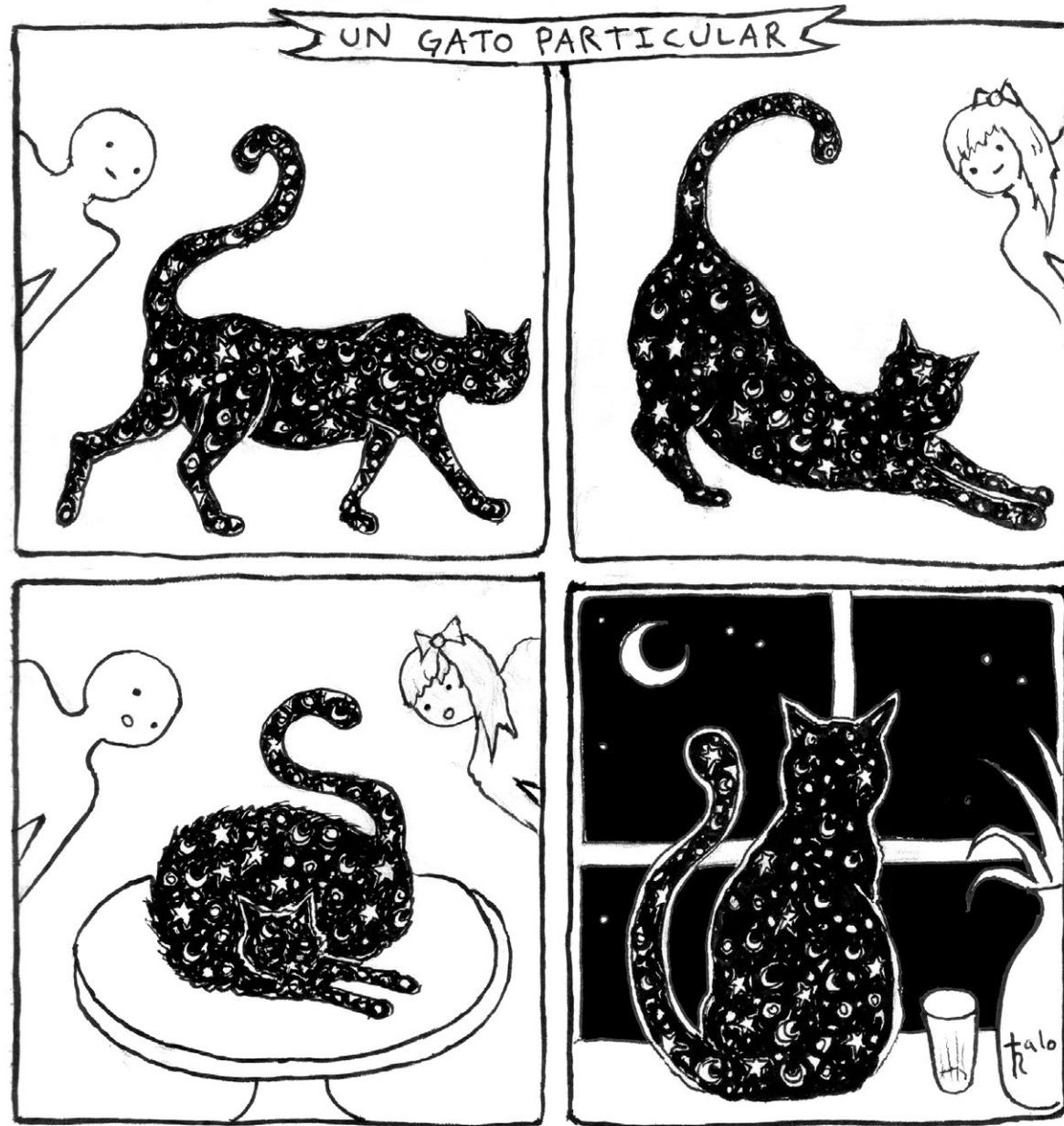
Frida Alin. De la serie Reflejos descubiertos

# TINTA SUELTA

BAJO EL SIGNO DE SATURNO



halo





• COLABORADORES •



**Andrés Casillas García** (Ciudad de Presno (Ciudad de México, 1999). Estudiante de la licenciatura en Matemáticas en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Es autor del libro *Surrealismos* (2020).

el\_irracional\_  
Surrealismos\_



**Diana Galán** (Ciudad de México, 1995). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL UNAM. Ganadora del 10° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo" en la categoría Licenciatura. Forma parte del colectivo de poesía *Simposiarquia XIX*.



**Clemente Guerrero** (Ciudad de México, 1990). Sus poemas forman parte de diversas antologías, revistas nacionales y extranjeras como *Este País*, *Tierra Adentro* y *Letralia*. Actualmente es becario de la FLM en poesía.

ClementeEscribe



**Thania Karen Gerónimo Hernández** (Ciudad de México, 1990). Comunicóloga por la FCPYS UNAM. Colaboradora en los Museos Nacional de Arte y de Historia Natural.

karengeronomo  
corre.wixsite.  
com/lanusta



**Olympia Ramírez Olivárez** (San Diego, 1998). Estudiante de la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL UNAM. Ha publicado en medios como *Sopitas*, *Efecto Antabus* y *Página Salmón*.



**Sebastián Díaz Barriga** (Ciudad de México, 1998). Estudiante de Pedagogía en la FFYL UNAM. Autor del poemario *Un rezo para mi padre* (2018), traducido al inglés en 2020. Obtuvo mención honorífica en el XI Premio Nacional de Poesía Desiderio Macías Silva.

fabricandopajaros



**Pablo Rodríguez** (Xalapa, 1997). Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la UV. Editor de *Tintero Blanco*. Es becario del PECDA y en 2018 lo fue del Curso de Creación Literaria para Jóvenes de la FLM. Ha publicado en revistas como *Punto en Línea*, *Vallejo & Co.*, *Criticismo*, *Sangre Ediciones*, *Campos de Plumas* y *Taller Ígitor*.



**Dianna María Castañeda** (Tuxtla Gutiérrez, 1997). Egresada de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Es autora de los poemarios *He empezado a caminar* (2010) y *Olvida y regresa* (2012). Se ha dedicado a la gestión cultural y a la locución radiofónica.



**Vianney de Lourdes Carrera** (Torreón, 1996). Licenciada en Letras por la UAZ. Es editora en Bitácora de vuelos Ediciones y miembro del consejo editorial de la revista *Barca de palabras*. Ha colaborado en medios como el suplemento *Siglo Nuevo* de *El Siglo de Torreón*.

viannycarr22



**Lalo Ortega** (Ciudad de México, 1989). Maestro en Arte Cinematográfico por Casa Lamm. Ha publicado en *Revista EMPIRE*, *Sector Cine*, *Paréntesis.com*. Es editor de *Filmelier.com*. Ganador del 10° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo" en la categoría Exalumnos y público en general.

lalo\_ortega

• COLABORADORES •



**Rodrigo Círig** (Ciudad de México, 1992). Cursa el doctorado en la London School of Economics and Political Science. Ha publicado en revistas y antologías iberoamericanas. Ganó el primer premio de Traducción Literaria del Concurso 39 de Punto de Partida. Ha sido becario dos veces del curso de verano de la FLM.



**Edwin Alexander García Escobar** (Toluca, 1985). Guionista y narrador. Maestro en Docencia y egresado de la Escuela de Escritores del Estado de México: Juana de Asbaje. Segundo lugar en la categoría Equidad de género del 2º Concurso Estatal de Guión y Cortometraje Cinematográfico Otopame 2015.

mezcalityoed



**Andrea de Caso Rivero Borrell** (Ciudad de México, 1986). Maestra en Teoría Crítica del Arte por la School of Visual Arts de Nueva York. Trabajó como subdirectora en Patricia Conde Galería. Desde 2017 es asistente curatorial de la Colección Artística del MUAC.



**Dánivir Kent** (Guadalajara, 1987). Poeta y docente. Estudió el doctorado en Filosofía en la UNAM. Es autora del poemario *Caducidad* (2014).



**Elizabeth Limón** (Ciudad de México, 1992). Estudiante de la maestría en Comunicación en la UNAM. Ha publicado en las revistas *EnFilme*, *Pórtico*, *F.I.L.M.E. Magazine* y *Worship*. Ganadora del 10º Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo" en la categoría de Posgrado.



**Brenda Cristina Moreno Rosas** (Ciudad de México, 1998). Estudiante de Lengua y Literaturas Modernas Inglesas en la FFYL UNAM.



**Guillermo Vargas** (Ciudad de México, 1995). Escribe cuento y microrrelato. Ha publicado en medios impresos y digitales. Participó en el 9º Curso de Creación Literaria para Jóvenes de la FLM.

memoo\_mx



**Cynthia Spinola** (Ecatepec de Morelos, 1992). Egresada de la licenciatura en Pedagogía de la FES Aragón.

Cynthia Spinola  
spincy7



**Camila González** (Ciudad de México, 2003). Estudiante en la ENP 1 "Gabino Barreda", donde también concluyó sus estudios técnicos como Auxiliar Museógrafo Restaurador.

camigilopz



**Paula Camila Barrios Cervantes** (Ciudad de México, 1997). Estudiante de Biología en la FES Zaragoza. Actualmente realiza una estancia especializada en Botánica en el Instituto de Biología de la UNAM.

• COLABORADORES •



**José Ángel Ruíz García** (Ciudad de México, 2000). Estudiante de Biología en la Facultad de Ciencias de la UNAM.

josea.ruiz.96343



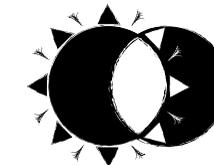
**Martín Barrera** (Zumpango, 1995). Escribe narrativa y poesía. Es ingeniero geofísico por el IPN.

martynmuska

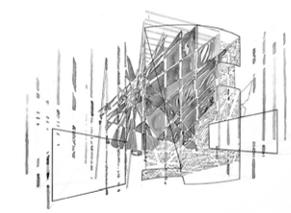
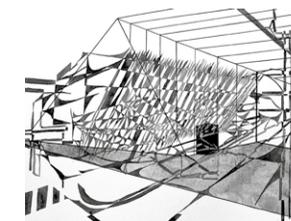
El Taller de Grabado "Surcando el arte" es un centro cultural ubicado en el municipio de Bocoyna, en Creel, Chihuahua que forma parte de SINÉ-COMUNARR (Servicios Integrales Émuri-Construcción de Mundos Alternativos Ronco Robles). Es un espacio para niñas, niños, jóvenes y adultos de la región que ofrece las herramientas y materiales necesarios para cursos de estampa, linografía, xilografía, calcografía e historia del arte. El *Animalario* (2017) fue creado por niñas y niños rarámuris y mestizos de la comunidad educativa Tamujé Iwigara en un taller de verano impartido por el artista Edin Israel Hinojosa Delgado y coordinado por Mónica Pérez.

surcandoelarte

tallersurcandoelarte



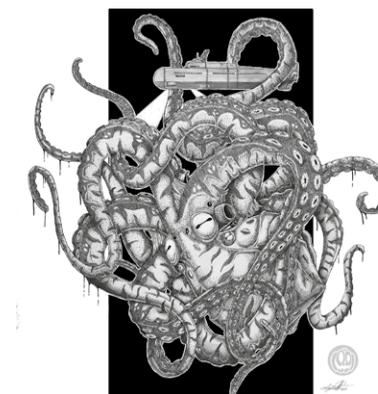
Surcando el Arte  
taller de grabado



**Eduardo Barrera** (Ciudad de México, 1992). Artista visual, dibujante y agente cultural independiente. Estudiante de la maestría en Artes Visuales en la FAD UNAM. Ha sido parte de diversas muestras colectivas e individuales. Fue becario del FONCA (2017-2018) y de la residencia de producción en *La Ceiba Gráfica* (2016). Su trabajo se ha publicado en la UNAM, *WorstSeller* y *Adaptive Actions*. Actualmente es colaborador de *La Trampa Gráfica Contemporánea*.



**Punking 724** (Ciudad de México, 1989). Diseñador gráfico e ilustrador. Pasante de Diseño Gráfico por la FES Acatlán de la UNAM. Colaboró como diseñador editorial en El Colegio Nacional. Ganador del concurso Xico DC Shoes 2017. Obtuvo el tercer lugar en #YoursForTheTaking 2019 de DC Shoes. Es diseñador y director de arte de *Punto de partida*.



• COLABORADORES •



**Luz Livier Cuellar**  
 “Gasolina en Polvo”.  
 (Guadalajara, 1989). Ha colaborado en revistas digitales y fanzines. Ilustró la campaña publicitaria de “Domingos de jazz y cine mudo” del Festival Guadalajara SUCEDE en 2016 y 2018. En 2016 participó en la exposición colectiva “Surrealidad aumentada” del Laboratorio de Arte Variedades.



📷 [gasolinaenpolvo](#)



**Gisela Hernández Rodríguez** (Ciudad de México, 1995). Estudiante de Comunicación en la FES Acatlán. Se enfoca en la fotografía documental y de retrato.



📷 [gisylphide](#)



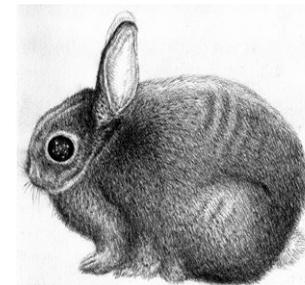
**Mer Bleue** (Ciudad de México, 1991). Estudió Ilustración como parte de la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual de la FAD UNAM. Actualmente combina su trabajo de ilustración con la enseñanza de pintura a niñas, niños y adolescentes.

📘 [merbleue.sz](#)



• COLABORADORES •

TINTA SUELTA



**Eduardo Ortiz Jiménez**  
 “Laloide” (Ciudad de México, 1989). Estudió Artes Visuales en la FAD UNAM. Trabaja grabado, dibujo y cómic. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas. Fue ganador del xxxiv Encuentro Nacional de Arte Joven (2014).



📘 [laloidecomix](#)

📷 [laloideee](#)

🎵 [laloideee](#)

A CONTRALUZ



**Frida Alin** (Morelos, 1997). Estudiante de la licenciatura en Nuevos Medios en la Facultad de Artes de la UAEM. Su práctica artística se enfoca en la fotografía y el video.

📷 [Freidarom](#)

🎥 [frida-roman](#)



