

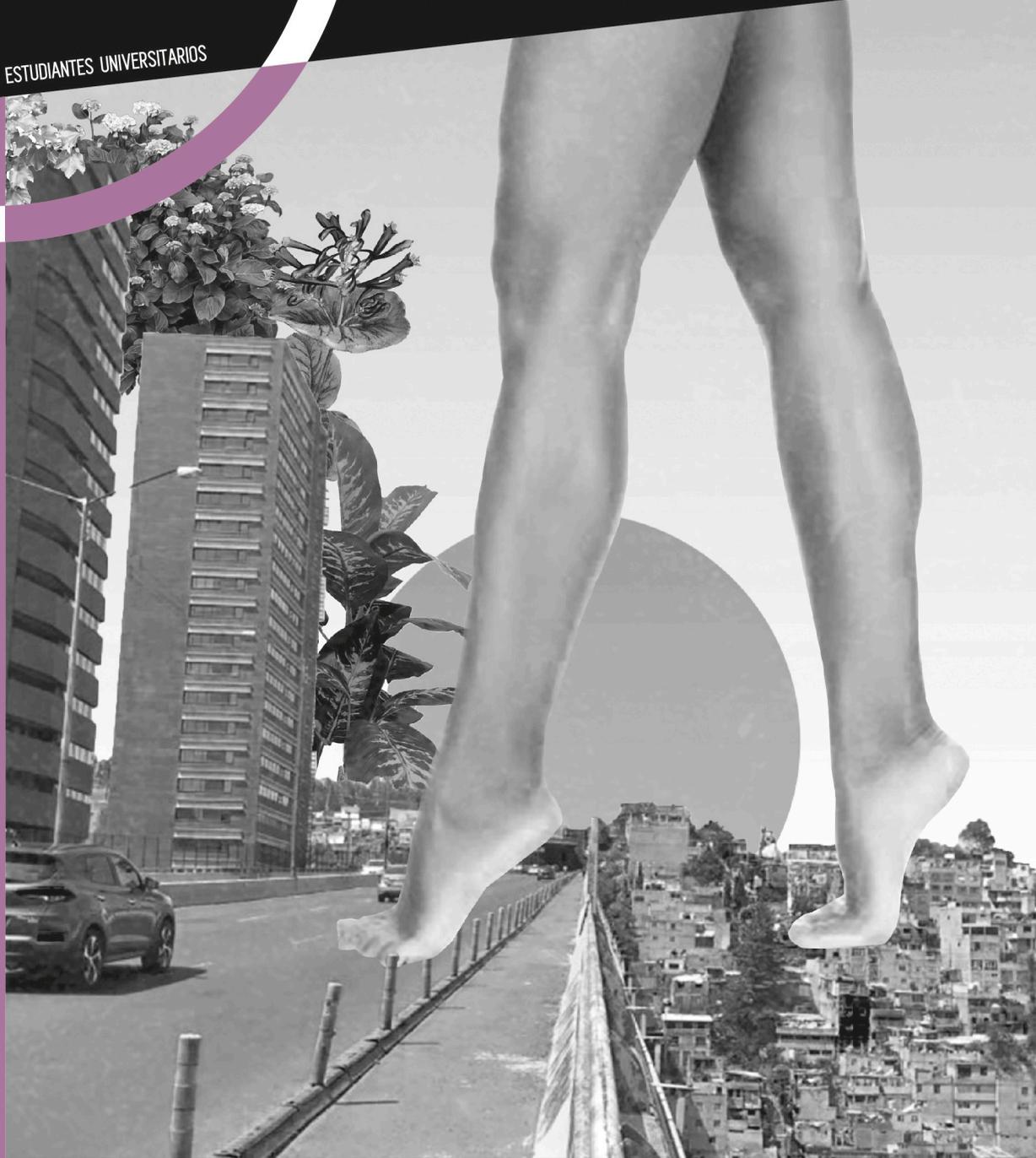
punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

2021
55
1 Aniversario

No. 230
ISSN: 0188 - 381X

P
E
R
I
F
E
R
I
A
S




culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación

2021 punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

55 Aniversario



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: Fabián Espejel
Edición: Aranzazú Blázquez Menes
Diseño y dirección de arte: Jonathan Guzmán
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
www.puntoenlinea.unam.mx
Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a
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: 04-2002-032014425200-102.

 @Puntodepartidaunam

 @P_departidaunam

 @puntodepartida_unam

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

EDITORIAL

PERIFERIAS

CARRUSEL

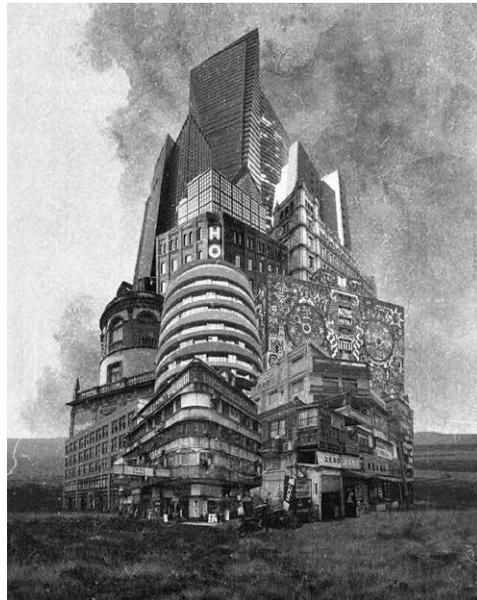
FÓSFORO

TINTA SUELTA

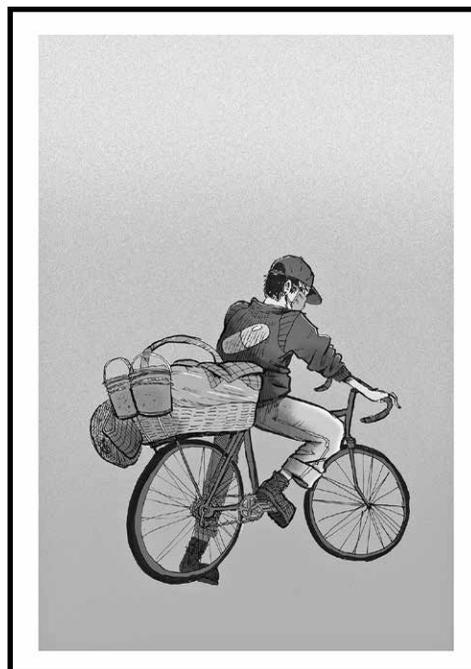
Editorial	5
<i>Escena en avenida Paseo de la Reforma.</i> Diego Olivas Guerrero	8
<i>Silvana, hija de Norma.</i> Giovanni Rodríguez Cuevas	11
<i>Naipes de Lilith.</i> Leticia Gámez	13
<i>Confines.</i> José Rafael Llanos Melo	17
<i>La redada.</i> Sandra Dolores Gómez Amador	18
<i>Autorretrato con cemento.</i> Ariatna Gámez Soto	25
<i>Comunidad y resistencia en el comercio ambulante.</i> Yatzhiri Sánchez Cruz	26
<i>Las voces de los pueblos de Xochimilco.</i> José Humberto Trejo Calzada	32
<i>Traslado.</i> Kanek Rodrigo Quintanar Tapia	42
<i>La colina.</i> Miguel A. Flores Lara	46
<i>Romero.</i> Frida Sánchez	51
<i>Iztapalapa.</i> Tonas Lima	58
<i>La mirada del escarabajo.</i> Alejandro Saldivar	59
<i>Mi Valedor, la revista de las voces callejeras.</i> Perla Mónica Castro Cruz	63
<i>El sonido de una Underwood 1915.</i> Ofelia Ladrón de Guevara	67
<i>Tras el fundido a negro.</i> Gabriela Muñoz	69
<i>Y en las lágrimas, Panquiaco.</i> Camila González López	74
<i>El recuerdo es un cuerpo de agua viva.</i> Iberia Muñoz	76
<i>El colchón.</i> Matilda Grace Hague	79
<i>I Don't Want to Sleep Alone: la necesidad de contacto y el cuerpo como frontera.</i> Gilberto Cornejo Álvarez	82
<i>Deriva.</i> Niña Diablo	87
<i>Colaboradores</i>	91



Abril Espinosa (Ciudad de México, 2000).
Estudiante de Arquitectura en la UNAM. Ha colaborado en redes sociales con las colectivas feministas de la Facultad de Arquitectura.



CONTRAPORTADA



Brian Martínez LIVO (Ciudad de México, 1996).
Ilustrador, animador y gestor cultural de Los Frentes Iztapalapa con bachillerato trunco. Colaborador en *El Chamuco y los hijos del averno* y *Central de artistas tristes*.

livoight

Brian Martínez Livoight

Editorial

Cerramos este año con festejos: *Punto de partida* cumple 55 años llevando a cabo la encomienda que Margo Glantz y Gastón García Cantú le dieron a este proyecto en 1966. Durante más de cinco décadas, esta revista ha honrado su nombre y se ha mantenido como un semillero para personas talentosas en la escritura y las artes gráficas. Para quienes tenemos la oportunidad de trabajar en su hechura es un honor formar parte de un espacio que ha visto los primeros pasos de quienes protagonizan la historia literaria y artística de nuestro país.

Con esta edición, dedicada las PERIFERIAS, terminamos un ciclo que tuvo como guía algunas manifestaciones de la alteridad. Pensar lo periférico como algo otro tiene la intención de visibilizar a los centros como lugares naturalizados de enunciación y creación y, por ende, pone en primer plano otros lugares desde los que también surgen experiencias y discursos. A la par, muchas personas que se identifican como habitantes de una periferia, o cuya identidad consideran en sí misma periférica —por ser *otra*—, han resignificado este adjetivo como forma de vida enfatizando las resistencias que implica. Así, recordamos que parte del problema es otorgar a lo céntrico el carácter de lo estándar e, incluso, del *deber ser*. Por ello el punto de partida de este número fue preguntar: ¿desde qué posición un espacio, una identidad o un lenguaje son caracterizados como periféricos y por qué?

De entre todas las respuestas que recibimos predominó un hecho: la vivencia de la periferia está atravesada por la violencia. Esto fue la pauta para el *dossier*, que en su primera parte alberga textos que tienen en común protagonistas cuyas identidades han sido marginadas, ya sea por su género, como en “Silvana, hija de Norma”, un poema de Giovanni Rodríguez Cuevas sobre el feminicidio; por sus relaciones sexo-afectivas, como en el ensayo “Naipes de Lilith”, escrito por Leticia Gámez, el poema “Confinés”, de José Rafael Llanos Melo; o bien el cuento “Escena en avenida Paseo de la Reforma”, en el que Diego Olivas Guerrero hace un retrato de la segregación de las personas en situación de calle.

El punto de encuentro entre esta primera parte y la siguiente, la bisagra, por llamarle así, es el poema “Autorretrato con cemento”, de Ariatna Gámez Soto, quien construye una imagen de sí a partir del espacio vivido. La siguiente sección se enfoca en lugares, en el entendido de que las personas *somos* con relación a los sitios que habitamos; por ejemplo, Yatzhiri Sánchez Cruz escribe sobre la formación de vínculos entre comerciantes ambulantes. El desplazamiento de comunidades enteras hacia los márgenes de las ciudades debido a la gentrificación y otros fenómenos urbanos, así como la necesidad de trasladarse grandes distancias son temas que Kanek Rodrigo Quintanar Tapia refleja en su poema “Traslado”; o la obra de teatro “Las voces

 POESÍA

 NARRATIVA

 ENSAYO

 ENTREVISTA

 RESEÑA

 DRAMATURGIA

 ILUSTRACIÓN

 FOTOGRAFÍA

 NARRATIVA GRÁFICA

de los pueblos de Xochimilco” de José Humberto Trejo Calzada. En el mismo sentido, Miguel A. Flores Lara cuenta en “La colina” cómo su familia fue testigo de la transformación urbana de la Ciudad de México. Finalmente, los personajes de los cuentos “La redada”, de Sandra Dolores Gómez Amador, y “Romero” de Frida Sánchez, son habitantes de poblaciones que padecen la violencia del crimen organizado.

En Cuentagotas Tonas Lima trata en los versos de “Iztapalapa” la amistad en situaciones de violencia cotidiana. Heredades tiene un ensayo sobre el fotógrafo y artista Marco Antonio Cruz, escrito con notable cariño por Alejandro Saldívar y acompañado por imágenes cortesía de Ángeles Torrejón y una serie de contactos de Javier Hinojosa. Le sigue, en Entre Voces, una entrevista de Perla Mónica Castro Cruz, miembro de Corriente alterna, a integrantes de la revista *Mi Valedor*, una iniciativa social que trabaja con personas en situación de calle para amplificar su voz y ofrecerles vías para la reinserción laboral. En Bajo Cubierta tenemos una reseña sobre *El palacio* de Mario Bellatín escrita por Ofelia Ladrón de Guevara y otra sobre *Se fueron a la izquierda*, novela de Mónica Hesse por Gabriela Muñoz. Tinta Suelta cuenta con la colaboración de Niña Diablo, cuya obra, “Deriva”, fue acreedora de mención en Narrativa Gráfica del Concurso 52 de Punto de Partida.

En este número también contamos con los cuatro trabajos de quienes ganaron el 11° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”: Camila González López, Iberia Muñoz, Matilda Grace Hague y Gilberto Cornejo Álvarez. En nuestra querida postal leerán un poemínimo de Manlio D.M.A acompañado por una fotografía de Claudia Sánchez Huergo, y en la parte gráfica encontrarán trabajos de Amaral Pedraza, Roberto García Ortega, Jessica Villena, Jysus Ramírez, Abril Espinosa y Brian Martínez, a quienes agradecemos compartir sus interpretaciones de este tema.

Larga vida a *Punto de partida*. Feliz 55 aniversario. 

Aranzazú Blázquez Menes





Escena en avenida

Paseo de la Reforma

DIEGO OLIVAS GUERRERO

De madrugada. Serán las tres o cuatro de la mañana. El asfalto se queja, se extiende y se estremece. Un perro pardo y flaco se arrastra en las banquetas sucias buscando migajas, orines secos, un poste, un indicio. Olfatea, la cola entre las patas, la cola en movimiento. Paseo de la Reforma se convierte en un tugurio de aventuras para aquel perro y para los espectros humanos que merodean los alrededores. Un taxi, dos taxis, un oficinista borracho, el Ángel de la Independencia, el veneno del ruido de la ciudad del ruido, otro perro, otro borracho, otra esquina y otra y otra y Eje Central y Bellas Artes y otro chilango. Tacos, quesadillas y cerveza Corona. Fútbol en domingo. Alguien lee a Efraín Huerta mientras otro le reza a la santa Muerte. Pronto va a amanecer; la poderosa urbe comienza el proceso de carburación.

Reforma y esquina con González Bocanegra. Ahí está el niño, tendrá unos cinco años, casi seis. Sus brazos aletean en el viento fresco de la noche, sus manos juegan con los reflejos de las luces de neón, pateo una lata y una moneda de dos pesos salta de su bolsillo. El niño ignora el ruido, el cielo sin estrellas pintado de gris, ignora al oficial de policía que pasa casi ciego, sonámbulo, ignora el hambre de su estómago. Mamá esta tendida sobre unos pedazos de cartón. Ella duerme; el niño juega. El niño levanta las manos de mamá y las pasa por su rostro. El rostro del niño tiene marcas de tierra y de polvo. El niño esconde debajo de una cobija un jugo de durazno, le da un trago de vez en cuando y después un beso a la frente de su madre. Ella no despierta. El niño tararea una canción, se ríe, baila, se tambalea y después observa pensativo las vitrinas del otro lado de la avenida, las cortinas de metal y los anuncios de la próxima obra de teatro. Ve la publicidad de ropa deportiva, de Coca-Cola y las alcantarillas; algo quiere entender pero lo distrae el sonido de un automóvil que pasa. El niño tiene frío y se acurruca en los brazos de su madre tendida en la banqueta. El niño mueve a mamá para que despierte un momento. Ella no responde. El niño tiene hambre. Mamá duerme. Un perro encuentra un pedazo de carne rancia. La ciudad se hace más grande cada vez, se extiende, se alarga; Paseo de la Reforma se hace infinita.

Hoy el subsecretario de Salud habló de los pobres más pobres, de los que no tienen dónde vivir, de los que literalmente no tienen dónde morir, habló de



✍ Abril Espinosa. De la serie *La voz de los de al lado*

personas que sufren la calle, los desplazamientos, que viven al margen de toda ayuda y lejos, muy lejos de la mano de Dios... —XHEP AM Sabrosita 590 desde prolongación Paseo de la Reforma 115, Paseo de las Lomas, Santa Fe, en Álvaro Obregón, Ciudad de México, sintoniza el 590 de AM Sabrosita: los campeones de la salsa— piensa, oh patria querida, que el cielo un soldado en cada hijo te dio, un soldado en cada hijo te dio...

Entre los cristales y las grietas del pavimento se comienza a ver el azul oscuro del amanecer cada vez más cerca. El niño intenta acurrucarse su cabeza nuevamente en el vientre inflado de su madre, como intentado tener alguna reminiscencia del que fue su primer hogar. Observa que de a poco avenida Reforma se comienza a poblar de automóviles; lo estremece el ruido de una bicicleta que pasa cerca arrastrando un costal repleto de aluminio. El niño mira el giro de la llanta, al perro del rincón engullendo algún otro desperdicio; sube sus ojos a los ojos cerrados de la madre y un golpecito en el estómago le provoca abrazar su cuerpo buscando calor.

Los primeros rayos inauguran el día, se comienzan a colar por entre los espacios y los techos de los edificios. Los transeúntes empiezan el peregrinaje cotidiano, unos pasan, otros esperan el primer autobús, la primera ruta; uno se ha detenido frente al niño y a su madre, hace un comentario, después llega otro transeúnte, comienzan a platicar, después otro y otro, y ya son seis, siete individuos rodeando al niño que presiente el miedo que se conjuga con el hambre y el frío. Un grupo de personas observa la

escena. Dos oficiales de policía se acercan, uno le hace un llamado al niño; lo interroga. Que cómo se llama, con voz baja el niño dice que Toño, que cuántos años tiene, que no se acuerda, que si tiene hambre, con la cabeza dice que sí. El oficial señala y pregunta que si es su mamá; Toño afirma de nuevo con la cabeza. Que qué quiere comer, le pregunta el policía, que una torta, contesta Toño.

Han pasado 15 minutos, Toño está comiendo con calma y bebiendo su jugo de durazno. Algo quiere entender, pero no puede.

Ocho minutos después aparece una camioneta de la SEMEFO. Toño no sabe por qué han metido a su madre dentro de una bolsa negra.

Mientras tanto, la poderosa y surrealista Ciudad de México se prepara para un nuevo día. 

 Claudia Sánchez Huergo. De la serie *El panteón de los niños*



Silvana, hija de Norma

GIOVANNI RODRÍGUEZ CUEVAS

La niña que cantaba
la niña que en clase, a mitad de la nada
cantaba rezos, liturgias del buen morir

a la salida, Norma, su madre
me dijo, cuando le pregunté:

¿Verdad que su hermana la mayor
le ayuda con la tarea?

No, ya no, me dijo,

(silencio)

*desaparecieron a mi muchacha, completó
y las puntas de una cuerda se cruzaron
en su garganta de madre*

luego madre siguió:
*tenía 16, trabajaba en el centro
(de Acapulco)
un día en la tarde no regresó*

*fui a buscarla al mercado
fui a preguntar por ella
nada*

*fui a la morgue donde tienen
los cuerpos como marranos y
nada
no hubo nada que reconocer*



Naipes de Lilith

LETICIA GÁMEZ

*después me llamaron por teléfono
—buenas noches...
que había alguien con sus señas
me regresé
era mi muchacha*

*me siento muy mal. Finalizó
la madre
y en su garganta las puntas de una cuerda, el nudo
se apretó.*

*Así, Silvana, hija de Norma
en clase, a mitad de la nada
canta
canta según escucha en los rezos
de su hermana Beatriz, 16 años.
Feminicidio.*

**Brasilia, Coyoaca, Guerrero
14 de octubre de 2018**

De la lesbiana, como del río que reclama su cauce en una región bien cimentada, se sabe de dónde viene, pero no a dónde se dirige. Hace falta que disturbe la vida en ciudades, provoque la oscuridad, inunde las casas, para seguirle el rastro. Se puede decir entonces que allá fue a parar, en el viejo riachuelo que pensamos seco, mientras pequeños charcos permanecen en calles y patios donde las niñas juegan a observarse.

I

Tenía 11 años cuando en el colegio católico nos sacaron del aula, a las señoritas, para censurar a los varones sobre masturbación. La exclusión sin fisuras, casi inocente, enseña tanto como las sentencias. Temprano evoqué con una chica la presencia del placer, esperé, como quien reza por la vida de un familiar; no obtuve respuesta. Mi primera desnudez no fue con ella, ni después con él, sino más tarde, frente al espejo.

El reflejo exige presencia y presente, confrontación indiscutible. Al aceptarme soberana de una imagen me entrego a mi propia trampa: los ojos. Reconocer la singularidad en el cristal implica consentir los límites, lo que puedo ser, lo que no. Antes del siglo XX la mujer homosexual no existió. Durante milenios, bajo corsés, vestidos y voluminosas prendas, palpité una atracción *que no osa decir su nombre*. A falta de calificativo común, de no llamarse ni pertenecer, tal inclinación fue banal o abyecta, pero no congénita de la mujer. Todavía hoy el amor es una ideología.

Cuando leo de una antigua Atenas presta al erotismo viril, fantaseo con que también las manos femeninas se rozaban sutilmente al moler grano, que recogiendo agua salpicaban sus túnicas, sus cuellos; o que en el hogar, junto al fuego, gastaban las ansias de tocarse. Para las que contemplaron el mar Egeo sobre una piedra en

Lesbos, ¿fue sincero su afecto o sólo una ilusión placentera? La realidad habla, es voz mansa, silencio áspero; no posee reino ni expiación determinada. Aun así, dictamina.

La sodomía, en la Edad Media, arrastró su huella en los pies del verdugo: exilio, calabozos, decapitaciones. El de “sexo intermedio” fue equiparado a quien copula con animales. No se sospechó que la lujuria también pudiera apollillar la conducta de las doncellas, menos todavía una sexualidad sin destilado de semen, esa chocolatina que se presumía adictiva. Dos vientres que compartieron el vértigo, pero no gestaron nada, fácilmente pasaron inadvertidos. Se hubiera puesto en duda antes la paciencia de Penélope que la castidad de aquella acompañada de otra mujer.

Si, como se dice, en la pareja de “invertidas” cada una es retrato de la otra, ecos de idéntica expresión, yo no tengo voz, sino sólo un cuerpo inacabado. La entrepierna de mi enamorada no puede salvarme en la afonía. Mientras que con el varón, aprendí en la infancia, obtendré el mundo que no poseo, en mí conocerá la abnegación de la especie. Repetiremos el juego del costado y la costilla, volveremos a odiarnos en el paraíso. Los reflejos responderán a la deshonesto imagen de nuestro afecto. Sin solicitarlo, se nos llamará pareja, compañeros. Nunca tendremos que abrir un foro para explicar cómo, por las noches, llevamos nuestra intimidad.

La perversidad ya estaba a merced de la (no) penetración y sus coyunturas. Hacia la Edad Moderna, el lesbianismo fue únicamente un síntoma del hermafrodita; Artemisa era la muñeca frígida de Freud. Sobre Safo, poeta e instructora, se insiste en que se arrojó del promontorio en Léucade tras los rechazos de Faón. El espejo sólo se deja seducir por los relatos aptos para la tolerancia común, a mí me negó mirar más allá del

marco del cristal; mis amigas, aun las de marcada nota erótica, eran invento pueril, imaginarias.

Un panfleto inglés de 1701 advertía que la masturbación hace crecer el genital femenino: ésos eran los albores del clitoris, cuando la Tierra ya giraba redonda y la imprenta era negocio. Con un glande más fálico que inofensivo, la mujer podía experimentar el coito, aunque no la satisfacción de preñar. Así, el “safismo”, que había sido sólo un mesón para las insaciables, atisbó sus primeras amenazas. El privilegio para desflorar no puede ser robado por señoritas.

Quiméricas, las del *amor imposible* fueron entonces brujas sin caldero ni magia; vestidas de varón, suplantarón identidades para casarse en regla con sus amantes. Algunas, por descuido y consiguiente escándalo, saldaron con su cabeza el precio de la usurpación. Las demás, devotas a la mentira, subsistieron en la farsa. Para quienes apostaron y apuestan por el engaño, el espejo no es aliado ni enemigo, impasible hasta detestarlo, como un gran cómplice que jamás será delatado, muestra los resquicios de la identidad y se mofa del riesgo.

La mujer necesitaba una habitación propia para escabullirse con su dama por las noches. A veces el poema o la carta fueron alcoba; la firma, disfraz. Las primeras poetas homosexuales escribieron tras seudónimos masculinos, como Lucía Sánchez Saornil, y cuando no, se creía que eran hombres empleando algún recurso estilístico; por algo Monsiváis dijo que la lesbiana aparece en la literatura como un fenómeno estético. ¿Eunuco contemporáneo, ahora temido?

Pese a lo difícil que es llegar a su origen, las verdades, como las palabras, se inventan. El amor es esclavo de su tiempo. Ninguna ley, terrenal ni divina, le concederá emancipación. Obedece normas que, en el mejor de los casos, incitan la pasión por lo prohibido. Basta considerar a los miembros admitidos en la práctica del afecto y sus dinámicas para acribillar la ilusión del que no posee astucia, dinero o independencia. La máscara, supeditada a lo elástico de la ficción, alcanza sólo lo que el hambre de fantasía permite. *Hágase aquí su voluntad.*

II

Tras un brote de culpa, hurgué en mí para amputar cuanto estuviera de más. Tanto y nada descubrí, porque si inquietante es, entero, el cuerpo, también entero el mundo sobra. *Confieso ante ustedes, hermanos, que he pecado.* Volví a ella, volví a él; después sólo a ella. Cual sacrificio, ofrendé al público mis amores desaprobados: reventaron en el ardor de la calle. El escenario, ávido de castigo, nunca me dio tregua.

Bajo una mezquita que destruyó el desierto en Oriente Medio, Luciano de San-Saor, un arqueólogo español, encontró fósiles equivalentes a 30 hembras. Coetáneas al hombre neandertal, presentaron rasgos anómalos: las falanges del dedo anular y medio tenían un alargamiento inusual, no había marcas óseas que delataran parto. San-Saor llamó a la nueva homínida “Lilith”.

Maligna es la que deja marchitar su stirpe, la que no bautiza tierra con la leche de sus senos. La especie humana, escriben los paleontólogos, evoluciona sólo para conseguir reproducirse en condiciones diversas y adversas. Lilith, la bíblica, se negó a Adán y la humillación fue para ella: demonio, prostituta. Quienes le seguimos el paso sabemos que nuestra sangre no posee herencia ni consigue perdón, venganza u olvido.

San-Saor quiso realizar mediciones de la mano en poblaciones “sáficas” de España. Su proyecto buscaba instaurar un valor científico para penalizar potenciales conductas lésbicas, las huellas modernas de Lilith. Sin embargo, los fondos para Evolución sin descendencia: los alcances de lo perverso (1960) fueron cancelados por la dictadura de Franco y el arqueólogo, tachado de fetichista.

El amor bastardo debe vivir amedrentado o inventarse un parentesco con la realeza. Como muchas, busqué amparo en una antiquísima divinidad, en la cripta de una emperatriz, en la genealogía de mi familia. Dubitativa, me alimenté por igual de espejismo, mandamiento, vicio y cordura. Perseguí un origen digno y, cada vez con mayor pulcritud, fracasé. *Nadie puede mover un río de lugar sin secarlo.*

Era 1975 en México cuando los periodistas reprobaban la asistencia de lesbianas a la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer por considerarlas un “elemento



Amara Pedraza. *Cuerpos reales, cuerpos bellos*



importado”, ajeno a la cultura nacional. La joven homosexual llegó a nuestro país como la viruela: pestilente. No obstante, el rechazo es un pueblo difícil de abandonar, aunque protagonista en chismes y conversaciones. Lo que el pudor cela al morbo da vida; así, la lesbiana *se hizo carne y habitó entre nosotros*. Palabras después, el espejo reflejó su silueta.

III

Desconfío de mi deseo, de su lealtad contra esta realidad malhumorada. Como queriendo cambiar el fruto de un árbol robusto, más de una teoría feminista cava en las raíces del lenguaje. Sí, desconfío de los libros, de una victoria cercana, verbal. Fuera del bullicio de una manifestación, del café *queer-friendly*, dos manos femeninas se entrelazan en el quiosco de una plaza. En ellas creo: mujeres de poca fe que se regocijan en la estrechez de sus caderas.

Fatalmente herida por un hombre o por no haberlo probado nunca, “marimacha” o mascota en un trío, la homosexual respira en el siglo XXI, pero su cariño no. Debe mantenerse en pugna infatigable o corregirse. Necesita un drama melancólico hasta la médula, caótico en lo intrínseco del noviazgo, brutal y conmovedor, para evidenciar su raíz humana. En cambio, si carece de romance es tentada en el desierto, tras 40 noches, a consumir matrimonio.

Mientras este lado del erotismo no circule en lo colectivo seguirán apedreando a las pecadoras. La literatura, que muchas veces es territorio para lo irreverente, apenas comienza a descender esa cortina. La primera novela de corte lésbico en México, *Amora* (1989), de Rosamaría Roffiel, intentó esclarecer el fenómeno social, sin embargo, cayó en el folleto educativo. Las obras posteriores que exhiben amantes mujeres permanecen en comunidades minoritarias. Escritas desde lo anecdótico, no abordan historia que no esté mediada por el secreto, la desdicha. Algunos libros más conocidos revelan lo imposible que es desarrollar el amorío. En *Nadie me verá llorar* (1999), el idilio es un pasaje transitorio en la trama; *Los nombres del aire* (1987) narra la iniciación, sin varón, de la protagonista; no más. Mientras que en *Los muros de agua* (1941) y *El miedo a los animales* (1995) la lesbiana

es una figura despreciable, patética o ingenua. El arte no es un samaritano obligado a cuidar del débil, pero sí un buen reflejo de la condición del marginado.

Dudo que los años me alcancen hasta que la homosexualidad femenina se incorpore al repertorio de parejas. Admito, en todo caso, el deleite de ser antagonista en la evolución y causa, a veces sobreviviente, de un desamor anónimo. Los símbolos bambolean, escucho cómo rompen; pero también las tardes caen, la vejez embiste. Ilícito o convencional, el compromiso suele lograr tibia en invierno; un ermitaño agrio, idealista, es audaz sólo en leyendas. Mientras las miradas, las relaciones, las ideas beban de la misma corriente, el espejo será el único inmortal al cual rendir y exigir cuentas.

IV

En la pasión dos mujeres, leí accidentalmente, oscilan entre continuar con salvajismo la parodia del amo y el esclavo o triturarse hasta derruir los límites de la identidad. Y aquí estoy, servida a la mesa de mi amante, esperando con el ajedrez intacto. Me afianzo a creer que ceder y someter son naipes intercambiables entre nosotras. Si elegimos alguno, en la intimidad se escribirá nuestro acuerdo. O, tal vez, el combate viene implícito, *por los siglos de los siglos*, en la piel.

Omisión

Y si no es Cristina Peri Rossi, ¿quién? Mejor nadie. Ningún estandarte o bandera que, con el rótulo de autora lesbiana, paralice o asfixie la escritura bajo la demanda de batalla. Me basta el seudónimo que usó Lucía Sánchez Saornil, un supuesto arqueólogo español: tomar prestada la gloria de Lilith; tan sólo lo que el hambre de fantasía permite para que lo de afuera circule adentro y lo que se supone inexistente aparezca. P

Confines

JOSÉ RAFAEL LLANOS MELO

Ir
 más
 allá
 de
 los
 confines
 del mundo:
 ser
 la
 periferia
 de
 la
 periferia;
 condenado al
 ostracismo
 relego
 odio
 por
 ser
 diferente,
 por
 ser
 marica.



La redada

SANDRA DOLORES GÓMEZ AMADOR

—Si se levanta en la noche, le avisa a Silvia, ma —susurró Alicia mientras subía el primer escalón camino a su habitación—. No se vaya a caer por no prender las luces.

Doña Cristal sonrió ligeramente y asintió mientras observaba a Alicia. Aún a sus 40 años le seguía pareciendo la misma niña temerosa y nerviosa de siempre. Para doña Cristal era imposible no pensar en sus dos hijas, Alicia y Silvia, como un reflejo de lo que fueron en su infancia. El par de hermanas había decidido hacer su vida junto a su madre en el hogar que las vio crecer. Las tres vivían en una casita en la parte vieja del pueblo. Una casa que, gracias al esfuerzo de las tres, había sido remodelada hace algunos meses. El día de la inauguración, doña Cristal y sus hijas invitaron a varias de las vecinas de la cuadra y a algunas de sus familiares para que vieran el nuevo piso brillante, el barandal color esmeralda y el segundo nivel recién construido. Doña Cristal pensaba muy a menudo en ese día, en las sonrisas de sus hijas y en la sensación cálida que sintió en el pecho al verlas bailar en la sala de su hogar. Era cierto que doña Cristal amaba profundamente a cada uno de sus cinco hijos, pero el cariño que sentía por Alicia y Silvia era descomunal. Al fin y al cabo, fueron ellas quienes se quedaron a su lado en ese pueblo fantasma aun cuando fue invadido por una violencia feral.

Desde hace unas semanas, Alicia se había mudado a una de las habitaciones vacías del segundo piso que añadieron en la remodelación. Pensaba que ahí no se escucharía la música que ponía para hacer ejercicio antes de dormir. No quería despertar a su madre ni a su hermana. Además, en el espacio extra podía poner el tapete de yoga que le había regalado una de sus sobrinas en Navidad. Subió las escaleras sosteniendo un vaso de agua mientras observaba la puerta principal a través de las ranuras entre cada escalón, asegurándose de que

estuviera bien cerrada, con sus cuatro llaves encima. La tranquilizó ver el cerrojo plateado nuevo y las llaves colgando en un tornillito clavado en la pared cerca del cuarto que su madre y hermana compartían aunque hubiera otras tres habitaciones vacías en el hogar.

Doña Cristal se acostó en su cama individual, la cual todavía sentía ajena. Después de dormir casi 50 años junto a su marido, cualquier cama le parecía medio vacía. A decir verdad, toda la casa le recordaba a su difunto esposo. No le quedaba más que alimentarse a diario de sus recuerdos y buscar los ojos de don Alfonso en los rostros de sus hijas. La soledad era uno de los padecimientos más graves de doña Cristal; la melancolía la atormentaba a todas horas. Por eso compartía habitación con Silvia. Le hacía bien escuchar la respiración de su hija por las noches; fue el único sustituto que encontró después de que ambas mujeres se negaron a conservar el colchón que tenía marcada la silueta de su padre. En el fondo sabía que tenían razón, que hacerlo sólo empeoraría su nostalgia, pero añoraba volver a recostarse en ese hueco que dejó la partida de su primer amor.

Después de aplicar el ungüento que la doctora le recomendó para sus dolores de espalda, doña Cristal se acostó y observó cómo Silvia conectaba el cargador de su teléfono al enchufe:

—Oiga, ma, mañana me levanto temprano para ir a la escuela, tengo junta de consejo técnico. Voy a procurar no despertarla, pero si se despierta se duerme otro rato porque en la tarde tenemos que ir al rosario de doña Elena —doña Cristal asintió cerrando los ojos, indicándole a su hija que era hora de dormir—. Le dice a Alicia que no se le olvide recoger el arreglo de flores que compramos.

Ambas se recostaron en sus camas. Doña Cristal cayó dormida de inmediato. Silvia leyó un libro sobre

una mujer que vivía en una casa a las orillas del mar. El texto le recordaba sus propios sueños, cuando en su juventud deseaba dejar todo atrás con tal de sentir la arena entre los dedos de sus pies. Abandonó rápido esa ilusión y se tapó con las cobijas, intentando conciliar el sueño. Afuera la noche parecía normal, el único sonido que se escuchaba era el de las camionetas a toda velocidad con narcocorridos de fondo y el de las campanadas de la catedral, puntuales a cada hora.

No fue sino hasta las tres y media de la mañana que el sonido de un metal contra la puerta las despertó. Los retumbos de las paredes hicieron que el vaso de cristal de Alicia cayera al suelo y se hiciera pedazos. Aterrada, tomó la chamarra que yacía encima de su pequeño sofá. Ni siquiera alcanzó a agarrar su teléfono. Bajó las escaleras mientras observaba de nuevo la puerta principal. Silvia corrió a pararse frente a la puerta del cuarto que compartía con su madre, aferrando sus manos resacas al marco, sabiendo bien que, pasara lo que pasara, no la iban a mover de ahí. Alicia y Silvia se vieron a los ojos sin poder pronunciar ni una sola palabra. En ese momento desearon que las historias sobre las gemelas fueran ciertas, que tuvieran telepatía, que se pudieran decir que se querían y que todo iba a estar bien, o que al menos pudiera despedirse una de la otra. Las hermanas aún no alcanzaban a entender lo que estaba sucediendo cuando la pesada puerta de metal cayó contra el suelo, causando que la losa nueva se hiciera añicos. Un polvo grisáceo llenó el pasillo que llevaba hasta las escaleras. Hasta unos segundos después de que la polvareda se disolvió, Alicia y Silvia pudieron ver a más de 30 de hombres armados hasta los dientes, con chalecos antibalas y caretas oscuras invadiendo su hogar:

—Ahora sí, hijas de la chingada. Venimos por el Coyote.

Las hermanas se miraron entre ellas. No sabían qué hacer y mucho menos a quién avisar de lo sucedido. ¿A la policía? En ese pueblo la policía no servía para nada. Los oficiales eran

parte de los cárteles y viceversa. Era casi imposible distinguir a uno del otro. ¿A sus hermanos? Se habían ido a la capital y desde ahí no podían hacer nada. ¿A algún amigo? Ninguno sería capaz de hacerle frente a 30 armas. Alicia y Silvia tenían la mente en blanco. Además, no alcanzaban a distinguir si los chalecos que portaban los hombres pertenecían al Estado o no. Podían ser parte del nuevo cártel que se adueñaba poco a poco del pueblo o del que había gobernado por varios años a mano dura y ahora luchaba por reclamar su territorio. Ninguna de las tres lo sabía. Doña Cristal, aterrada, se sentó en su cama y tomó el rosario que estaba encima de su mesita de noche. Rezaba silenciosamente pero no sabía qué pedir: que las mataran rápido y no sufrieran mucho o que los hombres se fueran y las dejaran en paz. Estaba indecisa entre abrir o cerrar los ojos, no

 Roberto García Ortega. *Perro come perro*





sabía si quería ver a sus hijas apuntadas por armas o no ver nada y sólo esperar el disparo en la sien. Intentaba encontrar otros sonidos e ignorar los de los muebles rompiéndose y las botas pesadas contra el suelo. Quería escuchar a la gente gritando en la calle o las sirenas de policía, pero no se oía nada. Afuera todo estaba callado, como si al ver las camionetas todo el mundo hubiera huido sin siquiera avisarles.

—¿Por quién? Están equivocados —dijo Alicia con la voz temblorosa—. Aquí sólo vivimos mi mamá, mi hermana y yo. No sabemos quién es él.

Uno de los hombres se acercó a ella con una pistola apuntándole a la cabeza. La jaló del brazo mientras otros encapuchados corrían a abrir las puertas de las habitaciones del segundo nivel. En ese momento Silvia ya estaba hincada, mirando las botas de un hombre alto que le repetía que si se movía se moría. Alicia caminó junto a dos hombres, uno al que le decían “Capitán” y otro que seguía al pie de la letra sus órdenes. Le dijeron que tenía que acompañarlos a revisar toda la casa. La recamarita de la televisión fue la primera; no encontraron nada de lo que buscaban, lo único que Alicia pudo observar fue el sillón rajado por una navaja con el relleno de fuera y los libros antiguos de don Alfonso tirados por todo el lugar. Después caminaron a la habitación en donde estaba su madre. Doña Cristal abrió grandes los ojos en cuanto vio al hombre entrar. Con la piel de gallina y un grito atorado en la garganta, le sostuvo la mirada a través de la careta gris:

—Señor, aquí sólo vivimos mis hijas y yo. Estoy enferma, por eso no me paro. Pero no van a encontrar nada más. Mis hijos varoncitos están en la Ciudad de México, pero ya tienen sus vidas hechas. Uno es profesor, el otro contador y el más chico tiene una panadería. Le juro que aquí no hay nadie más que nosotras tres.

El Capitán asintió mientras abría los armarios del cuarto. Aunque doña Cristal le recordaba a su propia madre, se había prometido no sentir desde que empezó a trabajar en las redadas. Sabía que con esa gente no podía ser compasivo, porque si lo era, quien iba a acabar pagando las cuentas era él.

—¿Y sus nietos? Nos dijeron que el Coyote andaba aquí. Fue una indicación de arriba, jefecita, por eso vinimos. No les vamos a hacer nada, sólo lo queremos a él.

Doña Cristal sintió un escalofrío en la nuca ante la mención de sus nietos. Le aterraba pensar en cualquiera de ellos con un arma contra la nuca. Se imaginaba que ninguno andaba en malos pasos y, aunque no estaba segura, se aferró a esa declaración:

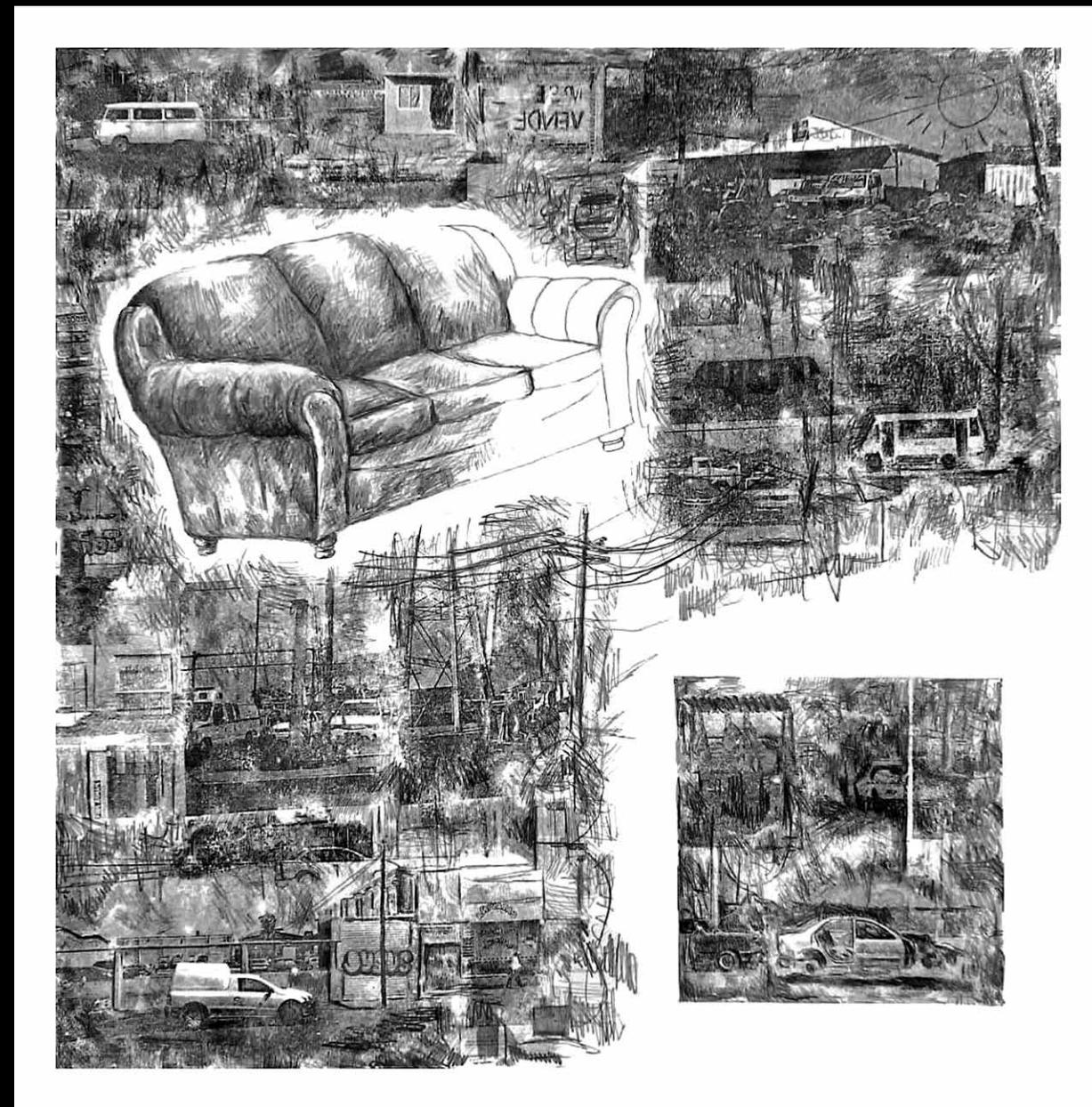
—Mis nietos tampoco están aquí. Todos estudian en la capital o en otras ciudades. Una de ellas ni siquiera vive en el país. Todos son buenos niños. Se lo juro que no conocemos a ningún Coyote.

Doña Cristal decía la verdad. Sin embargo, el comando que había ingresado a su hogar seguía desplazándose a lo largo del primer y del segundo piso. Los vecinos pegaban en las paredes, el *tum tum tum* no era más que el lenguaje secreto de ese pueblo: el *tum tum tum* les preguntaba si aún seguían vivas. Ellas no podían contestar porque el Capitán y sus hombres las seguían sigilosamente por su casa; además, no sentían la fuerza suficiente como para alzar el puño y recargarlo contra la pared. Las puntas de sus dedos estaban congeladas, casi azules, y las pistolas contra la nuca, la sien o la espalda les hacían sentir fuego en las entrañas.

Silvia tenía los ojos llenos de lágrimas de coraje porque estaban desmadrando su casa. La casa que tanto trabajo les había costado remodelar para cuando toda la familia viniera en Navidad. En esos momentos, se imaginaba que lo que estaba sucediendo no era un error, que habían enviado al comando armado para intimidarlas, que habían dado falsa información para que les destruyeran su nuevo hogar. A fin de cuentas, a nadie en el pueblo le gustaba que tres mujeres vivieran solas. Sin protección, decían algunos. Así, sin ningún hombre a su lado.

—Si él ya se fue, entréguenos las armas o ya de menos el producto, jefecita.

El Capitán miró debajo de la cama de doña Cristal: en el piso había algunas cajas de zapatos viejos de don Alfonso y varios álbumes familiares amarillentos. En esa casa sólo había fantasmas empolvados. El comando continuó desplazándose a lo largo de la casa número 46 de la calle Matamoros. Afuera, cuatro camionetas blindadas y algunos hombres armados esperaban a que la operación terminara. Los vecinos se asomaban desde sus ventanas. Algunos rezaban; otros buscaban sus armas en caso de que los hombres decidieran ingresar a sus hogares. Ninguno prendió sus luces ni se



Jysus Ramírez. De la serie Paisajes (B)anales



📷 Claudia Sánchez Huergo. De la serie *El panteón de los niños*

asomó a preguntar por las tres mujeres. Fingían que en sus casas todos estaban dormidos, fingían que los bebés no estaban llorando por el sonido de las botas militares pesadas, por los libreros azotando contra el suelo o por los platos de cerámica haciéndose añicos. Eran cómplices silenciosos, demasiado asustados como para pensar en ayudar a Alicia, Silvia o doña Cristal.

La redada duró casi una hora y media, tiempo suficiente para que les destrozaran el hogar. Alicia siguió caminando junto a un hombre que revisaba cuarto por cuarto, esperando no sólo encontrar al Coyote, sino encontrar también el momento perfecto para dispararle de una vez a la mujer que llevaba frente a él. El pelo rojizo de Alicia le recordaba a su exmujer. Verla temblar al abrir cada puerta lo hacía enojar, prefería las redadas en las que encontraban lo que buscaban desde un principio y así podían subirse a las camionetas, regresar

al cuartel principal y tomar cerveza fría. Incluso prefería aquéllas en las que podía disparar.

Abajo se escuchaba al Capitán intentando negociar con doña Cristal. Silvia había dejado de llorar, sólo seguía con la mirada a su hermana, rogando que no encontraran nada que los hiciera sospechar. En una de las habitaciones había un baúl con ropa vieja de sus hermanas y de don Alfredo y si lo veían, iban a pensar que estaban escondiendo algo. A esas alturas ya estaba considerando resignarse a morir. Podía imaginarse las primeras planas de los periódicos amarillistas de la mañana siguiente. Veía en letras grandes y rojas un titular que indicaba que dos mujeres solteras y su madre habían sido asesinadas a sangre fría. Ni siquiera se molestarían en escribir sus nombres. La noticia se iría enterrando poco a poco junto con las otras miles de muertes de mujeres en su pueblo y, tarde o temprano, se convertirían en una

cifra más. Su casa se quedaría vacía. En ruinas. Adentro sólo encontrarían huecos en forma de balas, espejos rotos y la advertencia de que ese pueblo no estaba hecho para que las mujeres lo habitaran.

El Capitán sentía una mezcla de vergüenza y furia. Vergüenza por no encontrar nada que llevarle a su jefe y furia por haber malgastado horas de trabajo buscando algo que no existía. O por lo menos no ahí. Estaba cansado de interrogar a doña Cristal y descubrir que con cada respuesta se asemejaba más y más a su madre; una mujer que enviudó hace diez años, que había criado a sus hijos con cariño y devoción, y que ahora era una abuela amorosa, acongojada por sus dolores de espalda y de huesos. Sus hombres lo habían revisado todo: debajo de los colchones, entre las plantas que Silvia regaba religiosamente y hasta en los cajones de ropa interior. No había nada. Ni un arma, ni una bolsita con droga, ni algún indicio de que el Coyote hubiera estado ahí. Las mujeres ya parecían acostumbradas al frío del rifle contra sus cuerpos. El Capitán dio la orden de que se retiraran y observó cómo Alicia y Silvia, exhaustas, se acercaban a la cama de doña Cristal, que no había dejado de temblar ni un sólo segundo.

—Jefa, una disculpita. Nos dieron la información mal. Ya nos vamos. Voy a seguir buscándolo. Nomás cuídense porque a nosotros nos mandaron acá.

Doña Cristal asintió mientras sentía que su alma regresaba a su cuerpo y escuchó cómo poco a poco su casa se iba quedando vacía. Hasta creía sentirse agradecida con el Capitán. No tenía corazón para voltear a ver a sus hijas, que lloraban desconsoladamente contra las cobijas de su cama. Se quedaron así unos minutos hasta que escucharon que las camionetas se fueron. Después de media hora, los vecinos comenzaron a llegar con birotos, pan dulce y café recién hecho. Les pedían información, querían saber qué había pasado. Las mujeres se limitaban a decir lo mínimo, sabiendo bien que hablar de más les podía costar caro. Agradecieron que ninguno de los hijos o nietos varones hubiera estado en la casa, pensaban que se los podrían haber llevado y matado sin siquiera confirmar su identidad. Y peor si hubieran sido sus nietas, a ellas las habrían violado antes de dispararles en la nuca y aventar sus cuerpos en el pasto junto al río. Así había pasado antes, así habían matado a

doña Elena y a su hijo. Silvia le pidió a una de sus vecinas que avisara que no iban a aceptar más visitas, que estaban muy cansadas, que ya sólo estaban esperando a que amaneciera bien para llamar a un herrero o un constructor que les ayudara a alzar su puerta principal. Los vecinos se limitaban a cuchichear entre ellos y a observar a través de la puerta rota la casa que en ese momento asemejaba las ruinas de un terremoto o de un huracán.

Las tres mujeres caminaron hasta su cocina, no sabían qué decirse la una a la otra. Silvia hizo quesadillas para desayunar mientras escuchaban el noticiero en la televisión. Nadie hablaba de lo que había pasado en la calle Matamoros. Comieron poco, aún con el estómago revuelto. El polvo no las dejaba respirar bien. Sentían que la casa estaba llena de cenizas, pero no sabían si las cenizas eran de las muertas del pueblo, de don Alfonso o de ellas mismas. En el pueblo, la noticia voló rápidamente: las mujeres recibían mensajes y llamadas que preferían ignorar. Querían que todo el mundo se olvidara de lo sucedido, tenían miedo de que el Capitán y su comando armado regresaran a visitarlas. Tenían aún más miedo de que el Coyote fuera a verlas, de que descubriera que su hogar era un lugar seguro para esconderse ahora que ya lo habían buscado hasta en el último rincón. Alicia, por su parte, se aferraba a la idea de que un rayo nunca cae dos veces en el mismo lugar. Cansadas, asustadas y nerviosas intentaron seguir con su día. Recogían poco a poco los escombros, temblando cada vez que escuchaban alguna camioneta pasar cerca. Silvia miraba por una ventana, pidiéndole a Dios que el sol no se escondiera, que no llegara la noche y con ella la oscuridad. Los vecinos les ayudaron a colocar la puerta en su lugar, así intentaron aliviar la culpa que los carcomía por dentro por no haber apoyado a las mujeres. Alicia se acercó a verificar que la puerta estuviera cerrada y en la pared pudo ver una cruz roja; no sabía si significaba que su hogar ya había sido revisado y que ahora tocaban los demás de la cuadra o que era ahí en donde estaba escondido el tesoro; en donde los hombres podían entrar a romper, jalar y golpear sin miedo a que algo más pasara. Ahora las tres mujeres tenían que vivir así: con el miedo constante de que las cenizas resurgieran de entre la losa rota, con la silueta del Coyote marcada en las paredes de su casa. 📍



Autorretrato con cemento

ARIATNA GÁMEZ SOTO

Me he convertido en casa,
en paredes ambulantes
y mosaicos que se rompen al tacto.

Soy los ladrillos que se pudren,
el cemento que ya no pega,

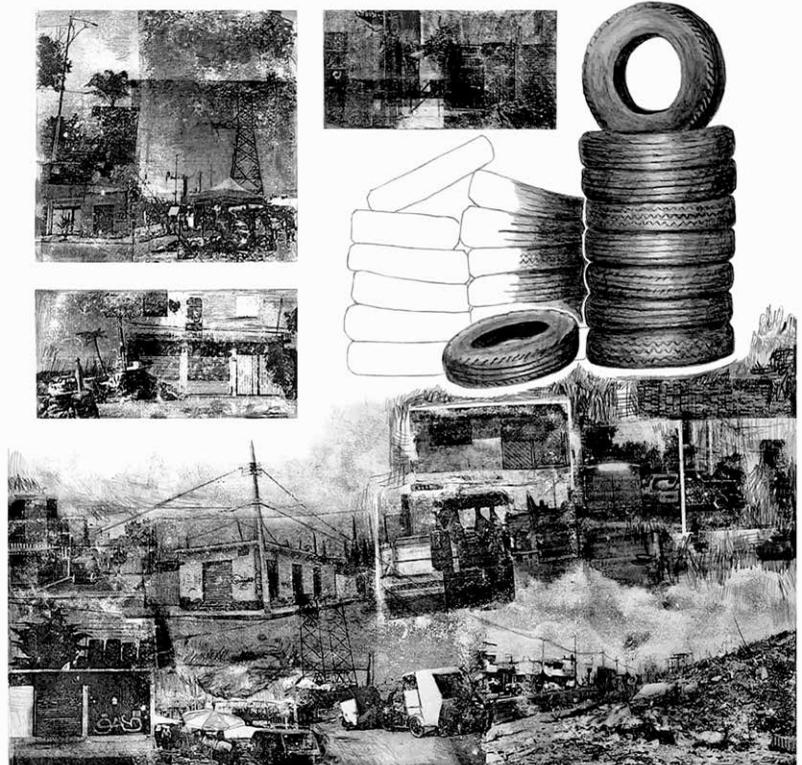
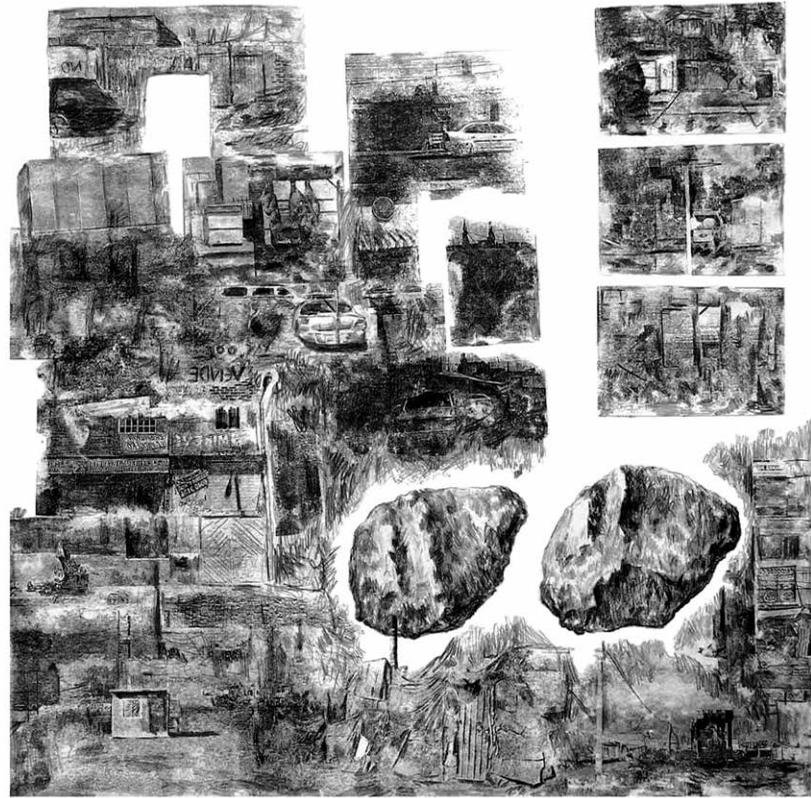
la agonía de la ciudad que me construye.

Casa en la periferia de la periferia,
en la parte olvidada por todos;

los caminos avanzan llenos de baches
en medio del lodo en la terracería.

Cuadrado gris
y vacío de pintura
como un método de defensa.

Esto soy yo,
los muros cubiertos con vidrio,
el alambre de púas que protege a mi cuerpo.



Comunidad y resistencia en el comercio ambulante

YATZHIRI SÁNCHEZ CRUZ

El tianguis siempre ha representado una parte de mi identidad porque vengo de una familia de comerciantes ambulantes. Mi abuela solía vender pantalones hechos de retazo y los escudos bordados de la primaria en la que todos mis primos y yo estudiamos. Luego el mercado de Chiconcuac le abrió las puertas para la venta de ropa. En aquel entonces mi mamá y mis tíos tenían que levantarse de madrugada para tomar un camión que los llevara desde Nezahualcóyotl hasta aquel lugar. El comercio ambulante ha sido uno de los principales soportes económicos de mi familia porque en los alrededores de nuestro hogar siempre ha habido algún tianguis en el que se puede trabajar. La casa de mis abuelos siempre ha estado repleta de tubos, lonas, lazos y mercancía y, desde una edad temprana, mis primos aprendieron a armar *racks* y a hacer nudos ciegos. En esta familia se entiende el tianguis como un espacio para la supervivencia y la resistencia.

Cuando decidí escribir sobre este fenómeno hice una breve búsqueda. No me sorprendió que la mayoría de las entradas académicas conectaran al comercio ambulante con la evasión de impuestos, la carencia de normas que lo regulen y la invasión del espacio público. Aunque el tianguis es una actividad precolonial que ha persistido a través del tiempo, la existencia del sistema capitalista siempre ha amenazado a la autogestión al percibirlo como una forma ilegítima de sobrevivir. Ante la piratería, la reventa y las réplicas de diferentes productos, grandes empresas y monopolios se posicionan como víctimas del comercio informal por considerarlo una competencia desleal que no se enfrenta a los mismos criterios legales y económicos. Poco se habla de que la competencia desleal apareció junto con los supermercados, los centros comerciales y las tiendas departamentales con sus pagos con tarjeta, meses sin intereses y compras por internet, que transformaron profundamente la forma en la que las personas compraban ropa, juguetes, accesorios u otras mercancías.

Diciembre, una de las temporadas más altas para el comercio ambulante, empezó a llenarse de voces que decían “ya no se vende como antes”. Desde la primera semana de ese mes, en Nezahualcóyotl se establecen tianguis temporales conocidos como *romerías*. En sentido estricto, la romería es una fiesta popular que se lleva a cabo en los espacios cercanos a



santuarios en fechas de festividades religiosas; de igual manera, una romería significa la afluencia de gente en un sitio. Durante las vísperas de la Navidad y el Día de los Reyes Magos, el tianguis adquiere las características estrictas de la romería y se llena de familias que buscan los juguetes, la ropa y los regalos prometidos. Una también se puede encontrar con las personas que sólo van a chacharear y dar la vuelta “pa’ ver qué se encuentran”. Año con año, los pasillos de la romería reflejan los cambios en los hábitos de compra: la gente ya no se amontona, los comerciantes de juguetes tienden a rematar su mercancía y algunos ilusionados se van con sus cajas de aguinaldos y Tutsibotas intactas. Sin embargo, estos tianguis resisten buscando maneras de competir a través de herramientas como Facebook Marketplace y la implementación de terminales de pago con tarjeta.

La idea de la ciudad pulcra está en contra del comercio ambulante. Los tubos, los lazos amarrados a los postes de luz, las lonas de colores brillantes, el “¡Ahí va el diablo!” y los “¡Pásele, pásele! ¿Qué va a llevar?” se



📷 Claudia Sánchez Huergo. De la serie *El panteón de los niños*

interpretan como invasiones a un espacio público destinado para otros fines. Sin embargo, los comerciantes ambulantes no invaden porque no privatizan: los lugares que ocupan siguen siendo un espacio abierto para todas las personas, y las familias que utilizan el paisaje urbano para su supervivencia también son parte de él. El comercio ambulante siempre está cerca: se encuentra en cada esquina, en el metro, en las calles, afuera de las escuelas o de los hospitales, y a quienes nombramos *don*, *doña*, *carnal*, *neni*, forman parte de las ciudades que habitamos.

Al crecer rodeada de comerciantes, conozco las colonias y los caminos de Nezahualcóyotl a través de los tianguis que hay de lunes a domingo. Los lunes siempre hay más tráfico para salir hacia metro Santa Marta porque se pone el tianguis de la Floresta. Si necesito avanzar desde la avenida Tepozanes sobre la calle Sur 1 los martes, sólo puedo hacerlo por cierto número de calles porque luego me encuentro con la extensión del tianguis de la Reforma. Los miércoles el tianguis dificulta el uso del puente para cruzar la calzada Ignacio Zaragoza, pero ahí se puede encontrar la

paca, lo robado, lo de segunda mano. A mi tío Filo le llevamos el almuerzo hasta el tianguis de la Calle 9, que está al otro extremo de la ciudad. Los jueves están lejos los tianguis y por eso descansamos. Los viernes el tianguis se pone alrededor de la iglesia que está a dos calles de mi casa y ocupa uno de los extremos de mi calle, por lo que sólo se puede entrar por el extremo que colinda con la avenida. Mi tío Filo es el único de la familia que trabaja los sábados y pedalea su triciclo hasta uno de los tianguis de La Perla. A menos que sea temporada de romería, los domingos no se trabaja, pero se puede ir al mercado y chacharear en los puestos que se colocan alrededor. Yo conozco mi ciudad a través de los tianguis, los mercados y los puestitos de la calle.

El tianguis y otras expresiones del comercio ambulante reconfiguran los espacios públicos a través de la socialización, la interacción y el encuentro entre toda clase de personas, por lo que la creación de vínculos entre comerciantes, compradores y toda persona que los visite con regularidad es inevitable. Uno de los vínculos que se establece más rápidamente es a través de las formas de nombrar a los clientes: la *marchanta*, la *güerita*, el *joven*, la *señorita*, el *güerito*, el *patrón*, la *patrona*. Nombrar es el primer acercamiento entre comerciantes y compradores; si es exitoso, entonces se puede generar un vínculo de fidelidad. La fidelidad en el comercio ambulante se resume en comprarle siempre la verdura a un solo verdulero. Entre los ruidos del tianguis se puede escuchar a algunas voces decir que sólo compran jitomate con los Gemelos porque siempre está muy bonito, o que don Nacho siempre pesa los kilos exactos y por eso no le compran a nadie más. En el tianguis de los viernes yo le compraba longaniza a la señora Carolina, quien siempre me preparaba un taquito para que probara el producto aunque llevara años comprándole. Le otorgué mi fidelidad a doña Caro porque la longaniza siempre estaba muy rica, porque me daba pilón y porque se parecía a mi abuelita. El año pasado, durante la pandemia, doña Caro falleció y no me despedí de ella; me enteré cuando el tianguis se instaló de nuevo y ella no apareció. Fue mi mamá quien preguntó por ella con sus vecinos y quien me contó cuando le pregunté por qué no había comprado longaniza. Mi fidelidad se fue con ella porque no encuentro un puesto en donde vendan una longaniza tan rica y me procuren tanto como ella lo hacía.

Cuando se crece en una familia de tianguistas también se forma parte de una familia más grande. En el comercio ambulante las relaciones entre vendedores se forman debido a la convivencia constante y la creación de una comunidad que se ayuda entre sí. En el tianguis también le llamamos *vecinos* a las personas que ocupan los espacios a nuestro alrededor y, dependiendo del día de la semana, nuestros vecinos cambian y se multiplican. También es común encontrarse con las mismas personas en todos los tianguis y eso facilita la creación de vínculos amistosos. La comida es un elemento esencial para esto. Desde que tengo memoria, Manuel lleva frijoles, arroz



y tortillas que se complementan con los múltiples guisados que mi abuelita mandaba a la hora del almuerzo cada viernes, tarea que ahora se le encomienda a mi mamá. Si hay suerte, una se toma un momento para comer en paz y sin interrupciones; en el caso contrario, se atiende el negocio mientras se come. Así es trabajar en el tianguis y, a decir verdad, hay cierta vocación en hacerlo con la boca llena. También existe la creencia de que cuando no hay ventas lo mejor que se puede hacer es sentarse a comer para que alguien llegue a comprar algo y haga que te levantes.

En el tianguis también se crean familias. Conozco a Manuel y Rosa desde que era una niña, aunque ellos llevan mucho más tiempo conociendo a mi familia. En el tianguis crear compadrazgos es una de las maneras en las que los vínculos afectivos se sellan. Por ejemplo, mi mamá es comadre de Manuel y Rosa porque es madrina de Rosita, su hija menor. Por otro lado, Carlos, uno de los compadres de Manuel que vende bisutería en el tianguis de los martes, cuida a don Lupe. Los puestos de don Lupe y Carlos se encuentran uno frente al otro y por eso se conocen desde hace años. Don Lupe trabajaba junto con su esposa, quien falleció hace algunos años. A partir de entonces él comenzó a envejecer más rápido: su cuerpo ya no era tan fuerte como antes y le costaba más trabajo armar su puesto, pero nunca quiso dejar de vender. Carlos se volvió como su hijo. A veces nos lo encontrábamos en la avenida pedaleando un triciclo que acarreaba al de don Lupe y su mercancía. Así aprendí sobre los cuidados que se otorgan desinteresadamente entre aquellos con los que se ha compartido la comida, los espacios y el tiempo. Es a través de estos afectos (ya sea entre vendedores, entre clientes o entre ambos lados) que la existencia del comercio ambulante se fortalece: nunca se está solo. Relaciones como la de Carlos y don Lupe, y la mía con doña Caro son ejemplos del tianguis como un espacio para otorgar y recibir cuidados.

A partir de la llegada de la covid-19, los espacios para el comercio ambulante se vieron amenazados; sin acceso a seguros médicos y con una economía que depende del trabajo del día, los comerciantes informales tuvieron que buscar alternativas para trabajar. En momentos como éste, las comunidades del comercio ambulante se vuelven más importantes para la supervivencia de muchas personas. La primera semana que las autoridades prohibieron el tianguis, la señora que viene desde su pueblo para vender queso, tortillas y verduras, y que conocemos desde hace muchos años, se quedó en la esquina sin saber por qué no había nadie. Nadie le avisó que el tianguis no se iba a poner. En ese momento, algunos vecinos de mi calle no dudaron en organizarse para resguardarla y ayudarla a vender sus productos.

El tianguis siempre ha formado parte de mi vida y de mi identidad. Nunca he dejado de ver al tianguis como mi hogar, aunque ya no tenga un puesto para vender. Por esta razón, los discursos en contra del vendedor ambulante me parecen indiferentes y violentos. El tianguis no es



✍ Abril Espinosa. De la serie *La voz de los de al lado*

una forma de evadir impuestos, los comerciantes no invadimos espacios, la informalidad no es sinónimo de ilegal o ilegítimo. En el tianguis no se gana más que un profesionista y también se trabaja haga frío o calor, truene o llueva; en el tianguis no se tiene seguro de vida ni existen los horarios de comida. Deslegitimar las formas en las que los vendedores ambulantes resisten todo esto para poder subsistir es otra manera de darle poder a las estructuras capitalistas que buscan dictar que sus estilos de vida son los únicos que pueden existir. Los comerciantes seguirán ocupando los espacios, cambiando las ciudades y estableciendo vínculos porque la existencia del comercio informal y ambulante siempre será una forma de supervivencia legítima. **P**



Las voces de los pueblos de Xochimilco

JOSÉ HUMBERTO TREJO CALZADA

PERSONAJES:

Espíritu del Pueblo de Santa Cecilia (EPSC): una mujer que suspira y llora cantadora, generalmente al ritmo del “Cielito Lindo”

Espíritu del Pueblo de San Lucas (EPSL): un joven con ánimos de vivir, siempre guiando a quien sufre y peregrina

Madre Xochimilco (MX): abuela sabia

ACTO I. Santa Cecilia Tepetlapa

En la cima del cerro una terrible tormenta empapa todo el lugar, nubarrones en el cielo se ven por todos lados. Se escuchan truenos y lamentos llevados por el viento. El ambiente es gris. En escena se ve al Espíritu del Pueblo de Santa Cecilia, con su colorido traje típico y jarana, lamentándose al ritmo del “Cielito lindo”...

EPSC: ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Pobre de mí...

Mientras el espíritu se lamenta afinando su jarana, sentado en el piso, bajo la fuerte lluvia, aparece el segundo espíritu, con un traje más moderno.

EPSL: ¿Pero qué veo? Patrona de la música, Santa Cecilia, a tu auxilio vengo.

EPSC: (*Sorprendida*) ¿Qué hace por aquí, don San Lucas, patrón del médico, sus curas y locuras? ¿Acaso hasta allá abajo se ha escuchado mi llanto? (*Santa Cecilia señala hacia abajo del cerro*).

EPSL: Hasta abajo y hasta arriba, y por todos lados tu llanto brilla.

EPSC: (*Apenada*) Pero mis vecinos no han hecho jiribilla.

EPSL: Verás, San Mateo anda de jaripeo; San Lorenzo, en el rodeo y San Andrés... pues ya ves que él viene cada mes.

EPSC: (*Se pone de pie, tratando de disimular*) Lamento preocuparte, pero mi pena me rebasa, por eso esta mujer llora y canta.

EPSL: ¿Pues qué te pasa?

EPSC: Acércate y escucha... (*Susurra*) Lo que me pasa también es cosa tuya.

EPSL: (*Aparte*) ¡Ave María!

EPSC: La razón es muy sencilla: desde hace mucho nadie me visita. El ritmo en estas tierras se apaga poco a poquito y, sin siembra en estos lares, se seca todo todito.

EPSL: (*Aparte*) Yo siento igualito.

EPSC: Antes venía a mí, de vez en cuando, un grupo de viajeros, visitantes o aventureros, que pasaban conmigo un tiempo placentero, conociendo mis iglesias y parques. Y, aparte, todos los que aquí nacen tarde o temprano parten.

EPSL: ¡Un alma aislada que respira desamparada! (*Se dice entre un suspiro del alma*).

EPSC: (*Al público*) Mis hijos salen desde la madrugada y regresan hasta el alba. Desde que amanece hasta que anochece vacías mis calles permanecen (*San Lucas hace mueca, él sufre de lo mismo*). Una que otra madre o abuela en el hogar, y algunos niños para cuidar (*San Lucas hace un gesto de comprensión*). Pero el resto sale y no ha de regresar, más que para venirse a arropar (*San Lucas intenta hablar*). Antes, por lo menos aguardaba yo, dichosa, el fin de semana, en el cual las personas de otros pueblos subían para probar, deleitosas, mis manjares y bebidas. Pero ahora, ya ni con ese gustito he de contar... ¡No hay ni música para tocar!

EPSL: Querida Santa, eso que dices para mí es un misterio, pues con tanta riqueza que ofrecer, me sorprende que parezcas cementerio (*Santa Cecilia se lamenta*), como las tumbas en tu panteón que se ordenan de mayor a menor. ¿Por qué será que tan solita te habrás de quedar? (*San Lucas se rasca el coco*).

EPSC: ¡Oh, San Lucas! ¡En la llaga me has pegado! Mucho tengo para dar, pero pocos son a quienes yo he de interesar. Mira por ejemplo a la Coyoacana. Espléndida ella, concentra mucha vida, museos, iglesias, ¡vaya iglesias! Plazas y parques sin igual. Y no te vayas más lejos, mira también, por poner de ejemplo, a don Tlalpan y su bello centro, y ni qué decir de la tal Condesa de Roma, de la ciudad ella es el cetro.

EPSL: Y más pa' arriba la gran Catedral, el Palacio Nacional y el Eje Central, ¡simplemente espectacular!

EPSC: (*Afirmando sollozante*) Lugares esos que atraen y divierten a la gente. En cambio yo, lejos, desde arriba, contemplo toda esa vida con cierta melancolía.



 Cortesía de Dan Cuellar. @FlyingNick10. Volcán Teoca, la cancha de los dioses



Comienza a desvanecerse, poco a poco y contundente, el diálogo en ritmajos. Y algo ha de cambiar, repentino y contundente, en el semblante de Santa Cecilia por escuchar lo siguiente.

EPSL: Dices bien de Tlalpan y Coyoacán, ¡son bellezas sin igual que tiene nuestra ciudad! Pero haces mal al compararte, pues, según tú, sales perdiendo en la balanza sin bien mirarte (*remata el canto con su alegría sin igual*). ¡Gracia tienes singular, eres única y especial! Levanta tu bello rostro y seca las lágrimas que recorren tus valles y que ahogan a tus habitantes.

Pero regresa al llanto la sollozante cantante.

EPSC: ¿Qué dices? ¿Que me mire bella? Pero de qué dichas puedo gozar, si tan lejos estoy de todo lo demás. Vacía y sola me siento, pues yo sólo tengo rocas y pavimento.

EPSL: (*Aparte*) Más se ha de tirar, más alto la he de levantar (*toma de la mano a Santa Cecilia*). Acompáñame a este enorme manantial, donde reflejado tu hermoso rostro has de contemplar (*San Lucas lleva a Santa Cecilia a un lago que está abajo del cerro; ella queda contemplando su reflejo en el agua*). Mira y mira bien toda la virtud que tienes tú... (*Se adentran al reflejo y ven una iglesia*). Si llamas bella a la iglesia de Coyoacán, encontrarás aún más bellísima la tuya. Observa bien, linda doncella, pues aunque es pequeña, por dentro un caleidoscopio hallarás. Miles y miles de colores pintados cual acuarela, cual mosaico o cual vitral (*Santa Cecilia, sin cuenta, comienza a reconocer su belleza y a soltar la gran tristeza*). Y mira allá arriba. En esa majestuosa cúpula cientos de ángeles dormitan, más de 100 tallados a mano, cada uno con un rostro y expresión peculiar. A todos ha de sorprender encontrar tal magia en tal lugar. Y afuera, en este atrio, en las Navidades con muchas pastorelas te divertirás, las risas de tu pueblo son un regalo singular.

EPSC: Creo que tienes razón en cuanto a mi amado oratorio que es, por cierto, del siglo XVIII. Mas dime de otro lugar especial, de lo contrario creo que voy a volver a llorar.

EPSL: (*Rapidito le contesta*) Otra vez mírate bien. Saliendo de la iglesia una estrella hallarás, así le llaman los habitantes a este lugar.

Cambio de escenario, de la iglesia de Santa Cecilia nos vamos ahora a Los lavaderos.

EPSL: Las primeras tres llaves que llegaron al pueblo son ahora conocidas como “Los lavaderos”, es un sitio sin igual y a un lado un centro cultural encontrarás.



Cambio de escenografía: Casa de Cultura de Santa Cecilia Tepetlapa.

EPSC: ¡Claro! Entre tanto llanto había olvidado que el Arte, entre mis habitantes, tiene un lugar muy importante. ¡Oh, San Lucas, me has animado tanto! Honor le haces a tu causa, pues me has curado. ¿Sabías que soy patrona de los músicos con genial encanto? De hecho, entre mis queridos habitantes, músicos y danzantes nunca habrá que falten.

Suena música de banda, se escuchan cohetes a lo lejos, un festejo alegre. Santa Cecilia se pone a bailar con San Lucas un momento y, mientras tanto, ambos se disfrazan de chinelos.

EPSL: *(Mientras sigue bailando)* Tienes familias de músicos al por mayor, y si pregunto más, cantantes y maestros también habrá.

EPSC: *(Mientras sigue bailando)* ¡Qué alegre este momento tú has vuelto, de verdad! Pues no hay mayor dicha que recordar los momentos de felicidad.

Mientras se van cansando los dos terminan de bailar, se reconocen las miradas y se van quedando pasmados.

EPSC: ¡Ya me dio hambre! *(Se miran)*. Se me antojaron unos deliciosos machicuiles.

EPSL: ¡Achis, achis! No me llevo así contigo, bonita.

EPSC: No seas mal pensado, los machicuiles son unos gusanos.

EPSL: Vaya tradiciones, no soy mal pensado, pero eso de comer gusanos no me va bien acomodado.

EPSC: *(Le lanza una mirada inquisidora a San Lucas)* No seas necio, los machicuiles son mi comida típica ancestral. Se trata de unos pequeños gusanos, como he dicho, que viven en los troncos de los árboles, pero no en todos, así que buscarlos tiene su arte, y se preparan en comal con chile y tomate *(ambos saborean)*.

EPSL: ¡Viscosos pero sabrosos!... Por cierto, hablando de lugares maravillosos, ¿qué es ese espacio tan verde y frondoso de enfrente?

Cambio de escenografía. Vamos al Teoca.

EPSC: Un lugar especial que nos faltaba visitar. Se trata del Teoca, es de pura roca en medio de un paisaje verde...

EPSL: ¡Verde que te quiero verde!

EPSC: ¡San Lucas, déjame hablar! Como decía *(lista para contar una historia épica)*, este lugar conecta con el centro de la tierra; antes fue un volcán y

hoy un lugar para celebrar. Los domingos el ritual del fútbol se lleva a cabo. Los guerreros valientes y con un balón armados se adentran al que una vez cráter fue para jugar hasta el anochecer y con muchos goles vencer. Antes, amenazante, ¡un volcán de fuego *magmatizante!* Hoy cancha de pies humeantes *(regresa del viaje épico)*. ¿No es maravillosa la creatividad de los seres humanos? ¡El juego y el deporte son regalos de Dios dados!

EPSL: ¿Lo ves, hermosa santa? Añade a tus bellos lugares sus tradicionales bailes y procesiones, tus leyendas de bolas de fuego que danzan por las milpas en las noches, tus faldas moradas de jacarandas: un paraíso en la tierra tendrás; en otras palabras, el edén terrenal, jardín sin igual *(Se aman con las miradas)*.

Se percibe un cambio de ambiente al sonar una canción.

ACTO II. San Lucas Xochimanca

EPSC: ¡Me has alegrado tanto; dichoso seas, San Lucas! Pero... ¿por qué esa cara larga? *(San Lucas se entristece)* ¿En qué pesar te hallas? *(Confusa al mirarle así)*. Si algo puedo hacer por ti, como tú honrosamente hiciste por mí, dime para ayudarte en este instante.

EPSL: Como has dicho antes, Santa Cecilia, el mal que al principio te aquejaba no es sólo tuyo y de tus habitantes. Ahora que te he elogiado, se me ha olvidado qué de mí es digno de ser alabado. Pues, al igual que tú, a veces me siento un poco mucho muy olvidado.

EPSC: No llores, pequeño.

EPSL: Ahora que lo pienso, yo me siento rezagado y cada vez más maltratado. Aunque no estoy tan alejado como tú —sin ofender—, nadie viene a visitarme y muy pocos conocen mi arte. Con el paso del tiempo nosotros, los pequeños pueblos, nos hemos quedado atrapados entre coches y muros. Esos nuevos edificios, que por donde quiera se construyen, no tienen alma ni historia. Y así se derrumban templos antiguos a cambio de unas mugres obras *(ya reteencanijado)*.

EPSC: Pequeño, todos los que vivimos en la sombra, de una manera u otra, sufrimos ese abandono y esa soledad y más, que se obtiene cuando las casas vacías están. Pero tú me has enseñado que, para vencer la oscuridad, la luz en nosotros mismos debemos encontrar. Ahora siéntate, que yo te llenaré de elogios sinceros que te harán recordar que tú eres realmente bello.

Santa Cecilia saca un hermoso espejo y se lo da a San Lucas. Mientras él observa su reflejo, ella lo arregla para que se vea más bello.

EPSC: Para empezar, recuerda que tú y yo tenemos una historia muy importante que contar. Sobre nuestra tierra, hace 100 años, los zapatistas sus huellas dejaron. Hermanados con las hermosas tierras de nuestro tío Morelos, unidos como un puente nuestros caminos estuvieron. La historia de la Revolución no se puede contar sin nuestros nombres mencionar, junto con los de muchos otros pueblos de Milpa Alta y Tlalpan.

EPSL: ¡Cuéntame! Eso que dices me suena a algo que vi en la escuela, pero por mi mala memoria no puedo recordar ni lo que significa “espuela”.

EPSC: ¿Por tu memoria no te acuerdas de lo que ves en la escuela? Más bien es por jugar en lugar de estudiar... (*San Lucas le abre los ojos*). Pero bueno, te decía que hoy (*cuenta con épica manera*) en una de tus calles ubicada al poniente, llamada Monte Morelos actualmente, fue descubierta, en tiempos de la Revolución, una valiente conspiración contra el cruel Victoriano Huerta, el dictador. Tus habitantes, San Lucas, desde siempre han sido bragados y fuertes, por aquel entonces soldados y estudiantes se unieron, como se une el puño y la mente, para construir un mundo mejor. Sin embargo, después de mucho defenderse, corrieron con mala suerte, pero eso no les quita el mérito ni lo valientes.

EPSL: Personajes fuertes, es importante conocerles. Sobre mi piel, dicen mis habitantes, que lucharon Zapata y sus comandantes.

EPSC: El general, querrás decir... pero me extraña que algo tan importante no lo recuerdes.

EPSL: Algunos caballos galopando sobre mí sentí, pero como has de imaginar soy dormilón y bueno para descansar.

EPSC: Pesado el sueño tendrás. Oye, ¿y algo recordarás de los antiguos pueblos que en ti un hogar encontraron? Aquéllos que hace más de 500 años templos, hoy ruinas, crearon.

EPSL: ¿Te enojarías si te digo que seguro también dormía? Aunque a veces, a pesar de los muchos años que han pasado, con orgullo recuerdo a esos mexicanos que hoy, desafortunadamente, han sido silenciados. El Mirador, así llamada dicha arqueología, está cerca de mi iglesia, y se compone de los pocos restos que quedaron de un antiguo observatorio, prueba de la ciencia que ya tenían nuestros ancestros antes de ser conquistados y amaestrados.

EPSC: ¡Eres un pueblo lleno de historia! Y pensar que te pensabas insignificante. Eres todo un estuche de monerías, San Luquitas. Y para enaltecer aún más tu honra, debo confesar que lo que de ti más me enamora es aquel lugar mágico donde se concentra tu flora.

EPSL: ¿Hablas acaso de mi gran ojo de cristal? O como le dicen por aquí y por allá: mi presa de agua.



Brian Martínez L.IVO. Inundado

EPSC: Ese cuenco que capta toda la deliciosa agua que de mí hacia ti baja por el cerro de mi falda. Desde arriba se veía como una maceta que crecía cada día con ayuda mía. Esa presa nos ha unido desde hace muchos años. ¿Te das cuenta, San Lucas? Siempre has estado para contener mis lágrimas y llantos (*llora de felicidad*).

EPSL: Antes de que continúes quiero advertirte, santa, que ese espejo de agua, hogar de patos y garzas, manantial que un día fue para mis habitantes, hoy es sólo tierra y lodo que se desgasta.

EPSC: (*Indignada*) ¡Pero qué dices! Ese lago artificial símbolo era de nuestro cariño natural. A toda costa se debe rescatar. No seas sucio, San Lucas, y ponte a limpiar.

EPSL: Lo sé, lo sé (*al público*), por culpa de algunos presentes, yo he corrido con mala suerte.

EPSC: Y en cuanto a leyendas, tradiciones y artes, tú, San Lucas, y tus habitantes son tan dichosos como singulares, son todo un punto y aparte.

EPSL: Con lindas palabras me has reconfortado; ya no tiene caso seguir acongojado.

EPSC: San Lucas, toma mi mano y mírame bien, ¿qué ves?

EPSL: Otro yo veo. Los dos un fragmento de un maravilloso firmamento.

ACTO III. Xochimilco

Santa Cecilia y San Lucas a punto de darse un beso estaban cuando una voz maternal los llama.

MX: Queridos míos, aquí abajo.

Aparece Madre Xochimilco, quien se levanta del piso y los envuelve con un enorme manto. Santa Cecilia y San Lucas la observan sorprendidos.

MX: San Lucas Xochimanca, quien a conocidos y extraños flores les levanta. Y tú, Santa Cecilia, lugar del tepetate y la melodía. Los he estado escuchando todo este tiempo, con el corazón dolido, esperando a que ustedes, por sí mismos, aprendieran a valorarse, pues no hubiera tenido gran mérito que, hundidos en la tristeza, viniera a llenarlos de piropos y viveza, pues el amor más grande y merecido es el que por uno mismo es sentido. El amor propio, queridos míos, es uno de los más grandes regalos que pueden darse a sí mismos.

EPSL: Muy bien recibimos tus palabras, hermosa Madre Xochimilco, en cuyo manto albergas a nuestros pueblos hermanos.



📷 Cortesía de Dan Cuellar. @FlyingNick10. Volcán Teoca, la cancha de los dioses

EPSC: Junto con bellos paisajes y flores, chinampas y lagos, trajineras y ajolotes...

EPSL: Y almas maravillosas con grandes, qué digo grandes, enormes cantidades de historias.

MX: Recibo con agrado sus halagos, pero recuerden, mi mérito no es único, se conforma de un *somos*, o sea de todas y todos. La verdadera riqueza, como ustedes hoy lo descubrieron, está en nuestra historia, nuestros conocimientos y nuestras tradiciones; en los espacios que compartimos y habitamos, pues los mejores platillos son aquellos que toman los mejores ingredientes de otros y se combinan para deleitarnos. Nuestra fuerza sale de los cultivos de la tierra y de las mentes, y nuestra belleza, si sabemos reconocerla, será reconocida por todas las criaturas.

EPSC: Me entusiasma tanto escucharte, Madre, que creo que es momento de otro baile. ¡Que aparezcan esos mis hijos, los cantantes!

MX: (*Al público*) Sueño con un día donde las personas que en mí crecen y con sus méritos me enorgullecen puedan disfrutar de su hogar sin tener que migrar. Las gracias que otros pueblos vecinos les ofrecen y brindan, como trabajar o deleitarse, espero que un día todos aquí puedan gozarlas sin desplazarse. Que la felicidad es más plena y disfrutable si se encuentra en tu casa y no en otra parte.

Y con cantos y bailes cierra esta obra.

FIN



Traslado

KANEK RODRIGO QUINTANAR TAPIA

I

Los rostros que miro en mi traslado son cicatrices,
heridas que se cierran sobre la piel del anonimato.
Si encuentro las oraciones exactas
podría despertar a los que duermen,
pero las palabras
que habían venido en su disfraz de relámpago
están atrapadas en la catenaria de los trenes,
alimentando el camino a ninguna parte;
busco cuál de mis imágenes puede despertar a los pasajeros,
las cubetadas de arena
lanzadas hacia las pupilas para clausurar los ojos,
las casas que ya no crecen,
como plantas
detenidas en un instante donde el tiempo se hizo cemento,
montañas a medio terminar,
las banquetas que abren su boca
para que sintamos la corporalidad de su mudez,
más corporal que nuestras sonrisas.
Todos los rostros permanecen anónimos,
cerrados como la blancura de la sal
que arde inmensamente,
que guarda en un mismo grano el espíritu de la lágrima,
la esterilidad de la tierra
y el sabor de la sopa,
así los rostros anónimos,
blancos como la sal,
buscan esconderse en los charcos de mi alma,
donde pueden sazonar la nada.
Las horas que pasamos en el transporte
deben ir a parar a algún lado.

II

Se marean las nubes
viendo cómo nuestras vidas comparten rumbo con el smog,
alimentamos la negrura;
allá arriba están nuestras horas de camino a casa,
nuestras horas de humo,
cuando muera iré a buscarlas
o antes de morir incluso,
cuando sienta que la juventud no me alcanza
bailaré renegrado para enternecer a las nubes
y recuperar el tiempo perdido de regreso a casa,
y cuando pueda recuperarlas
¿qué voy a hacer con las horas que perdí transportándome?
Construiré un camino desde el metro hasta mi jardín;
cuando llego a casa
después de estar rodeado de tantos destinos
impermeables los unos a los otros
las flores cauterizan mi soledad.
Haré con esas horas una trampa de atrapar milagros
para sorprender a los rostros anónimos,
los asientos de repente se abrirán
como tronos o lechos
desde donde se sueñan profecías o mapas del tesoro.
Horadaré en la tierra una garganta que grite,
y que su grito dibuje nuestro cuerpo,
una vez en el centro,
y de regreso en el borde,
un grito como medio de transporte,
inmediato.
Con las horas perdidas tejeré un lenguaje
para poder escuchar lo que miran los árboles,
preguntarle a las hojas y a la corteza
cómo ven nuestra ciudad,
si en nuestro hormigueo sienten sinfonía o apocalipsis,
retrato de un lenguaje o hagiografía de un silencio.



📷 Jessica Villena Sánchez. Paisajes de corrupción en las periferias

Con las horas perdidas sobornaré al viento
para que nos deje vivir en sus soplidos.
Un día nos devolverán todas las horas perdidas en el camino a casa,
y me haré con ellas un collar o un sándwich,
o, si me alcanzan,
un camino que llegue a los desiertos de la luna,
para relevar al polvo que me cubre:
que la pelusa que asfixia mis recuerdos sea lunar.
Cuando pueda tener todas esas horas
las encuadraré en un bestiario de rostros anónimos,
o haré un bosque con ellas,
un bosque feliz,
que no pueda ser testigo de ninguna ciudad,
en un eterno otoño.
Me esconderé en las grietas del concreto,
las grietas que lo hacen parecer más vivo,
porque sus grietas,
entre todo lo que pueden tener,
son lo más parecido a venas.
Arrancarme esta sensación de estar lejos,
que estalle en el humo de los fuegos artificiales,
que grafitee la partitura de su estruendo
en una pared de anuncios pasados,
o que se haga amiga de uno de esos caos suburbanos,
que migraron aquí porque no caben en la ciudad.
Cuando las casas comenzaron a llegar
a las criaturas no les dio tiempo de huir,
ahora los duendes tienen establos de cucarachas
y las hadas tejen sus hechizos con señales de internet,
a unos el corazón se les muere de hambre
y a otras sus palabras se les escapan a los satélites
de donde nunca podrán caer.
Vivo en la periferia, no tengo miedo de morir.



La colina

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS DE MIGUEL A. FLORES LARA

Comencé mi investigación sobre la periferia de la Ciudad de México a finales del 2019. En un inicio no conocía la historia de esta extensa zona, pero no dejaba de preguntarme sobre el contraste entre los espacios y por qué toda la región citadina parecía estar en guerra con la naturaleza. Resultó que estaba indagando el origen de dos periferias urbanas de tiempos remotos totalmente distintos, y que ese relato ocurría sobre lo que alguna vez fue una colina boscosa al poniente de la ciudad.

Mi abuela materna, Tina Vivas Mendoza, me contó que era una niña cuando su familia dejó Tejúpam, Oaxaca, en la década de los cuarenta, y que llegaron a vivir al barrio viejo de Tacubaya, en la Ciudad de México. 15

años más tarde se encontró con mi abuelo, Antonio Lara Santiago, originario del mismo pueblo. Se casaron y comenzaron a vivir juntos cerca de donde pasaba el río Mixcoac, en la villa Álvaro Obregón. Ella trabajaba atendiendo la caja registradora de un antiguo centro comercial, Sumesa, ubicado en la avenida Félix Cuevas, en la esquina donde hoy se encuentra un restaurante; y él, como mesero en el bar La Ópera, en el Centro Histórico.

Fue hasta 1968 que tuvieron la oportunidad de comprar su propio terreno en una zona más alta del mismo río, cuyo cauce estaba ubicado en los límites con el Estado de México, cerca de una reserva ecológica rodeada de bosques y manantiales, y que desembocaba a un lado

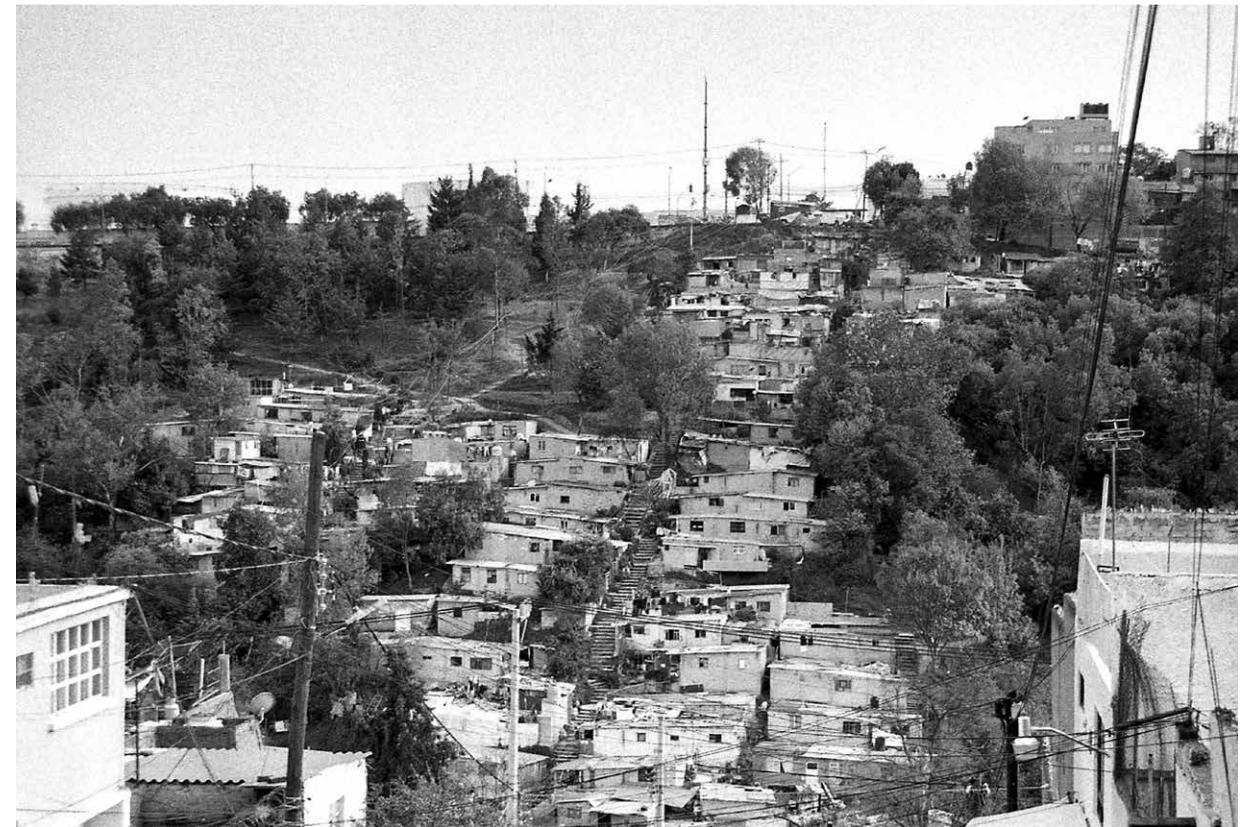
del Desierto de los Leones y de los pueblos de Cuajimalpa. Se mudaron cuando mi madre tenía un año. Construyeron una tienda de abarrotes que Tina Vivas atiende hasta la fecha. Según me cuentan, había tan pocas casas que algunas se alcanzaban a ver en la cima del cerro, a kilómetros de distancia.

Desde la segunda mitad del siglo XX, la Ciudad de México pasó por un proceso de reorganización territorial derivado del desarrollo industrial y del nuevo capitalismo urbano. En 1970 se consolidaron 16 delegaciones, que en 2016 se transformaron en alcaldías. La escasez de fuentes de trabajo en el campo había repercutido en el flujo migratorio desde hacia al menos tres décadas y, así como mi familia, muchas otras se asentaron en las regiones circundantes al centro debido a los costos accesibles para la vivienda.

Se levantaron edificios residenciales y colonias que sólo eran utilizadas como espacios para dormir, ya que la

mayoría de las actividades comerciales seguían estando aglomeradas en el centro de la ciudad, y que, además, comenzaron a transformar el paisaje en un ambiente difuso que poco a poco dejaba de ser campo, pero cuya construcción no era similar a lo que se entendía como una ciudad consolidada.

Los barrios se edificaron entre lo legal y lo irregular. Se resolvió la urgencia de brindar techo a los sectores económicos medios y a los más vulnerables, aunque en varios casos quedó pendiente el acondicionamiento de su infraestructura. A las colonias de menores recursos se les denominó "paracaidistas" y se estereotiparon como invasiones. Sin embargo, existen estudios que muestran que algunos de esos terrenos de hecho se vendieron a los habitantes de forma pseudo legal, y que una vez asentados fueron los nuevos dueños quienes se hicieron cargo de la construcción, mantenimiento y administración de servicios. Paulatinamente, con la intervención





del Gobierno de la Ciudad de México, algunos lograron formalizar la tenencia de sus lotes.

A pesar de que la colina era un terreno irregular que complicaba la edificación, después del terremoto de 1985 se incrementó aún más la demanda de terrenos y servicios públicos. Se utilizó el cascajo de los edificios derrumbados para rellenar minas antiguas, pero la poca planeación trajo consigo problemas topográficos para el asentamiento a largo plazo. En el interior de Álvaro Obregón la congestión vehicular en las principales arterias viales no se hizo esperar. Tanto las avenidas como los medios de transporte se concentraron en la cima del cerro, lejos de las partes bajas, pues éstas se volvieron propensas a derrumbes y deslaves.

Al mismo tiempo empezaba una tendencia a modernizar ciertos espacios de la ciudad a través de macroproyectos inmobiliarios financiados por la iniciativa privada y pensados para concentrar servicios, actividades comerciales y población del sector económico más

alto. Con la fuerte apuesta de inversionistas nacionales y extranjeros en zonas como Santa Fe, Reforma, Polanco, Bosques de las Lomas, Insurgentes y Periférico Sur se construyeron rascacielos, universidades privadas y unidades habitacionales, además de que se trazaron avenidas y puentes para conectar unos con otros.

En los años noventa se inició la construcción del Centro Santa Fe sobre un terreno que durante tres décadas había sido utilizado como el principal basurero de las delegaciones cercanas. El nuevo centro comercial se cimentó sobre ese espacio residual, y pronto se convirtió en uno de los principales ejes de comercio en el poniente de la capital. En esa década nací yo, y desde que tengo memoria he visto los edificios en el horizonte, detrás del mar de casas y los restos del bosque que una vez fue.

El espacio al que había arribado mi familia quedó en medio de dos anillos poblacionales que circundan al centro de la Ciudad de México. Éste es sólo uno de



los casos que ejemplifican el fenómeno de la urbanización contemporánea. No siempre hace falta analizarlo a fondo, a veces una simple imagen incita a imaginar la historia y aquel ambiente: aparecen elementos que muestran que una parte de la capital se integró a un novedoso sistema de construcción, aunque también queda el rastro de una profunda crisis económico-poblacional que no ha sido atendida.

Incluso cuando las áreas periféricas se percibieron como marginales, anómalas o sin identidad, la supervivencia de las áreas verdes y el mismo equilibrio natural, impulsado por la organización de los habitantes y el desarrollo del comercio local, propiciaron la creación de una entidad descentralizada, con sus propios símbolos y modos de vida: su propia verdad que aún espera ser revalorada. **P**



Romero

FRIDA SÁNCHEZ

R Roberto García Ortega

Alejandro vio la bala justo antes de que le atravesara el cráneo. Esa fue la última imagen que tuvo de esta vida, la bala fugaz y el olor a pólvora. Con eso y el sonido del gatillo, se fue a dormir para siempre. Romero también se fue a dormir con esa imagen, la diferencia era que él sí despertó al otro día.

Lo de aquella noche en un pueblo sin nombre en el municipio de Tijuana había sido cosa de todos los días. Muertos y sangre veía él a diario, pero esta vez se sentía diferente.

El jefe lo había mandado a cubrir la fiesta patronal y la danza de los muertos, pero su instinto reporteril lo llevó para otro lado.

Era un viernes de octubre. Los habitantes celebrarían a la virgen del Rosario con bailes, fogatas y las risas de los niños, papaloteando como pájaros por el kiosco y la plaza mayor, frente al Palacio de la cabecera municipal.

Romero, cansado de la cobertura diaria y de los pasos agigantados por hacer que sus fotografías se convirtieran en algo más que imágenes para las páginas del semanario donde trabajaba y que le debía tres quincenas, ansiaba ir a la fiesta. Quería hacer cobertura de otros temas, desenfundar la cámara para capturar el baile de los ancianos y lo colorido del papel picado. Dominicó, el reportero que lo acompañaba a la diaria, también lo ansiaba.

—De paso nos desgranamos unos elititos con doña Chita—. La comida era en lo único que pensaba el canijo de Dominicó. Al principio, cuando recién había conocido a su compañero de coberturas, eso le molestaba, pero poco a poco, con lo extenuante de cada jornada interminable, Romero le fue agarrando el gusto a los antojos.

—Me cae que yo no sé cómo estás tan flaco, cabrón. Contigo todo es comida.

—Para eso me pagan. Como decía mi padre, en esta vida uno debe trabajar para vivir y no al revés.



Tragafuego



Me doy mis buenas zarandeadas en la chamba, ¿para qué quiero el dinero? Para comer y viajar —respondió Dominico, con su cara de mustio que hacía cada vez que podía.

—Échale pues, yo manejo —le contestó Romero, subiéndose a su Dodge Casavan, con todo y cámara al hombro.

En el camino fueron escuchando las noticias del 1550 AM. Ese día la policía había encontrado cuatro cuerpos envueltos en sábanas en un des-huesadero. El alcalde había entregado el informe de gobierno y se esperaban “altas temperaturas” lo que quedaba de la tarde.

—¿En qué quedaron siempre con tus fotos de los niños? —le preguntó Dominico.

—En que vaya y chingue a mi madre. Que ésas no las van a publicar porque están muy fuertes y no le podemos pegar al alcalde. No así, no tan fuerte, vaya.

—Entonces ya no te hago pies de foto.

—Pues no, te digo que no las quieren. No les interesa que se sepa que el Gobierno tenía conocimiento de que a los morros les pagan con drogas. Quieren otros temas. Yo no sé qué quieren.

—Todavía traigo lo de los narcos esos. Me la siguen guardando, que porque están esperando luz verde de los dueños, ¿tú crees? —le contó Dominico, un poco afligido.

—Nomás no se te olvide quitar a la señora, que nos pidió que no pusiéramos su nombre.

—Castroso que eres... Ya sé, pero los jefes quieren nombres.

—Pues sí, pero es tu fuente. Vayan a saber los canijos esos y le anden haciendo algo a la señora —Romero estacionó el auto frente al Palacio Municipal y apagó la radio—. Órale, canijo, vas por tu elote y luego te quiero listo para terminar temprano.

—Cálmate, hombre. No me tardo —Dominico se bajó del coche y, aunque no lo sabía, ésas iban a ser las últimas palabras que le escucharía decir a su amigo.

Romero atravesó la plaza jugueteando con la cámara. Dio un vistazo a las muchachas que habían ido a echar novio y se sentó en las escaleras del kiosco. Desde ahí la vida se veía tranquila. No había más ruido que el de la gente que se divertía, de los danzantes que empezaban a llegar con sus maracas y la luz de la plaza y las estrellas. Se puso a ver el cielo en un intento por fugarse de la realidad teñida de dolor en la que vivía. Romero estaba cansado pero de a de veras, era un pesar en los párpados al despertar y una pesadumbre de llegar a la redacción y ponerse a editar las fotos del día. Le pesaba la vida, sin más.

Unos niños lo distrajeran de su ensimismamiento cuando se pusieron a echar burbujas de jabón. Dos segundos después, una mujer arrugada con un rebozo se acercó a pedirle unas monedas. Romero sacó tres de a peso y las puso en la mano de la señora. Después cerró los ojos.

La calma era tal que Romero se estaba quedando dormido cuando escuchó un balazo y el grito de un montón de personas.

El tumulto corrió hacia el Palacio Municipal y Romero se echó pecho tierra, desfundó la cámara y quiso tomar una foto a la vieja usanza. Su padre, de haberlo visto, le habría dicho que se quiso hacer el héroe, pero cuando iba a disparar, alguien le quitó la cámara y le dio una patada en el estómago. Romero tosió y se contorsionó.

—¡Voltéate, canijo! —le gritó una voz masculina y le propinaron otro golpe en la cara—. Échate para abajo, no me veas que te la cobro —continuó la voz. Romero se puso en cuclillas y se agarró la cabeza, se acordó de cuando era niño y jugaba a las escondidas con sus hermanos. Después giró el cuello y alcanzó a ver con el rabillo del ojo a su atacante. Un tipo con pantalón verde soldado y un cuerno de chivo.

—Ya valiste madre, canijo. Te dije, papasito, que no me vieras. ¿Dónde está tu amigo? —lo golpeó de nuevo—. ¿Dónde está con el que vienes?

—Vine solo —alcanzó a decir Romero, aguantando el dolor y respirando rápido. Otro golpe, esta vez con el arma y en su cráneo, lo dejó inconsciente.

Cuando Romero abrió los ojos estaba tumbado sobre una colchoneta sucia en un cuartito de dos por dos. A su lado estaba una mujer ensangrentada y frente a él vio a Alejandro, un compañero que había conocido por allá del 2009, cuando todavía trabajaba en la Ciudad de México, un par de años después de haber terminado la carrera de Periodismo, cuando tenía fe en las letras y esperanza en sí mismo.

Romero no podía hablar, tenía cinta adhesiva en la boca y las manos atadas con un lazo. Alejandro, que también estaba atado y mudo, lo miró profundamente. Aquella fue una mirada vacía, de desolación. ¿Qué estaría haciendo ese canijo hasta allá, en el barrio más recóndito de México? Cubriendo para algún medio, seguramente. Qué más si no eso, se cuestionó y respondió el fotógrafo en la mente.

Los tres permanecieron en silencio varias horas. Romero pensó que quizá había pasado un día entero, pero el sentido del tiempo se pierde cuando no hay relojes, hasta que varios hombres entraron al cuarto.

Los sollozos de la mujer enmudecieron los oídos de Romero. Uno de los hombres lo levantó del pescuezo.

—¿No que venías solo? —le preguntó—. Ya me despaché a los otros. Tu amigo, el flaco ese, no te tuvo ni un peso de lealtad. Habló rapidito, dijo que tú eras el mono que le ayudó a dar con el Diablo, que tú le pasaste el contacto de la mujer que los llevó al rancho. Que tú eras su fotógrafo, que vienes de la capital y que nos quieres destronar. Aquí los que saben mucho la pagan caro.

Con la otra mano desfundó la M82 y le tiró un plomazo a Alejandro, sólo para intimidarlo. Romero se orinó en los pantalones y se desmayó del susto.



Las horas grises

Al otro día lo despertó el sonido de la camioneta en la que iba a bordo, todavía con las extremidades atadas y la boca cubierta. Se acordó de Merlina, la novia que tuvo cuando vivía en la capital, su ciudad natal.

—¿A Tijuana? ¿Estás loco? En provincia está peor la cosa. Si aquí te están corriendo y no hallas trabajo allá te va a ir peor.

Ella se lo había advertido. Pero ¿qué diferencia había entre la capital y lo más recóndito y alejado del país, ese pueblito diminuto que nadie conocía?, habría pensado un Romero una década más joven. Algunos dirían que la vida en los alrededores es distinta, y podría ser que sí, en algunos aspectos, pero si alguna similitud tenían era la muerte. La ponzoña de las balas estaba en todas partes y cubrirla desde aquí o desde allá le daba lo mismo.

Romero tragó saliva, alguien le puso un costal en la cabeza y se oscureció el mundo.

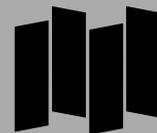
Su padre, de haberlo visto, le habría propinado una santa regañiza. “Todo por una foto”, pensó. Sabía que cuando encontraran su cuerpo algún colega se encargaría de mandar la nota. **P**



Vendedor



Brian Martinez L.IVO. Caminos



CARRUSEL

CUENTAGOTAS

IZTAPALAPA

HEREDADES

LA MIRADA DEL ESCARBAJO

ENTRE VOCES

MI VALEDOR, LA REVISTA DE LAS VOCES CALLEJERAS

BAJO CUBIERTA

EL SONIDO DE UNA UNDERWOOD 1915

TRAS EL FUNDIDO A NEGRO





IZTAPALAPA

TONAS LIMA

A Mapache

El periférico está al alcance de mis manos
 la luna en cuarto menguante
 las pipas pasan
 llevando el agua de todos los días
 Iztapalapa no tiene nada
 vivo aquí
 una mujer aparece embolsada
 los más inhóspitos rincones serán la tumba
 musiquita de series navideñas como réquiem
 hoy de un amigo
 mañana de mí mismo
 San Judas nos verá con gesto triste
 la Virgen nos cuida
 San Diego es mi amigo
 un moreno
 un carnal abajo y a la izquierda
 en su pecho lleva la divinidad
 aunque se crea sin destino
 es José
 la Comadreja
 un mismo amigo
 yo
 la Muerte
 aquí es borracha la pinche Muerte
 borracha la pinche carne
 y aun
 sin principios
 la amistad existe.



📷 Tira de contactos cortesía de Javier Hinojosa

La mirada del escarabajo

ALEJANDRO SALDÍVAR

Para Ángeles, Emiliano y Pablo

Desde su oficina repleta de humo, el fotógrafo Marco Antonio Cruz (Puebla, 1957- Ciudad de México, 2021) defendía la costumbre de fumar: a medida que editaba fotografías y videos, un cenicero se llenaba de colillas. A puerta cerrada fumaba como un insecto frente a la luz de la pantalla, absorto en la labor de montaje, tratando de interpretar la mirada kafkiana.

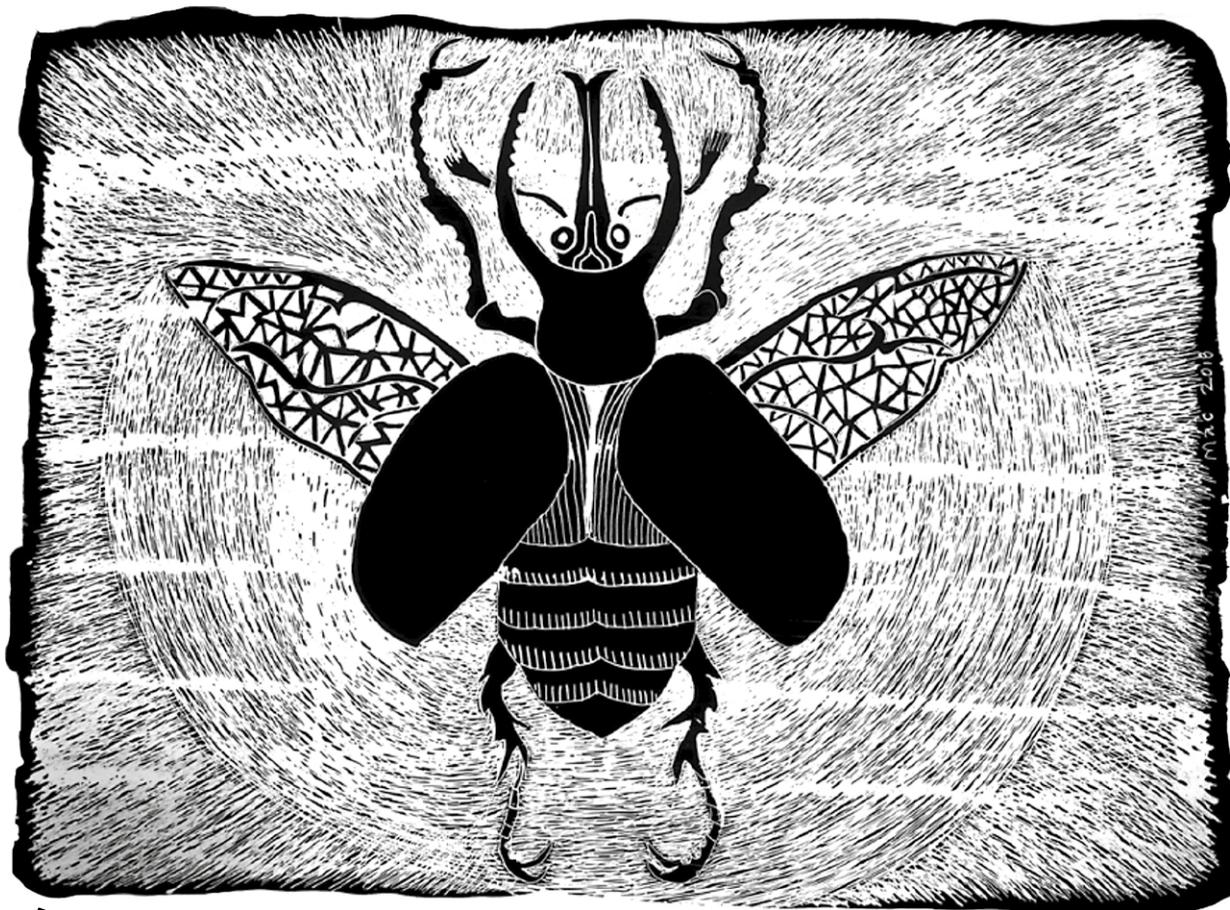
Gymnopédie N° 1, una de las tres obras para piano compuestas por Erik Satie en 1888, sonaba una y otra vez en su oficina. Estaba Cruz sumergido en la línea del tiempo de un video donde los actores principales eran insectos. Convencido de que tratar con los humanos era complicado, el fotógrafo decidió volverse dueño de un circo de escarabajos que alimentaba con manzanas.

Junto a la computadora, en la mesa donde acostumbraba observar fotografías, una caja funcionaba como un set de grabación: una maqueta de madera a escala, réplica de la habitación de Gregorio Samsa, personaje principal de *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka, era refugio para los insectos.

Dentro de la habitación de Samsa, Cruz produjo toda una atmósfera melancólica y críptica, parte del proyecto titulado *Ensayo del Dr. Kafka y La metamorfosis*. La maqueta fue el inicio de un viaje multidisciplinario al texto del escritor checo, que Cruz tomó como eje para realizar un experimento sobre la mirada, la materialidad y las formas en cómo el arte adopta los códigos literarios de esta narración arquetípica.

Algunos escarabajos pasaban días dentro de una manzana devorando su interior de la misma forma en que Cruz se encerraba a trabajar. Él era consciente de que el escarabajo más famoso pertenecía a Kafka. Atesoró, transcribió e incendió fragmentos del escritor checo y tramó la forma de fotografiar la *Dům U Minuty* ('La casa del minuto') en Praga, donde el escritor vivió su infancia; expedición que no logró concretar para este ensayo.

Trabajar con escarabajos le permitió reflexionar sobre el tiempo y la fragilidad de la existencia, sobre ese "proceso sin fin" que Walter Benjamin encontró en la



Marco Antonio Cruz. *Vuelo y sol*, grisalla quemada sobre vidrio, 40 x 50 cm, 2018. AFMAC / Cortesía de Ángeles Torrejón

obra de Franz Kafka. Inconscientemente, Cruz interpreta el *Mistkäfer*, el escarabajo estercolero más famoso de la literatura occidental, a través de parábolas visuales que contienen un pensamiento acerca del hombre y la modernidad.

La maqueta es un nodo en este ensayo, pues su manufactura nació de una serie de dibujos de grafito que imaginan el momento de transformación de Samsa y, al mismo tiempo, la habitación está presente en obras posteriores que Cruz realizó. Aficionado al universo de los coleópteros, observó con atención y delineó con precisión sus antenas articuladas al cuerpo, su cabeza en forma de rombo y sus tenazas.

Se obsesionó tanto con los escarabajos que entre 2012 y 2020 realizó más de 80 piezas: acuarelas, dibujos en grafito, pinturas, grabados, afelpados, grisallas, un títere y figurillas de plastilina referentes al universo kafkiano. Concentrado hasta el insomnio, hizo variaciones de escarabajos con diversos materiales y llegó a pintar al menos 26 tipos de ellos con acuarela sobre papel de algodón.

En 2012 dibujó *Paisaje con espinas*, un retrato de Kafka con un sombrero acompañado de un escarabajo. Las espinas son plumas fuente desperdigadas en el paisaje, como si para Cruz la escritura fuera un territorio lleno de trampas filosas. También destaca otro retrato de Kafka hecho con pigmentos naturales, acompañado con escarabajos de madera y alambre finalizado en 2016, o un exvoto para san Kafka con ojos de vidrio alrededor.

Muchos de sus trazos se inscriben en la tradición de los grabados del coleccionista de insectos Joris Hoefnagel (1542-1601), quien con sus escarabajos impresos pretendía superar la técnica y destreza de Alberto Durero durante el Renacimiento alemán.

Clic, tic, clac, tac. Para Cruz cada paso de la manecilla era una posibilidad de abrir el obturador. Conocedor del tránsito vehicular y de la luz, accionaba un disparador portátil frente a un par de árboles contaminados o

encima de ríos de automóviles como Viaducto y Churubusco. Esperaba el momento adecuado con el pulgar apretado en el émbolo, mientras analizaba la luz del atardecer.

Fotografiar implica conocer el tiempo, pero no en un sentido común de quien espera. Entender algo fotográficamente requiere alterar la forma de mirar la realidad y buscar alternativas para encapsularla en un soporte duradero. Conocedor de mecánica, Cruz era partidario de hacer las cosas por uno mismo; para él, cada fotógrafo debía ser capaz de construir su propio aparato fotográfico, además de hacerse cargo de las labores de revelado que el oficio conlleva.

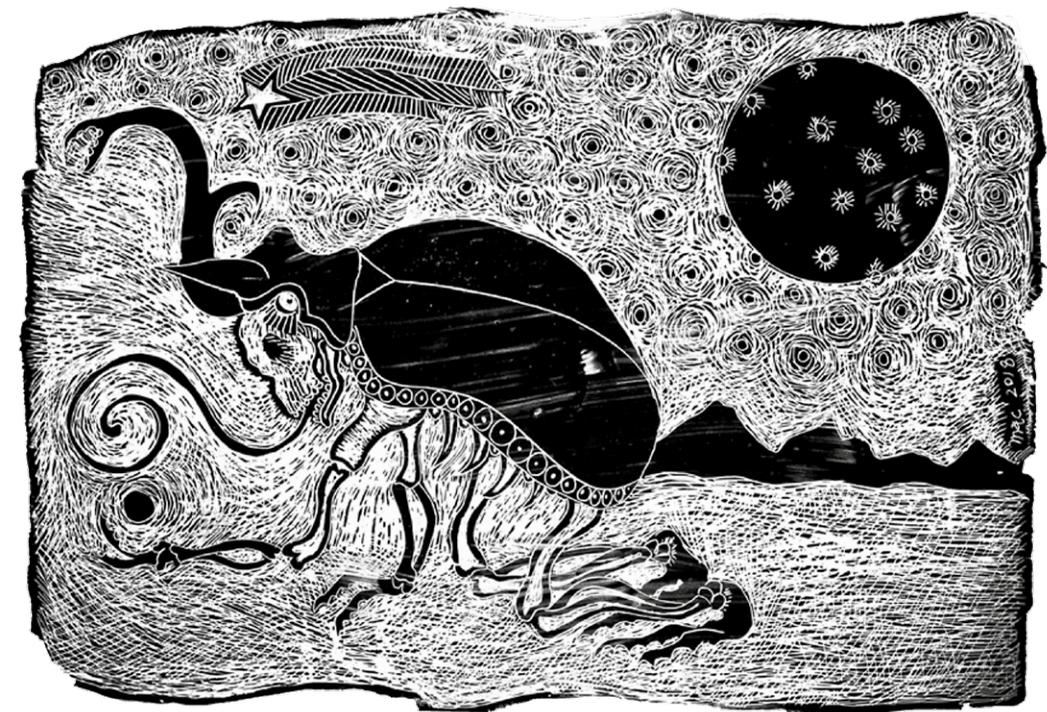
La Ciudad de México fue su velódromo visual. Se trasladaba en bicicleta con una mochila donde guardaba una pequeña caja de madera con bisel en las orillas, un reloj de manecillas en la tapa, una mirilla huérfana de una cámara Leica y un pedazo de madera con un pequeño hueco al centro. Un armatoste experimental para capturar el tiempo: una cámara estenopeica.

A sus 64 años, Cruz era un ciclista distinguido: impecable en la bicicleta, con un casco fosforescente y su cuerpo tan delgado como 30 años antes, cuando bajaba a toda velocidad por la carretera México-Tres Marías, pedaleando para no ser aplastado por un tráiler. “Imposible hacer fotos andando”, decía quien precisaba de observar el entorno y detenerse a capturar el tiempo.

Cruz no sobrevivió el naufragio de la pandemia. Su ser trascendió a otro plano durante uno de sus viajes en bicicleta, encima de un puente vehicular que trepaba a pedaladas algunos días rumbo a su domicilio, el viernes 2 de abril de 2020.

Marco Antonio Cruz fue insecto en todas las etapas de su vida profesional. Alejado de la vanidad y la charlatanería, componía en silencio sus piezas documentales, colocándose siempre a sí mismo en el lugar del sospechoso que no conoce de intrigas ni complots. Al final de su carrera

Marco Antonio Cruz. *Hacedor de estrellas*, grisalla quemada sobre vidrio, 40 x 50 cm, 2018. AFMAC / Cortesía de Ángeles Torrejón



editorial, el joven comunista que fue golpeado por su forma de pensar el 20 de octubre de 1981 se escondía entre insectos que alimentaba secretamente en su oficina.

Cruz no concibió la fotografía desligada de un compromiso ético-estético, tampoco se visualizó como alguien ajeno a su tiempo. Sus imágenes se inscriben en esa tradición fotográfica de inmersión social, donde la cámara es una herramienta que revela y documenta las condiciones de vida urbana y rural. Fue un fotógrafo proletario con la idea de lo social como brújula, de ahí su relación ética con la alteridad reflejada en fotografías de la marginación.

A su paso por *La Jornada*, propuso una nueva manera de ver el entorno urbano. Se construyó como un observador de las desgracias de una ciudadanía paupérrima y contradictoria. Fotografiaba al populacho, a las víctimas del sistema y sus antagonistas, representados en una serie de retratos que también ayudaron a establecer una crítica al poder y al sistema democrático.

Fotógrafo de la modernidad, documentó las transformaciones del país desde los años ochenta. En su trabajo más visible, modela un fotoperiodismo que se perfecciona con paseos callejeros. Un peatón fotográfico sorprendido por unas tortillas secándose al sol o por dos enamorados que pasean frente a alguna inscripción urbana. Sus fotos dan lugar a historias superpuestas que bien pueden llegar hasta la abstracción poética.

Como buen peatón, Cruz sabía interpretar los mensajes ocultos en las calles. A través de su mirada era capaz de transformar a una mujer en pavorreal o perseguir perros callejeros sin rumbo fijo. En la Ciudad de México deambulaba en el Centro, persiguiendo manifestaciones, interceptando pequeños actos de la vida cotidiana, siempre con una mirada digna y humana. Sus fotografías producen un impacto retórico, resultado del oficio fotoperiodístico.

Hacedor de microhistorias visuales, construidas en fotoensayos y fotolibros, deja un amplio testimonio documental de otra época, una en la que había tiempo para detenerse a contemplar. *Contra la pared* (1993) da testimonio de las rutinas policiacas y las redadas a principios de los noventa. *Cafetaleros* (1996) documenta las condiciones de vida de los campesinos en Chiapas. En

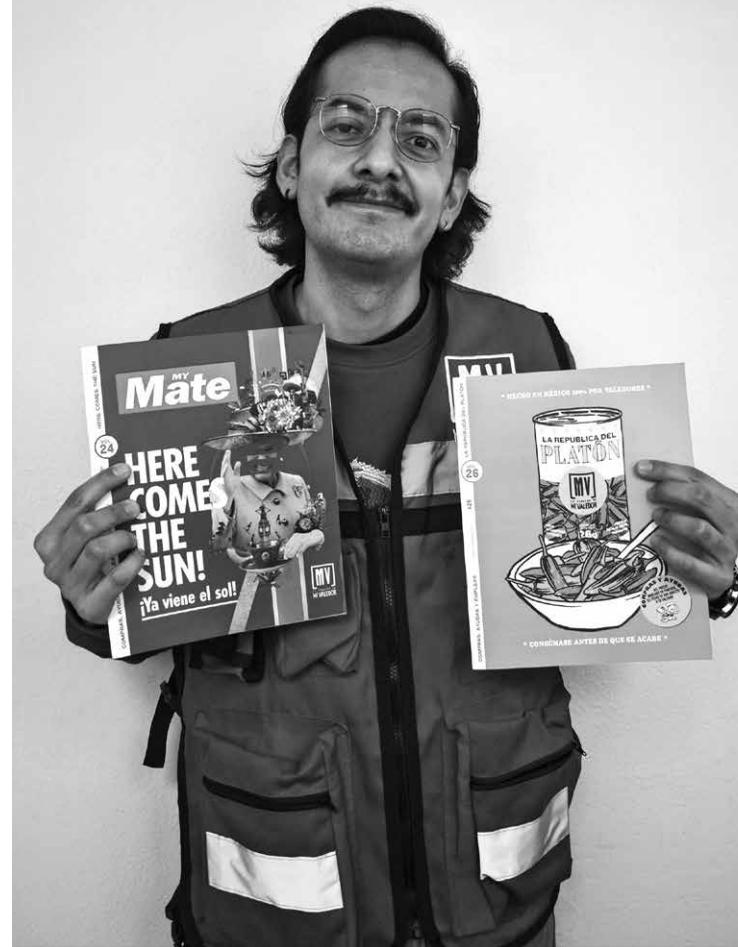
Habitar la oscuridad (2013) ya había algo de insecto fascinado por las zonas de penumbra, donde Cruz revolotea como escarabajo ahí donde la luz surte efecto. *Bestiario* (2014) y *Bestiario II* (2016) formulan una memoria autoral a partir de la búsqueda de archivo y la edición de cuadros ignorados por no contener información noticiosa relevante.

La condición relativa de lo que vemos nos obliga a entender el mundo en imágenes concretas, fotografías que después serán ícono, referencia o memoria colectiva, como aquella imagen del edificio Nuevo León, en Tlatelolco, derribado por el sismo en 1985.

Distanciado y fastidiado de la actualidad que tanto persiguió durante su vida profesional, Cruz se planteó crear de otra manera, a otro ritmo, desde la contemplación, más cerca de los escarabajos. El mundo de insectos donde conjugó su mirada intuitiva, la conciencia social y su labor documental preserva una realidad desbordada. Su arte consiste en la única cosa de la que no podemos estar seguros: el tiempo presente y la vida de los escarabajos.

Un par de meses después de su muerte, mientras regaba un agave oaxaqueño, debajo de una de sus pencas se me apareció un escarabajo que desde hace meses se alimentaba de él. Las hojas ya eran un queso gruyère y ni el mejor insecticida pudo impedirlo. Lo capturé en memoria del amigo y lo metí en un diminuto frasco de vidrio.

Con un cuentahilos lo observo como si fuera un negativo: su caparazón tornasol verdeazulado como el agave, pequeños pelillos recubren sus patas, sus ojos negros como semillas de kiwi. Conservarlo es un recuerdo del olvido en el cual se transforma el hombre. Es pensar que alguien nos mirará como negativo en un archivo. **P**



Cuando se tiene la calle como hogar la exclusión es algo de la vida cotidiana. Según el Censo de Población y Vivienda del INEGI, en 2020 existían aproximadamente 194 mil 248 personas viviendo en alojamientos de asistencia social en México, de las cuales 3 mil 907 eran personas que formaban parte de la población callejera.

Mi Valedor es una iniciativa social y cultural que, desde hace seis años, brinda apoyo en la Ciudad de México a las personas en situación de vulnerabilidad trabajando con ellas en la realización de una revista donde se recopilan sus voces, sentires y opiniones. Arturo Soto, editor de fotografía y director de comunicación de Mi Valedor nos cuenta acerca del proyecto.

Mi Valedor,

la revista de las voces callejeras

ENTREVISTA Y FOTOGRAFÍAS DE
PERLA MÓNICA CASTRO CRUZ

*No tengo tiempo de cambiar mi vida.
La máquina me ha vuelto una sombra borrosa
y aunque soy la misma tuerca que han negado tus ojos
sé que aún tengo tiempo para atracar en un puerto.
Rockdrigo González, "No Tengo Tiempo".*

¿Cómo y con quién trabaja Mi Valedor?

Arturo Soto (AS): Nosotros trabajamos principalmente con personas que están en situación de calle, pero también con migrantes, refugiados, con personas que están en situación de desempleo, que tienen alguna discapacidad física o personas de la tercera edad, a las que llamamos *valedores*. Buscamos apoyar sectores específicos de la población que sufren exclusión y que, a consecuencia de ello, no pueden conseguir un empleo y no se pueden insertar completamente en la sociedad.

La iniciativa no sólo ofrece una oportunidad de ingreso, también genera la posibilidad de hacer vínculos comunitarios, porque la verdad es que la exclusión, sea la que sea, pero pensando por ejemplo en la situación de calle, no sólo limita las posibilidades de generar un ingreso, de tener un techo, sino que te segrega.

Lo que buscamos con el proyecto de *Mi Valedor*, sobre todo con talleres, recorridos, visitas culturales y otro tipo de actividades, es volver a integrar a las personas que por culpa de un sistema capitalista terminan siendo excluidas. Siempre tenemos las puertas abiertas a las personas que deseen formar parte de una comunidad sana a través de la cultura. Además, hacemos brigadas de reclutamiento en puntos específicos de la ciudad: en albergues, en zonas donde sabemos que hay concentración de población callejera y también a partir

de la voz de nuestros seguidores que se va corriendo y van invitando gente para unirse al proyecto.

¿En qué consisten los talleres que imparten?

AS: Impartimos talleres relacionados al arte y la cultura: recorridos fotográficos, de dibujo, de expresión literaria; también otros que les ayuden a generar habilidades para posteriormente conseguir un empleo, pueden ser relacionados a finanzas personales, administración y ventas. También les ofrecemos servicios relacionados al bienestar personal como ayuda psicológica, pues creemos que resolver la situación de calle requiere pensar cada caso tanto de manera individual —porque todas y todos responden a situaciones completamente distintas— como de una manera integral.

¿Cómo participan los valedores en la revista?

AS: A los valedores siempre los consideramos dentro de la producción de la revista. Como parte de los talleres y recorridos culturales, ellos toman fotos y escriben textos que, en conjunto con el equipo editorial, vamos puliendo, editando y seleccionamos lo que formará parte de la publicación impresa. Ese material, además, convive con producción fotográfica y literaria de autores reconocidos. Hemos tenido grandes fotógrafos y escritores como Juan Villoro en las páginas de la revista.

En cuanto al contenido no tenemos una limitante, los valedores pueden aportar libremente lo que consideren que funciona para la edición de la revista. Se les indica cuál va a ser el tema de la siguiente edición y, ya sea que ellos hagan recorridos fotográficos por su parte o los hagamos en conjunto, cada quien fotografía lo que crea pertinente.

Siempre hay que ser respetuosos con la mirada de cada uno. Se trata de guiar en sentido técnico, pero respetando lo que deciden retratar. Yo siempre les digo que cuando salgamos a recorrido fotográfico capturen lo que les parezca interesante, lo que les llame la atención; y eso, finalmente, es muy subjetivo.

En cuanto a los textos, ellos pueden escribir sobre experiencias personales que estén atravesadas por el tema que corresponde a la revista o, por ejemplo, hacer una

reseña de algún libro que les hayamos prestado para que lo lean y escriban sus impresiones. O quizá sobre alguna película o un disco. El espectro de participación de los valedores es muy amplio, ellos deciden con qué quieren participar.

¿Consideras que la revista ha impactado en la sociedad en general, más allá de la influencia en las poblaciones vulnerables?

AS: Hemos tenido situaciones bastante interesantes más allá de que a los valedores les haya ayudado a generar vínculos y un ingreso adicional. Creo que muchas personas nos tienen en el mapa y respetan nuestro trabajo porque siempre hemos intentado apoyar a las personas en situación vulnerable de una manera digna. Pero también nos queda claro que mucha gente piensa que todos están ahí por la misma razón, lo cual no es así, la situación de exclusión responde a muchísimas causas que son distintas para cada persona.

¿Cómo perciben que ha afectado la pandemia de covid-19 a las poblaciones vulnerables?

AS: A raíz de la pandemia la situación de exclusión se ha agravado, muchas personas perdieron sus empleos y no pueden conseguir un trabajo tan fácilmente. Sí han crecido las estadísticas de las personas en situación de calle en la Ciudad de México.

También ha habido contagios en personas que están en una situación muy vulnerable y que no tienen acceso a servicios de salud gratuitos. Para poder obtener la vacuna se necesitan documentos, y muchas de las personas que están en situación de calle no tienen ni siquiera una identificación, por lo tanto el proceso es mucho más difícil; muchas más tampoco tienen acceso a los medios tecnológicos para hacer un registro previo por internet.

Igualmente existe un problema de desinformación. Aunque ahora hay campañas específicas para apoyar a poblaciones callejeras, el nivel de información no es el mismo que para el resto de la gente, por ello desconocen qué vacuna les va a tocar y, en general, qué es la covid-19.



La revista busca retratar la vida de la ciudad y, en particular, la vida cotidiana de las periferias. A Mi Valedor le interesa que sus lectores volteen a ver a esos otros que a lo largo de la historia no han sido representados en los medios pero que tienen mucho que decir.

Francisco González es una persona en situación de calle que actualmente está refugiada en un albergue de la Ciudad de México y que ha encontrado en la revista una nueva forma de entender la vida. Él nos platica sobre su experiencia siendo valedor, sus ambiciones, sueños y su lucha del día a día.

¿Qué ha significado para ti ser parte de Mi Valedor?

Francisco González (FG): Cuando hablamos de gente en situación de calle lo que automáticamente te viene a la mente es que “es menos”, “es pobrecito”, todo menos que tenga más talento que tú; la gente casi no está a la idea [sic] de que te puedes encontrar a una persona en situación de calle que puede hablar más idiomas que

tú, que puede tener una licenciatura, que puede tener más experiencia que tú.

A veces, cuando yo ofrezco la revista les digo que es una revista callejera, pero no por decirles que es de calle quiero que piensen que es menos, quiero que vean que ahí también hay talento, que hay ganas de vivir, hay ambición; es para que la gente vea que la calle no nada más es vicio y ocio, sino que también habemos quienes queremos luchar y salir adelante, y esto es una muestra de ello.

¿Has hablado de la revista con otras personas?

FG: En México tenemos un problema: la gente casi no voltea a ver el arte como una opción de vida. Entonces cuando les hablas del proyecto, muchas personas muestran indiferencia, y esa indiferencia es la que tú puedes ver en la sociedad chilanga. La gente que viene de otros países o del norte, lo primero que ve es mucho indigente, ese problema es de los chilangos nada más, y así como dicen en la revista, ellos son también la solución. Pero cuando tú les hablas de las personas



en situación de calle, la gente lo ignora, es como una falta de interés hacia su propia cultura, al lugar donde viven.

¿Mi Valedor ha representado un ingreso económico para ti?

FG: Sí, pero te voy a decir que las personitas en situación de calle no necesitan la revista para generar dinero, ellos, con la pura labia o escupiendo fuego: hay muchas formas de ganar dinero. Pero digamos que esta revista te da estatus, que sí, eres calle y lo que quieras, pero como que ya traes un proceso que va hacia la inserción social y laboral. Y está chido porque a veces la bandita que está en la misma situación nos mira con respeto, con admiración: “yo quisiera ser como ese compa”.

Aunque sí es un poquito complicado porque para ser parte de *Mi Valedor* tienes que dejar el vicio allá afuera, tienes que entrar a convivir aquí, con la banda, sanamente. Para venir hace falta mucha fuerza de voluntad y querer conocer a otras personas que te quieran ayudar. Eso es lo que pasa con *Mi Valedor*: para estar aquí tienes que desprenderte de tus viejos hábitos y empezar a adquirir nuevos o diferentes.

¿Cuáles son tus proyectos en puerta?

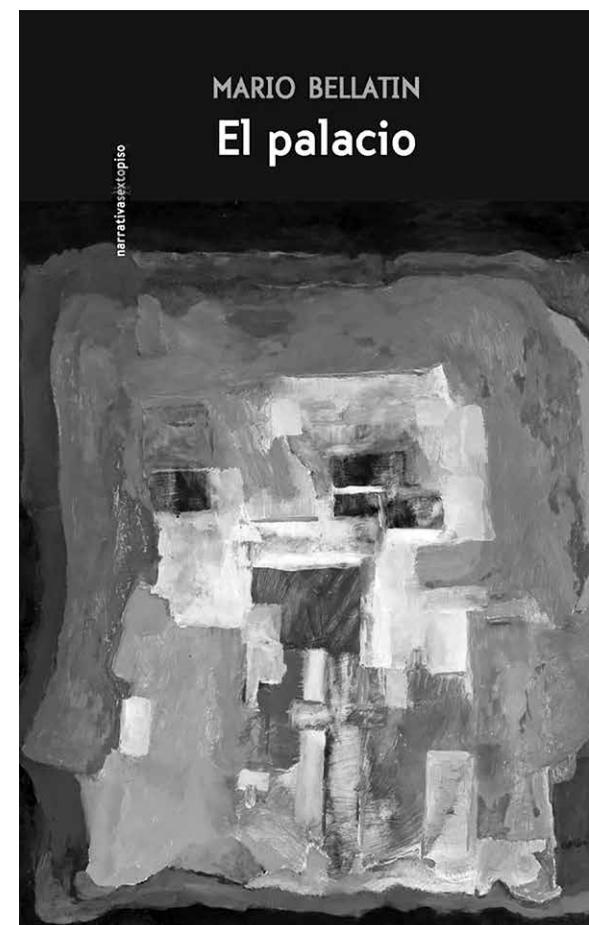
FG: Ahorita estoy viendo cómo le voy a hacer para entrar a la universidad, eso es lo que me está ocupando, mi idea es estudiar aun en situación de calle. Yo estoy con la idea de trabajar con las energías renovables, hay una oportunidad de que entre a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en la que tienen una licenciatura que se llama Aprovechamiento de Energías Renovables. Son cinco años. Esa sería la primera opción, y si no, pues alguna que tenga que ver con eso, con el campo de las energías renovables. 📍

El sonido de una Underwood 1915

OFELIA LADRÓN DE GUEVARA

Leer *El palacio* es sumergirse en el acto mismo de la escritura. Las palabras, al ir cayendo, se des-escriben unas a otras, abriendo la puerta a lo no escrito y que es imposible de decir, pero que está. En la primera cuartilla de *El palacio*, de Mario Bellatin, aparece escrito a máquina, en una Underwood 1915, lo que será la primera parte del libro y que, en las páginas siguientes, sufrirá una metamorfosis: el espacio en blanco llegará a habitar entre oraciones, tanto así, que el lector se preguntará si se trata de una novela o de un poema. Las palabras de la primera cuartilla caen hasta desplegarse en siete páginas. La lectura descendente llevará al lector a pronunciar detenidamente cada palabra para dar con lo que se esconde detrás de ese espacio en blanco. Sin duda es un libro para leer en voz alta.

Tres preguntas marcan el arranque de la novela: “¿Quién es el fámulo? ¿Un ser ausente? ¿Algo que irrumpe en estos trances de abandono?”. A éstas le sigue la afirmación: “Es difícil describirlo, sobre todo ahora que he decidido no escribir más”. Así es como la escritura, sin intentarlo, se convierte en el tema principal de la novela. A través de ella descendemos buscando —¿o será más preciso decir persiguiendo?— un algo que, cuando estamos a punto de encontrarlo, se escapa, de manera muy parecida a lo que ocurre en el cuento “El perseguidor”, de Julio Cortázar, cuando Johnny, al tocar “Amorous”, deja visible para su amigo y crítico Bruno su frenética búsqueda de ese algo que huye mientras más se le persigue. En el caso de *El palacio*, el monólogo anónimo, dirigido también a un desconocido interlocutor, trata de la persecución de la figura del fámulo, la cual finalmente



Mario Bellatin
El palacio
 Sexto Piso
 México, 2020, 75 pp.



se dispersa en el relato de un viaje en barco en busca del cadáver de un niño, en el agua del té que está por hervir, en el salón de belleza, en los perros Perezvón y Puercoespín, en el estudiante de Filosofía que por las noches se traviste, en el soldado al que a escondidas se le ha dado de comer, en la guerra y en muchos otros lugares, personas y cosas que aparecen por el impulso de quien escribe por hablar sobre el fámulo. “El jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter”, leemos en el cuento de Cortázar. ¿Ocurrirá lo mismo con el fámulo?

En *El palacio* la escritura se convierte en un testamento a través del cual la vida de quien habla se va unificando. Una paradoja, si lo comparamos con la forma del libro. ¿Será esa unión lo que esconde el espacio en blanco? “No regresaremos nunca a nuestra tierra de origen. Supongo que tienes conciencia de que ya no tenemos tiempo”, dice el personaje. El destino y el origen se confunden, la escritura los une y los lleva a empalmarse uno sobre el otro. Y una pregunta surge: ¿en dónde está quien escribe? En el poema de Constantino Cavafis, “La ciudad”, leemos: “Dijiste: Marcharé a otra tierra, marcharé a otro mar. / Habrá de hallarse en algún sitio una ciudad mejor. / Mas cada intento mío está condenado al error”. Así, en *El palacio*, el personaje nos habla de que, sin importar el viaje físico entre un lugar y otro —ya sea la guerra, un salón de belleza, un estudio de escritor o una mezquita—, él permanece en un mismo sitio, pues, al recobrar lo vivido, quien escribe no puede escapar de sí mismo.

Quizá la única fuga con la que el personaje cuenta sea la escritura misma, entendida no como la palabra que se muestra sobre la página, sino como el acto de colocarla sobre el papel en blanco: el sonido hueco de esa Underwood 1915 abriéndose paso por el vacío. Y por ello, aunque el personaje se diga no querer escribir más, no puede dejar de hacerlo y termina por mostrarse, con palabras, a un interlocutor desconocido: “Para nadie es fácil mantenerse en silencio con los orificios del cuerpo intervenidos y seguir al mismo tiempo vivo”.

Al igual que en otra novela de Bellatin, *Salón de Belleza*, en donde los peces del acuario son más que peces, son los que nos abren la puerta hacia el silencio del dolor —Ese pez que desaparece y que nadie nota que se ha ido para siempre, ¿de qué es espejo?—, en *El palacio*, el personaje nos arroja a una atmósfera del mismo orden al decir: “Esas fosas de las que nunca nadie quiere hablar”. Quizá lo que se persigue sea eso, al igual que Johnny Carter cuando le dice a Bruno: “No es una cuestión de más música o menos música, es otra cosa... por ejemplo, es la diferencia entre que Bee haya muerto y que esté viva. Lo que toco es Bee muerta, sabes, mientras que lo que yo quiero, lo que yo quiero...”. De esta manera, la escritura en *El palacio* busca salir de sí misma en la persecución por decir en lo no dicho qué es el fámulo. Lo perdido o el dolor sufrido por la deformidad física, al ser puesto en palabras, se hace asible, demostrándonos que la escritura es esa ventana que, sin interior ni exterior, se sujeta a dos nada. **P**

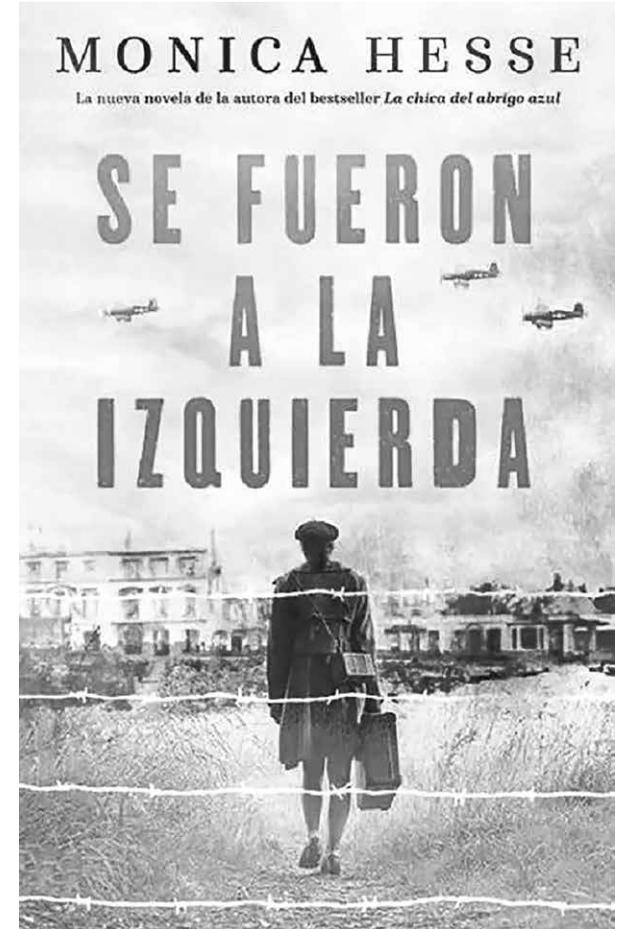
Tras el fundido a negro

GABRIELA MUÑOZ

Los escritos sobre la guerra y sus consecuencias normalmente se centran en el momento del estallido. La imagen grande. Las cifras aterradoras. Pero de tan aterradoras llegan a generalizar, a abstraer. Por eso preferiría acercarme a ver las astillas de los vidrios volados por ese estallido, acercarme y ver qué reflejan.

Se fueron a la izquierda, novela de la periodista estadounidense Monica Hesse, es el recuento en primera persona de una sobreviviente del Holocausto que logró persistir gracias a su oficio como costurera y a su convicción de volver a reunirse con su hermano Abek. Después de que Gross-Rosen, el campo de concentración donde pasó los últimos tres años de la guerra, fue liberado, Zofia emprendió un camino que no acabó en casa, sino que la llevó de regreso a Alemania a un campamento de refugiados y a intentar seguir los probables pasos de un hermano al que quizá ya no podrá reconocer. En medio de esta lucha por recobrar a sí misma, a su memoria y a su pasado, conocerá en Föhrenwald a Breine y Esther, quienes se convertirán en sus amigas, y a Josef, un hombre misterioso que le provoca la sorpresa de que el cuerpo se recupera, de que incluso después de romperse puede gravitar alrededor del amor, de la añoranza del amor: “Pensé que no tenía cuerpo suficiente como para fabricar ese sentimiento”.

No hace falta leer más de 20 páginas para saber que el camino de este libro es diferente al de muchos en su género; es una imagen sencilla, pero que nos sitúa en un conflicto particular de esta historia. Zofia cuenta que fue rescatada por un soldado ruso, pero al momento se desmayó. “Tuve suerte”, cuenta, porque al despertar se percató de que ya habían entregado todas las raciones de carne



Monica Hesse
Se fueron a la izquierda
Nube de tinta
México, 2021, 348 pp.



enlatada y chocolate. “Nuestros estómagos estaban demasiado débiles para comer alimentos sustanciosos. Vi cómo personas que habían sobrevivido meses con una papa al día comían carne y no volvían a levantarse. Nos habían liberado y aun así seguíamos muriendo por docenas”.

¿Cómo se vive después de haber sobrevivido lo *insobrevivable*? ¿Podría la libertad representar un reto después de haberla perdido por tanto tiempo y de manera tan absoluta?

La popularidad de la ficción sobre el Holocausto es un tema que me fascina. Se habla de él como el mayor crimen de la historia moderna, un acto brutal. Sin embargo, no dejan de publicarse historias sobre él. Pero éstas tienden a enfocarse en los campos de concentración, los trabajos forzados y los horrores de la guerra, y suelen tener su punto final al momento en que los campos son liberados. Entonces el lector rellena como puede lo sucesivo, probablemente de forma positiva: ¿qué puede, después de todo, ser peor?

En un artículo publicado en *The Atlantic* sobre la incómoda relación entre la literatura y el Holocausto, Menachem Kaiser, estudioso del tema y cuya familia fue desplazada de Sosnowiec, Polonia, al igual que Zofia, escribe: “La literatura nos afecta en formas que ni lo más brutal de la historia a veces puede. Vivifica e impulsa un evento hacia lo personal e inmediato sin importar qué tan alejado esté geográfica y psicológicamente”. Pero un libro como *Se fueron a la izquierda* no sólo perturba íntimamente, también consuela de una manera profunda. Al nombrar individuos y narrar desde la primera persona historias, deseos y corporalidades, crea intimidad. Nos implicamos porque nos reconocemos.

Al final del libro se incluye una glosa titulada “Nota sobre historia e investigación”, en la que Hesse explica cómo concibió esta historia y su proceso, y que funciona como una especie de justificación. Más allá de lo interesante que pueda ser esa adición, su necesidad recae en una cuestión de sensibilidad. Es difícil hacer *zoom* en la foto histórica y contar el dolor tan particular de una cara borrada por el tiempo. Un mero registro histórico es valioso por la información, la leyenda “basado en hechos reales” nos impacta, pero esos registros no comparten con detalle los pensamientos y las dolencias. Ahí es donde entra el trabajo del escritor. Ahí es cuando se aprecia el oficio de Monica Hesse. La autora detalla los archivos que visitó y los testimonios que leyó; incluso, los nombres de sus personajes provienen de documentos históricos. Y aunque se agradece la minuciosidad de su indagación histórica, también se valora la enorme tarea que implica la investigación de la realidad humana, del dolor, de la exploración de la pérdida, de la obsesión con seguir adelante, de coser las piezas rotas de cada persona. Me imagino a Hesse hurgando

en lo más doloroso de sí y llevándolo al extremo: hay que imaginarse el hambre extrema, la destrucción del cuerpo, la culpa de sobrevivir aunque no hayamos estado en una situación histórica límite.

¿Qué de “nuevo” propone *Se fueron a la izquierda*? Quizás el enfoque en el cuerpo, en lo que viene después del “y vivieron felices para siempre” —¿es posible después de vivir algo así?—, en el chocolate como veneno, en lo que pocos cuentan porque la película ya se fundió a negro, en lo menos estrepitoso porque se trata de gente común —desgarrada por algo que no debería haber sucedido, pero gente común después de todo— intentando no sólo sobrevivir, sino amar, disfrutar la vida, volver a sentir los músculos que se mueven por la risa y que se habían dormido por falta de uso. “La ausencia de dolor no es lo mismo que la presencia de felicidad.”

Se fueron a la izquierda fue publicada originalmente en 2020 por Little, Brown and Company. Su versión en español, traducción de Darío Zárate Figueroa, fue publicada en 2021 por Nube de tinta, sello de Penguin Random House Grupo Editorial. Este sello, según su propia definición, publica “ficción y no ficción con vocación de albergar historias cercanas y que emocionen”. Me gustaría detenerme en el adjetivo, el cual nos remitiría a algo que podría pasarle a alguien a nuestro lado. Sin embargo, al pensar en una historia sobre el Holocausto, el primer adjetivo que vendría a nuestra mente no sería “cercano”. Pienso en cómo el Holocausto es geográfica y temporalmente alejado, pero en este libro conozco a Zofia y la siento cercana. Vuelvo a Kaiser: “La literatura es complementaria, no antitética, a la historia: permite y, en los mejores casos, obliga a los lectores a universalizar, empatizar, visualizar e imaginar, y no solamente informarse”.

El libro se incluye dentro del género de literatura juvenil. Profundo, pero con una narrativa rápida y fluida que lo vuelve accesible a un gran número de lectores. Más allá de la forma en que Hesse decidió contar la historia, con un lenguaje directo, pero bellamente trabajado, la autora también demuestra un conocimiento de cómo manejar la trama, cómo lograr interés en la anécdota, en lo que va a pasar: ¿encontrará Zofia a su hermano? ¿Qué pasará cuando se encuentren? ¿Logrará juntar las piezas del rompecabezas que puedan llevarla a él? Y, claro, la trama amorosa: ¿pasará algo entre Zofia y Josef? 



11° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo"

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES
CINEMATOGRÁFICAS
FILMOTECA UNAM
DIRECCIÓN DE LITERATURA Y FOMENTO A LA LECTURA
REVISTA *PUNTO DE PARTIDA*

JURADO
PARIS ALEJANDRO BACA GARCÍA
CLAUDIA GARIBALDI TOLEDO
JOSÉ GUTIÉRREZ RAZURA
ALEJANDRO LÓPEZ HUITRÓN
JOSÉ RODRÍGUEZ LÓPEZ "ROLO"

Imágenes del dossier: cortesía de FICUNAM

 William Laxton. *I Don't Want to Sleep Alone*, 2006

Y en las lágrimas, *Panquiaco*

CAMILA GONZÁLEZ LÓPEZ

Categoría: Bachillerato

Panquiaco

Dirección: Ana Elena Tejera

Panamá, 2020

Cebaldo deambula en una monotonía que sólo le permite trasladarse del trabajo a su hogar. Las señales de vida están presentes en la gente que transita a su lado, en la luz que entra por las ventanas, en el sol que anuncia la llegada de un nuevo día, en los rayos que reflejan las olas del mar y sólo un poco en su rostro apesadumbrado por la ausencia. La muerte de su padre motivó un viaje introspectivo, pero también implicó un viaje terrestre encaminado a mostrar la historia panameña. Su identidad es el fruto de un espíritu dual en el que conviven la idea del animismo (específicamente del agua) y otras tradiciones de los pueblos originarios con el legado cultural que trajo consigo la conquista del español Vasco Núñez de Balboa a través del Mar del Sur.

El fallecimiento del padre de Cebaldo hizo que se acercara a sus raíces. Mientras el presente lo mantiene navegando con pescadores, su pasado en Guna Yala lo devuelve a aquella casa derruida entre los cantos y los senderos de la infancia. Él navega y sueña con nostalgia del tiempo remoto, siempre entre dos tierras. Fue así como, en una ocasión sin precedentes, un extraño se acercó a Cebaldo para contarle la historia de Panquiaco, un indígena que sufrió hondas penas desde que acompañó a Núñez de Balboa en un recorrido que facilitó su asentamiento en el territorio panameño. Panquiaco se arrepintió genuinamente de haberle mostrado al conquistador la riqueza natural de su tierra y temió que la destruyera por el valor espiritual que tenía para él. Años después, la ruta de Cebaldo lo vincula con el espíritu de Panquiaco, quien

también vaga con tristeza entre las vastas lágrimas de los mares.

Panquiaco, protagonizada por Cebaldo de León Smith, nos muestra la vida de un indígena de Guna Yala, una comarca al norte de Panamá. Los rituales y otras costumbres que caracterizan a la comunidad aparecen intercalados con escenas del presente de este personaje, de manera que, aislados de los elementos ficcionales, esa documentación podría pertenecer a un registro etnográfico que muestre al mundo los colores, los cantos, el espíritu y las tradiciones de la comunidad. Es por eso que su directora, Ana Elena Tejera, concibe un filme híbrido estética y narrativamente. *Panquiaco* se posiciona como una producción de suma belleza y riqueza narrativa, oportuna en un contexto de sensibilización por el rescate y la conservación de la naturaleza.

En el agua encontramos el reflejo del alma. Como factor abiótico de los ecosistemas, el agua es indispensable para todos los modos de vida, pero en nuestro contexto de sobreexplotación de recursos, el alma del mundo natural no figura en la relación de la sociedad (con sus excepciones) con el agua, a diferencia de los sistemas de valores y creencias de los pueblos originarios. Aunque Cebaldo forma parte de este contexto, el agua permanece en su vida como un ser dotado de los atributos del animismo (alma, vida, conciencia, memoria). Así el baño con herbolaria que el protagonista recibe al final de la película restaura su alma mientras perpetúa el significado que tiene el agua en su vida como símbolo de un ciclo de renovación y fluidez.



 *Panquiaco*, 2020

El guión enriquece e impulsa el propósito poético de aquel espíritu que se dirige a la humanidad para expresar, por medio de breves intervenciones, los ecos de su decepción, pero también de su carácter noble: “El mar te espera, la montaña te recuerda, el mar siempre será tu casa”; en otro pasaje, durante el relato sobre Panquiaco y Núñez de Balboa: “Ese día el mar lloró y dijo: ‘Panquiaco, ¿qué me has hecho?’. Panquiaco, con tristeza, se dejó llevar por las lágrimas del mar y desapareció. Desde entonces su espíritu vaga entre los dos mares”. Me parece que Ana Elena Tejera atinó en la transcripción de la voz, repleta de sabiduría, que las comunidades indígenas confieren a la naturaleza y que hace tanta falta en nuestras conciencias.

El tratamiento de la identidad individual y colectiva se inicia desde las primeras escenas en que se muestran los usos y costumbres del pueblo de Guna Yala. Simultáneamente, la construcción del protagonista se hace a partir de los ángulos de determinadas tomas que revelan su distanciamiento respecto del círculo social al que pertenece. La expresividad del actor Cebaldo de León Smith juega un papel muy importante al mostrar la falta de pertenencia de su personaje en ambos escenarios: con los pescadores y con su comunidad. En el filme podemos ver que la ubicación de un alma pone a prueba su propio conocimiento de la realidad, la manera en que se relaciona con otras personas e incluso

consigo mismo. En otras circunstancias, los migrantes del sur y de Centroamérica enfrentan esa misma extrañeza en las tierras lejanas, y los que al fin residen en Estados Unidos son especialmente cercanos a la experiencia de Cebaldo, separados de su país natal por el río Bravo y por México: ¿a dónde pertenecen luego de tantos años? ¿Quiénes serán al volver?

Esta película logra integrar distintos elementos de la identidad panameña al tiempo que narra el deambular espiritual y terrestre de Cebaldo por la muerte de su padre hasta que encuentra en el agua las respuestas para restaurar la paz en su alma. Durante toda la cinta, la directora evita completamente los lugares comunes al acercarse a cada uno de los temas y abordar su interrelación. Además, el protagonista cumple con la función de personificar la dicotomía de la cultura en América Latina: convive con las tradiciones de los pueblos originarios y con el legado de la Conquista española, un peso occidental que se contrapone a los valores de una etnia como la guna. En su propósito más hermoso, *Panquiaco* es la luz, los cantos, la memoria y las lágrimas de la naturaleza. Es un testimonio que se aleja de las protestas por el deterioro y la sobreexplotación ambiental, pero que nos deja ver lo ajenos que somos a la voz de esta fuerza. 

El recuerdo es un cuerpo de agua viva

IBERIA MUÑOZ

Categoría: Licenciatura

Panquiaco

Dirección: Ana Elena Tejera

Panamá, 2020

en tu alto mar
me meciera
de niño de nube
(...)
de luna
en tu alto mar

José Revueltas, "A Solveig"

O la quieta o caudal fiero, el recuerdo es el lugar donde se originan y habitan nuestros miedos y esperanzas, los rostros que nos moldearon, el primer esbozo del ser. Podemos navegar estas aguas a modo de visita, o bien naufragar en la añoranza hasta perder de vista la orilla. Tal es el caso de Cebaldo (Cebaldo de León Smith), personaje principal de *Panquiaco*, ópera prima de la directora panameña Ana Elena Tejera. A través de un vaivén entre presente y pasado personales y pasado histórico, Tejera muestra la historia de un hombre mayor originario de Guna Yala, la comarca indígena en Panamá que dejó años atrás. Ahora, trabajando en la producción pesquera de Portugal, la distancia del hogar sumerge a Cebaldo en una nostalgia silenciosa que deriva en un viaje de regreso a Guna Yala. Ahí el protagonista busca aliviar su pesadumbre a través del contacto con la palabra, las plantas y el elemento natural regente en la película: el agua.

A modo de epígrafe, *Panquiaco* abre con un fragmento de la historia de la creación según la mitología

kogui: "Estaba todo oscuro. / Sólo estaba la mar. / La mar no era agua ni cosa ni persona. / Era la madre, / la memoria / y el pensamiento". Ya sea en forma de mar, océano, río, lago o contenida en una bañera, en *Panquiaco* el agua posee significados diversos, tantos que es posible que no encontremos dos cuerpos de agua que representen lo mismo. Como narran los koguis, el agua no sólo es agua, sino un puente hacia el territorio de lo primario y lo intangible, es por eso que Tejera elige este elemento para ahondar en el recuerdo de Cebaldo. El agua juega como pasado y presente, un vínculo fundamental para comprender al personaje principal y el viaje que emprende para recuperar su historia de las fauces del olvido.

Ahora bien, el agua también aparece en la otra historia que Tejera presenta en paralelo a la de Cebaldo. A través de una narración escrita e ilustrada conocemos la historia de *Panquiaco*, el cacique indígena que le mostró el océano Pacífico al conquistador español Vasco Núñez de Balboa después de que éste expresara su tremenda

avidez por el oro. La grandiosidad del mar que imaginamos al principio gracias a los koguis ahora contrasta con la intención saqueadora de Núñez de Balboa, ya que para el supuesto "descubridor del Mar del Sur" estas aguas significan un objetivo, no una fuente de sabiduría ni mucho menos el origen ancestral del espíritu.

Al titular la película con el nombre de *Panquiaco*, Tejera traza un puente entre esta figura histórica y la identidad indígena de Cebaldo. Más de 500 años han pasado desde el encuentro entre *Panquiaco* y Núñez de Balboa, sin embargo, el peligro de ver las raíces desdibujarse sigue latente aquí y ahora, tanto en el territorio Guna Yala como a lo largo de Latinoamérica. No tenemos que ir muy lejos para comprender que la historia de Núñez de Balboa y *Panquiaco* es un recordatorio de que la memoria de los pueblos y la naturaleza son vulnerables, pues tanto la Conquista como el capitalismo explotan recursos hasta la sequía, desaparecen lenguas y arrasan con la memoria colectiva. Ante este escenario, el recuerdo se yergue como un tesoro íntimo, como

una herramienta digna y poderosa contra el olvido impuesto.

Otras escenas clave son aquellas en las que Cebaldo entra en contacto directo con el agua. La primera vez que vemos al protagonista es en la regadera tomando un baño; el agua obtenida por artificios humanos está ligada a una actividad rutinaria, insustancial. Él asiste a su trabajo en la pesca (escena que, valdría la pena destacar, es un guiño a la explotación de la vida marina en la ciudad) y ronda en soledad un puerto, un billar y un restaurante. De pronto, como un asalto al presente, el formato digital cambia al analógico para mostrar la vida de un niño que, como varios elementos parecen indicar, es Cebaldo. Este formato, con un grano y nitidez completamente distintos a los del digital, es una evocación al pasado de Cebaldo y, literalmente, al pasado técnico de la imagen. A este último recurso se suman los planos picados y planos detalle que se mueven con soltura en una alusión al jugueteo infantil. Plasmar algo tan delicado como el recuerdo necesita sus propias estrategias, por



 *Panquiaco*, 2020

eso la propuesta cinematográfica de Mateo Guzmán Sánchez, director de fotografía de *Panquiaco*, resulta contundente al recuperar lo sensorial de la niñez de manera sutil y orgánica.

En esta secuencia analógica unas manos bañan al niño sentado en una tinita metálica; entre agua y hierbas su pequeño cuerpo encorvado está en quietud. Con esta imagen comprendemos que Cebaldo creció en íntima cercanía con la naturaleza: el agua que cubría su cuerpo de niño estaba signficada por el cuidado familiar y la vitalidad. Ahora, las gotas que lo bañan caen sin más, en soledad y nostalgia. Quizá por eso más adelante, en su viaje de regreso a Guna Yala, Cebaldo entra al río a bañarse con su hermano. La escena viene acompañada de una leyenda sobre dos hermanos que, tras olvidar sus orígenes, pierden sus almas en el río y dejan ahí su reflejo. Como en la historia de Panquiaco, la amenaza de perder el rumbo si se nubla la noción de hogar es latente a lo largo de la película. A pesar de vivir bajo tierra, las raíces necesitan nutrirse, llenarse de agua para florecer.

¿Qué queda de nosotros sin nuestra memoria, sin nuestro recuerdo? Las leyendas lo advierten: si descuidamos las raíces somos cuerpos deshabitados, almas perdidas deambulando en la corriente. En Guna Yala, Cebaldo visita la tumba de su padre y participa en la celebración de los 100 años de la Revolución Dule. La memoria política y comunitaria se une al recuerdo personal para demostrar que son inseparables; tanto Cebaldo como los otros integrantes de la comunidad son dignos de honra por su lucha y por formar parte esencial de la identidad dule.

La forma narrativa y visual de *Panquiaco* hace una referencia al recuerdo y su naturaleza fragmentaria. Tejera no busca la homogeneidad en los formatos ni la linealidad en el tiempo porque, al final, ¿sería posible siquiera vislumbrarla? ¿Qué tanta justicia le haríamos al recuerdo si lo obligamos a encajar en una narrativa cronológica? Somos imágenes, sonidos, historias y anécdotas. En otras palabras, la suma de fragmentos hechos cuerpo. Como el agua, el recuerdo es capaz de tomar distintas formas, puede estancarse o fluir, ser cristalino o turbio. Por eso las secuencias de Tejera se mueven en armonía con la espontaneidad del recuerdo, las

reverberaciones poéticas del agua son expansivas al no ceñirse a una línea del tiempo estricta. Hacia el final de la película, el paralelo que se ha tejido entre la historia de Panquiaco y Cebaldo llega a su cúspide. En un punto de la narración sobre Panquiaco, el mar se lamenta al ver que el cacique ha puesto las aguas del océano Pacífico al alcance del conquistador. “¿Qué me has hecho?”, le pregunta el mar a Panquiaco. Él llora y con sus lágrimas se une al agua, dejando atrás un espíritu doliente que, según la historia, ahora vaga por el mar. En cambio, Cebaldo elige otro camino: *regresar*. Ésta es la diferencia más rotunda entre los dos personajes. Como un triunfo secreto, Cebaldo ha emprendido este viaje de vuelta con el ánimo de recuperar partes de su historia y brindarle, por fin, serenidad a su interior.

La película, haciendo eco con el mar oscuro de los koguis, cierra de forma circular con una escena nocturna. Guiado por un curandero que invoca a los espíritus de los ancestros, el protagonista se entrega a los poderes curativos del agua en un baño ritual acompañado de rezos y cantos. Este baño cierra la búsqueda de Cebaldo y, a pesar de que no es posible saber con certeza si se ha curado de la nostalgia, el valor de este último acto reside en la valentía y la vulnerabilidad de concederle al recuerdo un lugar en un sistema que empuja violentamente hacia el futuro. Desde su propia latitud y singularidad, Cebaldo se niega a rendir la historia de su vida, a entregarla a la sequía. Si el recuerdo es un cuerpo de agua, Cebaldo logra, paso a paso, transformarla en bálsamo, en agua viva y, finalmente, luminosa. **P**

El colchón

MATILDA GRACE HAGUE

Categoría: Posgrado UNAM

I Don't Want to Sleep Alone

Dirección: Tsai Ming-Liang

Taiwán-Malasia, 2006

Desde los primeros instantes, Tsai Ming-Liang logra suspender el tiempo. En vez de empezar por mostrarnos el tráfico incesante de los coches o el smog sobre el paisaje de rascacielos que caracteriza Kuala Lumpur, nos coloca directamente en la realidad de una persona inmobilizada, atada a su cama. Las luces proyectadas sobre la pared y el zumbido suave del ventilador transmiten la sensación soporífica de aburrimiento de la vida paralizada. El director vuelve a su Malasia natal para hablar del malestar identitario a través de personajes impactados por la migración y el realismo urbano, y a quienes siempre les resulta difícil comunicarse. Los dos protagonistas, Hsiao-Kang y el hombre paralizado —ambos interpretados por Lee Kang-Sheng— encarnan al cuerpo inmóvil y la imposibilidad de comunicar tanto las necesidades más básicas como los deseos más complejos.

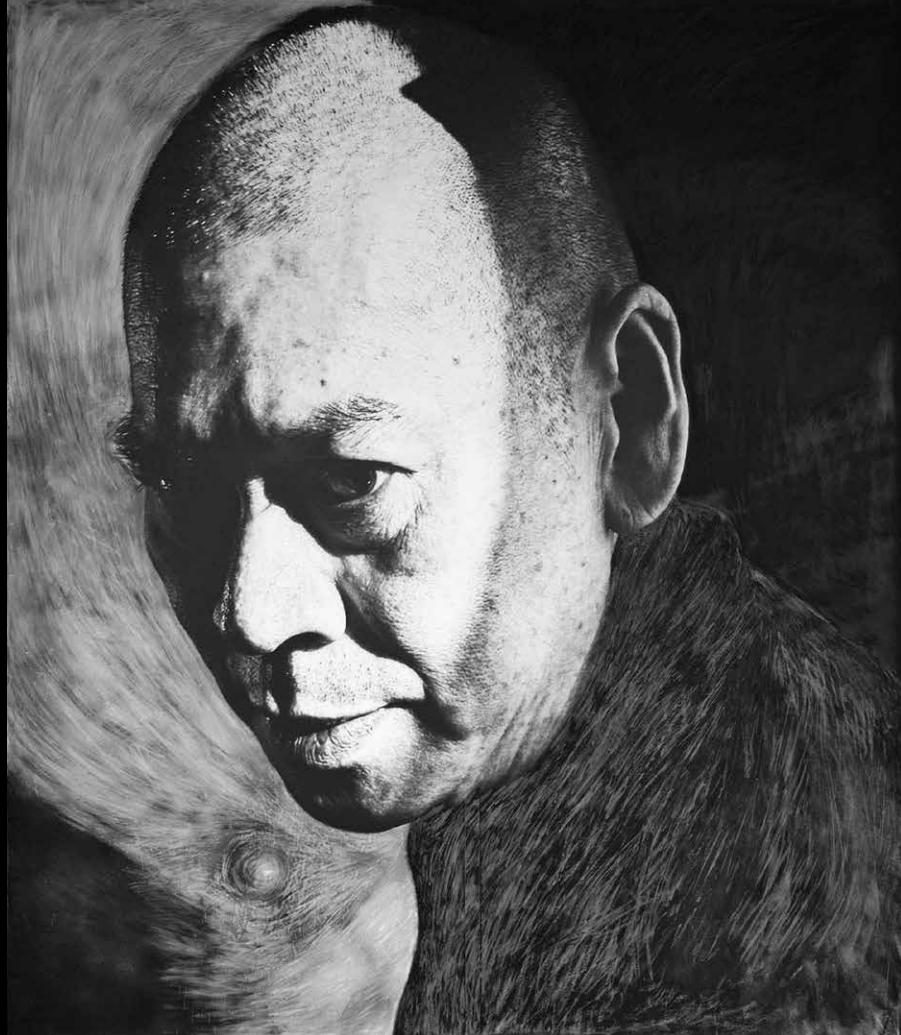
La primera vez que lo vemos, Rawang está cargando un colchón en la calle con sus amigos, emocionados por haber encontrado este objeto de lujo. Parece excesivo el número de hombres acarreándolo. Torpes, se tambalean en la noche húmeda. En el camino ven a un hombre tirarse al lado de la carretera; parece que no se detendrán para ayudarlo porque uno de ellos dice: “no es nuestro problema”. Frente a la brutal anonimidad de la ciudad, sería normal seguir y dejar al hombre a su suerte, pero cuando por fin llegan a su casa y desdoblan el colchón, descubrimos que sí decidieron recogerlo y asumir esa responsabilidad. En una escena anterior, lo insultan por tener rasgos chinos, pero seguramente todos los que viven en esa casa han pasado por discriminaciones

raciales similares. Se entiende que hay un pacto invisible entre esos hombres migrantes para apoyarse, dentro de lo posible, frente a la adversidad de sus experiencias.

Con el cigarro colgado de la boca y agachado en el pasillo de la casa, Rawang se aferra a desinfectar su colchón. Al igual que en casi toda la película, la cámara no se mueve durante la secuencia. El contraste entre el primer plano y el fondo del pasillo permite una amplia profundidad en la toma. Su torso desnudo y el color café del colchón bajo el foco forman una mancha de tonos vivos que lo distancia aún más de su huésped, bañado con una luz fría que combina con su pantalón de mezclilla clara. Rawang se voltea para tirar la ceniza y ve que el hombre está bajando las escaleras: “¿A dónde vas?”, le pregunta. Ya tenemos indicios de que Rawang pierde la cabeza fácilmente. Pronto empieza a compartir la única pertenencia valiosa que tiene con ese desconocido. Sin embargo, su huésped-paciente no le va a devolver este cariño magnánimo, al contrario, un día hasta le trae chinches.

Aunque otros momentos de convivencia dentro de la casa —como cuando cenan mientras ven una película de Bollywood— muestran que es parte de cierta comunidad, Rawang parece anhelar compañía. De manera astuta, Ming-Liang nos pone de ambos lados del cuidado al mostrarnos sus complejidades. Poco a poco, Rawang se enamora del hombre. En escenas muy largas, se nota el tiempo y la delicadeza que emplea en cada gesto que dedica a la recuperación del otro; le gusta, incluso, observarlo mientras descansa. El cuarto se vuelve una especie de altar romántico: la mosquitera suaviza

Tsai Ming-Liang (2019), retrato de Chang Jhong-Yuan



la luz que se refleja sobre la cama, se alcanza a leer *I LOVE YOU* en mayúsculas doradas en uno de los pósters colgados en la pared de atrás.

El colchón también es un elemento que vincula las historias de Hsiao-Kang y del hombre paralizado; se vuelve un espacio móvil de significado. Además de tener un lugar importante en la trama, es transportado varias veces durante la película: en el metro, por casas, en las calles o hacia edificios en construcción. Estos desplazamientos sirven para dar una idea del mundo fuera de la cama. También es el lugar del deseo, del placer y de la traición. ¿El cuerpo inerte es deseable o puede tener placer? Al final, el colchón aterriza arriba de donde duerme el hombre paralizado. La empleada que lo cuida es la novia del hombre sin hogar, quien se ha robado el colchón de su generoso hospedador. Rawang, enfurecido no tanto porque le haya quitado su colchón, sino porque no soporta la traición, lo amenaza con una lata de metal cortada. Hasta las armas resultan precarias.

En esa otra casa la situación no es menos compleja. La madre abusa de su hijo paralizado y de su empleada; guía la mano de ella y la fuerza a que juntas lo masturben. Como la película carece de diálogos, estamos obligados a basarnos en gestos y sensaciones para interpretar. Frente a esa escena, la incomodidad del acto sexual forzado sobre el cuerpo que no puede responder se lee en el espejo colocado detrás de la cama del hijo. La joven trata de escapar con la mirada, su expresión es de asco y hartazgo. De otra manera, ella también está inmovilizada en una situación de precariedad en la que tiene que aguantar estas formas de maltrato laboral porque su empleadora le da un hogar y, a lo mejor, un sueldo. Su situación no tiene escape y la crueldad de esa ciudad se hace cada vez más ruidosa al final de la película.

Podemos caracterizar el cine de Ming-Liang como lento o contemplativo, en algunos momentos hace referencias al estilo de Andréi Tarkovski. Sobre todo con

las escenas que ocurren dentro de la construcción en la que trabaja Rawang, que termina siendo su hogar. El hoyo central del edificio alberga un gran pozo de agua que amplifica los ruidos de la construcción alrededor. Una noche, Rawang y su huésped están alrededor del pozo gigante, y de manera absurda tienen allí un sedal en la mano con la esperanza de que algo muerda el anzuelo. Una palomilla gigante se planta en el hombro de uno de ellos. Ese ámbito ya huele a apocalipsis y detona una cierta borrosidad entre la realidad y el ensueño. Al modo de *Stalker* (1979), ya estamos en un mundo de ciencia ficción en donde es casi imposible recuperar la fe.

Hacia el final de la película todos empiezan a llevar cubrebocas improvisados; el aire se vuelve insoportable. El cuerpo del hijo paralizado está más vulnerable que nunca y se vuelve una tarea casi imposible cuidarlo en ese contexto. El hombre vuelve con su novia al colchón, que ahora se encuentra en el edificio en construcción. Se agarran, apasionados, pero tienen que dejar de respirar para no toser, besándose entre bofadas de aire tóxico. La desesperación, causada por el desgaste físico, se desarrolla en una secuencia de sueño en la que los tres —Rawang, su huésped y su novia— flotan sobre el agua. El colchón termina de significarse como el único lugar de refugio y esperanza en este momento culminante.

Quizás una pregunta pertinente es: ¿por qué Kuala Lumpur? Las películas anteriores de Ming-Liang suelen ocurrir en Taiwán, y hubiera podido perfectamente elegir Taipéi u otra megaciudad asiática. Suponemos que, para el director, esta obra es profundamente personal. Examina un espacio multicultural y supuestamente lleno de promesas para toda una población que busca una vida mejor, pero que termina en una posición sofocante, sin poder escapar del aire tóxico. De hecho, la película fue censurada en Malasia¹ en su estreno, porque las autoridades consideraron que no retrataba de manera justa a la capital, y se obligó a Ming-Liang a quitar las escenas que daban una idea despectiva de la ciudad. Sin embargo, no ha parado de dejar su huella en el cine asiático contemporáneo. El director tailandés Phuttiphong Aroonpheng se inspiró directamente en la historia de Rawang y su huésped para su película *Manta Ray* (2018). También hay otros ecos de *I Don't Want to Sleep Alone* en el cine de Apichatpong Weerasethakul, como en *Cementerio de esplendor* (2016), que nos llama de manera similar a pensar la vida desde la cama en un mundo soporífico en el que difícilmente se distingue el paso del tiempo real. En ambas cintas somos transportados a otros contextos fuera de la urbanidad tóxica, pero aun así se puede trazar una línea estética y de pensamiento en común entre estas películas. **P**

1 Chuck Stephens, "Review: I Don't Want to Sleep Alone" en *Film Comment*, mayo-junio 2007, <https://www.filmcomment.com/article/i-dont-want-to-sleep-alone-review/> (consultada el 20 de febrero de 2021).

I Don't Want to Sleep Alone:

la necesidad de contacto y el cuerpo como frontera

GILBERTO CORNEJO ÁLVAREZ

Categoría: Exalumnos y público en general

I Don't Want to Sleep Alone

Dirección: Tsai Ming-Liang

Taiwán-Malasia, 2006

En su habitación, de espaldas a su hijo en coma, la dueña de una cafetería (Pearlly Chua) se unta crema en la cara mientras suena en la radio un anuncio sobre la importancia de tener un buen colchón. Las señales que nos advierten de la necesidad de su cambio son: dolor de espalda después de dormir, despertar cansado, problemas para conciliar el sueño, que el colchón cruja o huele mal y que una de las caras se encuentre sumida.

Esas características describen perfectamente el maltratado colchón que Rawang (Norman Atun) —bengalí— y sus amigos —migrantes del sur de Asia— sacan de la basura y llevan a su hogar. En el trayecto hacen una parada para recoger a Hsiao-Kang (Lee Kang-Sheng), trabajador sin techo que fue víctima de un atraco. Con el mismo cuidado que lava el colchón, Rawang cuidará de Kang hasta que mejore.

Lo propio hace una joven (Chen Shiang-Chyi) con un hombre en coma, única compañía que tiene cuando no se encuentra trabajando de mesera en la cafetería de su patrona —madre del enfermo—, quien la ha relegado a vivir en un tapanco en el que ni siquiera puede ponerse de pie. Por las noches duerme abrazada a una almohada.

Estos dos universos separados por la posición socioeconómica (la desigualdad en Malasia se amplió tras la crisis de 1997) y la nacionalidad (los discursos ultranacionalistas se fueron al alza después de la crisis) convergen cuando el humo invade las calles de Kuala Lumpur. Dicho agente, a pesar de resaltar las desigualdades, recuerda a los protagonistas que todos poseen un cuerpo y que sus similitudes son más que las diferencias. ¿Cuál será la compañía que escogerán mientras pasa el fenómeno?

Delineados con singular maestría, los personajes de Tsai Ming-Liang nos permiten explorar la necesidad de contacto que tenemos. Rawang, por ejemplo, es conocido entre sus pares por la necesidad de dormir con alguien, aun cuando la mayor parte del tiempo se encuentre solo.



William Laxton. *I Don't Want to Sleep Alone*, 2006

La cámara estática de Liao Pen-Jung, director de fotografía, y Ming-Liang nos retrata al bengalí, en más de una ocasión, en solitario, desazolviendo un edificio en ruinas —remanso de promesas económicas que reventaron en 1997— y contemplando el horizonte; también lo presenta en la intimidad de su hogar lavando su ropa y la de su huésped, o en su habitación pensando en el objeto de su afecto, Hsiao-Kang.

Sin embargo, como señaló la filósofa Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, existe una diferencia fundamental entre el aislamiento y la soledad. El aislamiento implica apartarse a propósito del mundo con la posibilidad de volver. En contraste, la soledad implica una situación en la que una persona se siente abandonada de toda compañía humana, sin hallarse aislada.¹

¹ Samantha Rose Hill, "Hannah Arendt: cómo la soledad alimenta el totalitarismo", en *Letras Libres*, núm. 264, diciembre 2020, p. 11.

Aunque en un primer momento parece que Rawang disfruta de su propia compañía, con la interacción y los cuidados que suministra a Hsiao-Kang nos damos cuenta de que en realidad se siente profundamente solo: además de estar lejos de su país se sabe diferente de sus compañeros por su orientación sexual. En el calor que le brinda otro cuerpo marginado encuentra la compañía y el contacto que tanto añora.

Esta misma necesidad de contacto siente la encargada del hombre en coma. Ella, consciente de que es la única preocupada por el bienestar del enfermo, lo alimenta y lo limpia con envidia, aunque sin la ternura con la que Rawang atiende a Hsiao-Kang. Empero, la soledad de la chica se desvanece mientras interactúa con Hsiao-Kang —gracias a los cuidados del bengalí se curó y realiza expediciones nocturnas antes de irse a dormir con él—, y a pesar de que no pueden comunicarse por la barrera idiomática existe entre ellos lo que Camila Sosa Villada llamó “complicidad de huérfanas”.²

Rawang, Hsiao-Kang y la cuidadora/mesera, en su condición de exiliados, tejen entre ellos relaciones que no sólo les dan un sentido de pertenencia, sino que coadyuvan en la conformación —o reafirmación— de su identidad. Y es que entre las personas que han sido histórica y sistemáticamente relegadas a la periferia existe un entendimiento de la crueldad y la ternura que los acerca.

Por ello, Rawang considera como una ofensa máxima que Hsiao-Kang lo expulse de la patria que crearon juntos en el colchón, rescatado y protegido por una tela mosquitera que los separa del mundo —el otrora herido roba el colchón y se va a vivir con la cuidadora/mesera—, pues entre ambos media el entendimiento del exilio del que salieron con compasión, ternura y amor mutuo.

Las emociones anteriores, que pavimentaron la relación entre los dos hombres, son las que median en la resolución del conflicto donde un *ménage à trois* encuentra —aunque sea en el plano onírico— un momento de amor y descanso: al menos ahí los amantes pueden ser pólipos de coral en lugar de anémonas.

En *I Don't Want to Sleep Alone* (2006) se mantienen las inquietudes que permean la filmografía de Tsai Ming-Liang: la incapacidad de nuestra especie para expresar sus necesidades amén de la confusión entre intimidad y sexo —*Vive l'Amour* (1994)—, la homosexualidad negada y la pulsión homoerótica —*The River* (1997), *Goodbye, Dragon Inn* (2003)—, sin olvidar que sus motivos —agua estancada en edificios, actores fetiches— construyen un universo coherente y cohesionado que celebra y empodera al cuerpo no sólo como el medio a través del que exploramos el mundo, sino como la última frontera en nuestro contacto con los demás: queda más que clara la necesidad de conexión y contacto con el otro; sin que los protagonistas hablen, sus cuerpos hablan por ellos.

² Camila Sosa Villada, *Las malas*, Buenos Aires, Tusquets, 2019, p. 21.

La edición, por su parte, favorece el sentido de aislamiento y desconexión de los personajes: en locaciones ruinosas, pero igual de imponentes que la Manderley de Hitchcock, las personas se vislumbran apenas como un punto en movimiento. Esto sin olvidar que se apostó por inmiscuirnos en la experiencia a través de la melodía de la ciudad, únicamente rota por la música y los anuncios del radio: se invita al espectador a sentirse perdido en Malasia.

La sensación de desconcierto se intensifica con el humo que cae sobre la ciudad y ocasiona problemas para respirar a los habitantes de Kuala Lumpur. Así, en un infierno derruido en el que las personas tienen problemas para respirar —algunos improvisan mascarillas precarias con bolsas de plástico— las autoridades malayas no dudarán en culpar a los migrantes como origen del mal: señalan que los extranjeros, al quemar su basura, son los causantes del humo.

No pasa desapercibido el tono de crítica —aunque menos sutil que en sus antecesoras— de esta cinta. Tsai Ming-Liang invita a cuestionar los discursos oficiales que desde su surgimiento han encontrado en la otredad el chivo expiatorio para redimir su ineficiencia, dando paso a la política y retórica del miedo³ que ha sumido a millones de personas en la miseria.

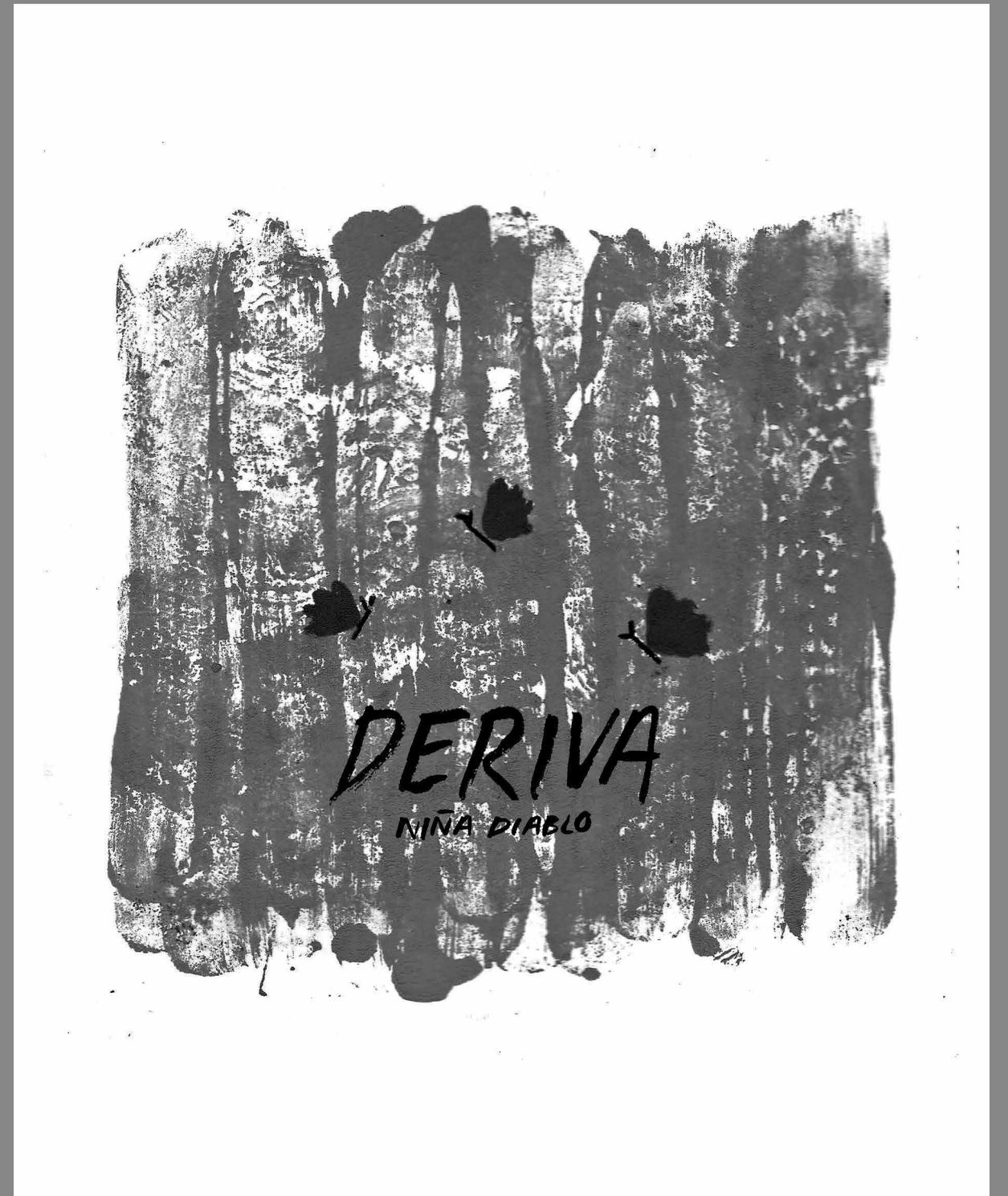
A la (sana) distancia y con el ultranacionalismo más recalcitrante al alza por la emergencia sanitaria, *I Don't Want to Sleep Alone* entabla un diálogo con nuestra coyuntura: ¿seremos capaces de dar el salto hacia una nueva política en la que seamos amigos del extranjero/diferente/otro? ¿Naufragaremos en el mar de la indiferencia o comenzaremos a tratar con amabilidad a los extraños? 

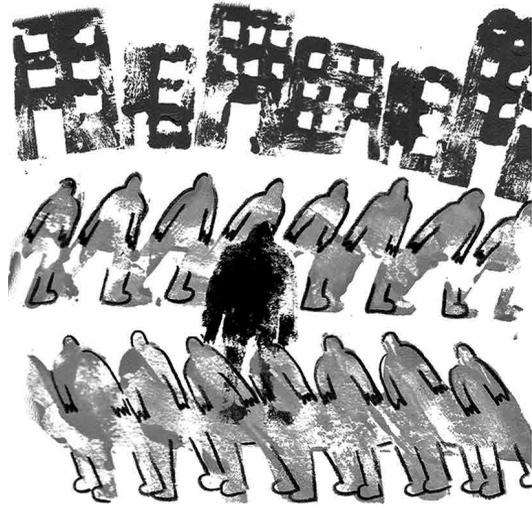
³ Fred Dallmayr, "Befriending the Stranger: Beyond the Global Politics of Fear" en *Being in the World. Dialogue and Cosmopolis*, Kentucky, University Press of Kentucky, 2013, pp. 86-100.



✍️ Abril Espinosa. De la serie *La voz de los de al lado*

TINTA SUELTA



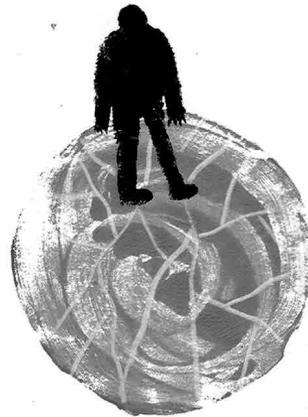


Me sentía abrumada, así que salí a caminar .

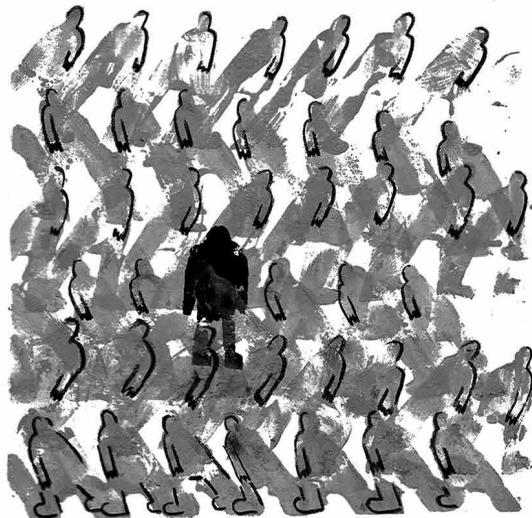


Hasta volverse ensordecedor .

Decidí hacer una deriva.



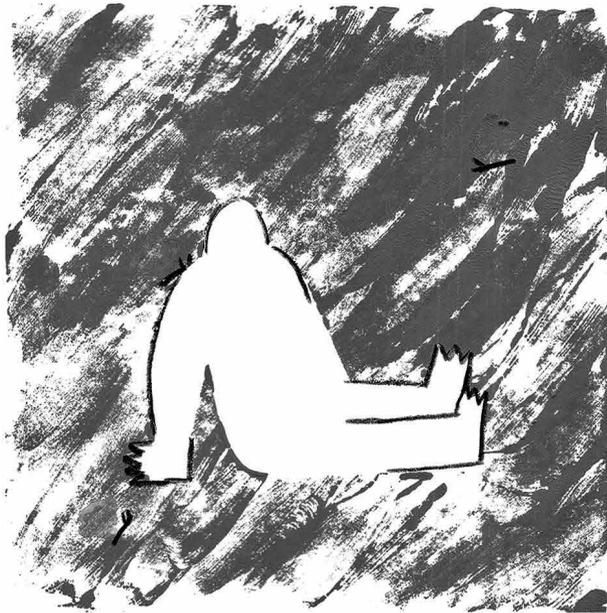
Y me solté a llorar .



Pero mientras caminaba, el barullo fue creciendo...



El barullo paró.



Y pude escuchar mi respiración.



Hasta encontrar la calma.

• COLABORADORES •



José Rafael Llanos Melo (Ciudad de México, 1999). Estudiante de Letras Modernas en la FFyL, UNAM. Trabajó en el Complejo Cultural Los Pinos como mediador cultural, actualmente es voluntario en el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo.



Yatzhiri Sánchez Cruz (Ciudad de México, 1998). Traductora, escritora, profesora y estudiante de Letras Inglesas. Se define como originaria de Nezahualcóyotl, Estado de México. Participó en el Mundial de Escritura y ha colaborado en publicaciones del CISAN, UNAM.



Miguel A. Flores Lara (Ciudad de México, 1996). Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Fotógrafo, músico y redactor. Ha trabajado para el MUAC, el Centro Cultural Helénico y la revista *Cuartoscuro*.



Leticia Gámez (Chihuahua, 1997). Estudiante de maestría en Literatura Mexicana en la UV. Premio de Literatura Joven Rogelio Treviño en Poesía y mención en el Premio Nacional al Estudiante Universitario en Ensayo, 2021. Es Becaria del PECDA.



Alejandro Saldívar (Ciudad de México, 1987). Estudia el doctorado en Historia del Arte en la UNAM. Es fotógrafo y narrador audiovisual. Su trabajo periodístico ha sido publicado en *Proceso*, *Al Jazeera*, *Vice*, *El Universal*, *OnCuba* y *Juxtapoz*. Es fundador y editor de revista *Late*.

[alejandrosaldivar.com](https://www.alejandrosaldivar.com)



Sandra Dolores Gómez Amador (Ciudad de México, 1998). Escritora y tesista de Letras Inglesas en la UNAM. Investigadora joven en la REMJI. Becaria del programa "Teoría literaria y cultural para el siglo XXI: la lectura crítica en las Américas" (DGAPA-UNAM). Ha colaborado en diversas antologías.



Giovanni Rodríguez Cuevas (Acapulco, 1991). Estudió Sociología. Premio Estatal de Poesía María Luisa Ocampo 2019. Textos suyos aparecen en *Flecha Roja*, *Tierra Adentro*, *ADN Cultura* y en YouTube.

[@Rodcueg](https://twitter.com/Rodcueg)



José Humberto Trejo Calzada (Ciudad de México, 1991). Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. En 2016 obtuvo las becas Incubadora de Grupos Teatrales de Teatro UNAM y Apoyo a las Artes de BBVA. Es becario del FONCA.



Diego Olivas Guerrero (Chihuahua, 1995). Escritor. Estudiante de licenciatura en Antropología Social en la Escuela de Antropología e Historia del Norte de México.



Kanek Rodrigo Quintanar Tapia (Cuautitlán, 2001). Cursó un taller de cuentacuentos en el ccut. Estudió el bachillerato en el INBA. Participó en el 13° Curso de creación literaria para jóvenes Xalapa de la FLM. Estudia la licenciatura en Historia.

• COLABORADORES •



Perla Mónica Castro Cruz (Chimalhuacán, 1999). Estudiante de Antropología en la FCPYS, UNAM. Colaboradora en *Voces de Quimeras* y becaria en la Unidad de Investigaciones Periodísticas de la UNAM.

p.monacruz

vocesdequimeras.mx



Manlio D.M.A. (Ciudad de México, 1996). Estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL, UNAM. Ha publicado en la revista digital *minúscula* y en el *Blog Librópolis* de Universo de Letras.



Frida Sánchez (Ciudad de México, 1996). Licenciada en Comunicación y Periodismo por la FES Aragón, UNAM. Es reportera en el diario *La Razón de México* y ha escrito para otros periódicos como *El Universal* y *24 horas*.



Tonas Lima (Ciudad de México, 1999). Escribe sobre la calle, la frustración, el miedo y la gente que se va. Es editor de *Saca la Lengua* Fanzine. Autor del poemario *Tláhuac Paradero* y el fanzine *¡Échenme a los perros!*



Gabriela Muñoz (Los Mochis, 1990). Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en Ensayo (2019-2020). Ha publicado en *Este País*, *Temporales* (NYU), *Pluvia* y *Periódico de Poesía*.

@cabezadegamuza

cabezadegamuza



Camila González (Ciudad de México, 2003). Estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL, UNAM. Ha publicado en *Punto de partida*. Realizó estudios como Auxiliar Museógrafo Restaurador en la ENP 1.

@camigilozp



Iberia Muñoz (Torreón, 1997). Estudió Letras Modernas Inglesas. Forma parte de la antología *Novísimas. Reunión de poetas mexicanas* (2022). Trabaja en proyectos de creación literaria en la Escuela de Escritura de la UNAM.



Matilda Hague (París, 1996). Estudiante de la maestría en Historia del Arte en la UNAM.



Gilberto Cornejo Álvarez (Veracruz, 1994). Estudió Relaciones Internacionales en la FCPYS, UNAM. Es crítico de cine de *Los Lunes Seriéfilos*, periodista cultural de *Crea Cuervos* y colaborador en *La libreta de Irma*.



Ofelia Ladrón de Guevara (Xalapa, 1998). Estudió Antropología en la UNAM. Ha publicado en *Punto de Partida* y en *La Guarida*.

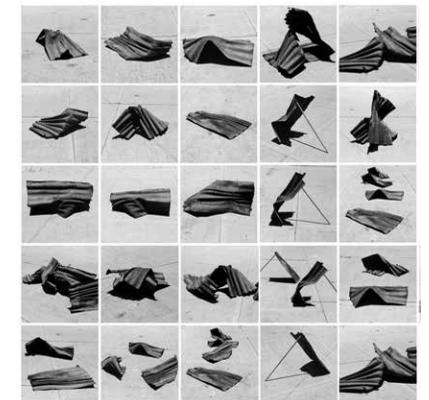
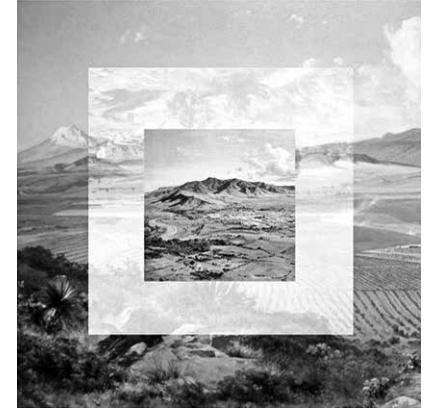
• COLABORADORES •



Ariatna Gámez Soto (Tultitlán, 2001). Estudiante de Letras Modernas Italianas en la FFYL, UNAM. Ha publicado en *Ágora*, *Círculo de Poesía*, *Small Blue Library* y *Kametsa*. Es parte de las antologías *En la palma de tu mano* (2021), *Nido de poesía: Tercera generación* (2021), *Poetoides de la memeración* (2021) y *66 poetas mexicanas* (2021).



Jysus Ramírez (Chimalhuacán, 1998). Artista visual y sonoro. Estudió Artes visuales en la FAD, UNAM y realizó una estancia académica en la Universidad de Antioquia en Medellín, Colombia. Ha expuesto a nivel nacional e internacional.



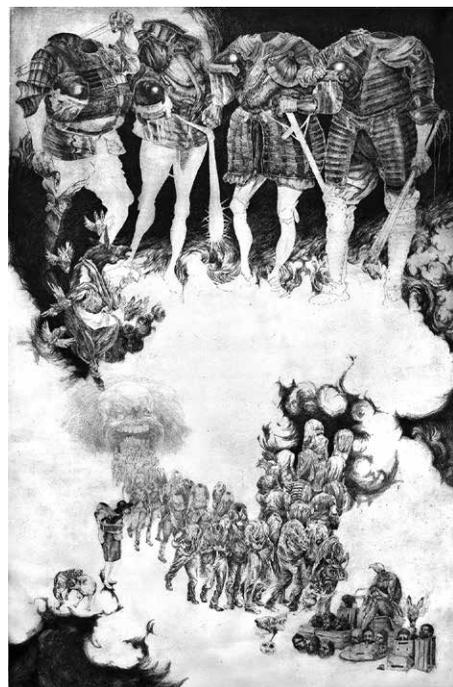
Jessica Villena Sánchez (Ciudad de México, 1991). Geógrafa por la UNAM. Estudiante del Doctorado en Geografía en la Universidad de Denver, Colorado.



• COLABORADORES •



Roberto García Ortega
(Ciudad de México, 1988).
Es maestro en Artes Visuales por la FAD, UNAM. Ha sido seleccionado en certámenes nacionales e internacionales. Dirige un taller con proyectos editoriales y de edición gráfica.
@ rober_garcia_grafica



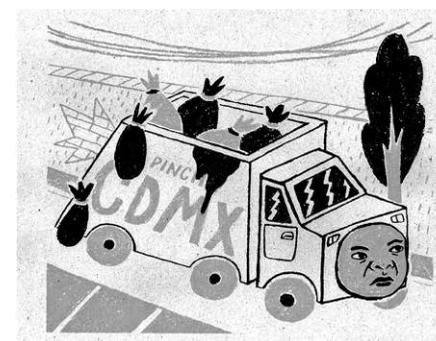
Amaral Pedraza
(Veracruz, 1998).
Ilustradora egresada de Diseño y Comunicación visual de la UGMEX, Campus Veracruz. Es diseñadora en *Astrología Millennial* y fundadora del colectivo feminista *Féminas fatales*.
@ Noctamy

• COLABORADORES •

TINTA SUELTA



Rocío Ameyali (Niña Diablo) (Ciudad de México, 1996). Dibujante, fanzinerera y tallerista. Desde 2016 participa en ferias de fanzine y encuentros de autopublicaciones como Ponche Negrx, Fanzinorama, Feria de la Libra y la Rosa, Lugares de Repete, Print'n'Trip (Morelia), Contracorriente (Xalapa).

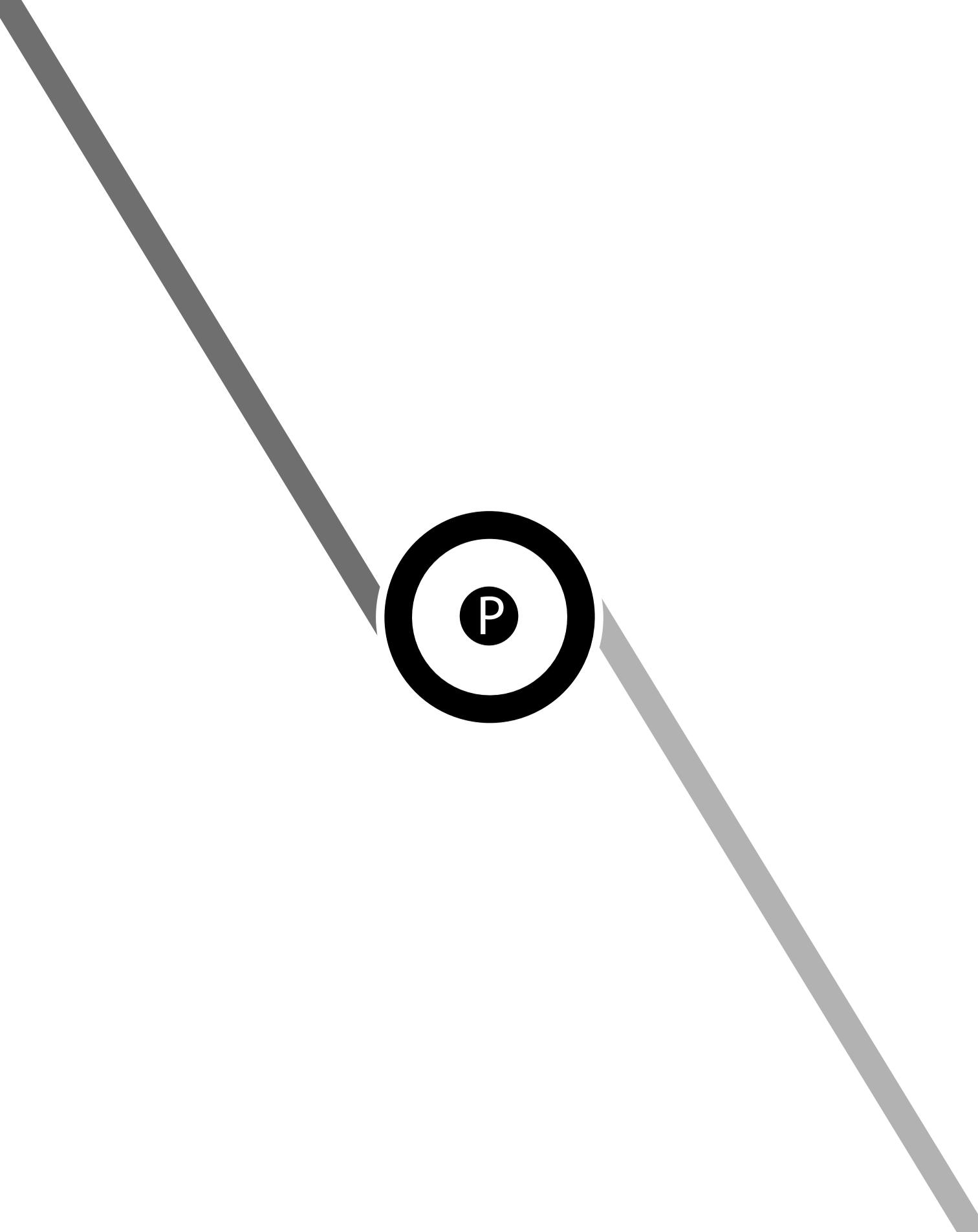


A CONTRALUZ



Claudia Sánchez Huergo (Cuernavaca, 1992). Fotógrafa e investigadora interdisciplinaria. Su trabajo fotográfico se desarrolla principalmente alrededor del paisaje, las diversas formas de retratarlo así como los espacios y texturas que lo contienen.
@ claudia.s.h
stultiferanavis.institute/fusion-fision





D

