

punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

No. 247
ISSN: 0188 - 381X

H
U
E
L
L
A
S



punto
de partida

No. 247

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Leonardo Lomelí Vanegas
Rector

Rosa Beltrán
Coordinadora de Difusión Cultural

Julia Santibáñez
**Directora de Literatura
y Fomento a la Lectura**

PUNTO DE PARTIDA

Dirección: Carmina Estrada
Edición: Aranzazú Blázquez Menes
Redacción: Alejandro Arras
Diseño original: Jonathan Guzmán
**Diseño de este número y
dirección de arte:** Anilú Zavala
Difusión: Axel Alonso
Asistencia secretarial: Silvia Rodríguez
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.

puntodepartida.unam.mx
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.

SEPTIEMBRE — OCTUBRE

EDITORIAL

HUELLAS

CONCURSO 55
DE PUNTO DE PARTIDA

FÓSFORO

Editorial 5

Teleinforme de un show silencioso. Bruno Armendáriz 8

Revisión de rutina. Javier Díaz 12

*Matar el tiempo: una serie de dibujos realizados durante mis
trayectos en el transporte público.* Verónica Mejía 18

El rostro no es la cara. Víctor Federico Contreras Castillo 23

Más caldito, por favor. Juan Miguel Valles Simental 26

Perfume de viole(n)tas. Yarazai Simbrón 29

el punto de donde se ha desprendido el cometa. Israel Nicasio 33

los abducidos. Alfredo Castro Muñoz 38

El agua era mi refugio. Izel Shamaní 42

Herbarium. Alejandra Hernández Ojendi 46

Morir, dormir: dormir, tal vez soñar. Jonatan Castillo Herrera 53

Crónica de una sociedad en resistencia. Diego A. Rodríguez. 58

Aspectos sobre el hipogrifo de Agustín Lazo. Daniel Soria 64

Entre las raíces. Brenda Cristina Moreno Rosas 66

Caracoles. Laura Flores 67

Cómo nace un trepa cerros. Karen Fernanda Chávez Torres. 73

Cuando la ausencia hace ruido. Vivian Mayte Duarte González 82

Yüre: habitantes de la "isla", su propia nación.
Nathaly Bernal Sandoval 85

La tierra los altares: narrar la memoria y el cuerpo
Paloma Sheherezade 88

Colaboradores 92



Jonatan Castillo
(Oaxaca, 1998).
Estudiante de Química.
Colaborador y tesista
en el Instituto de
Biología y en el
Departamento de
Química Orgánica del
IQ, UNAM. En 2023 fue
seleccionado en el
programa Trasatlántica
PhotoEspaña.
@ jonatan_castillo13



CONTRAPORTADA



Verónica Mejía
(Ciudad de México, 2000).
Estudiante de Artes
Visuales en la ENPEG
"La Esmeralda", así como de
Estudios Latinoamericanos
en la FFyL de la UNAM.
Le gusta dibujar, jugar
y leer.



Editorial

A FINALES DE JUNIO de este año, el jurado de cada una de las categorías del Concurso 55 de Punto de partida decidió premiar a jóvenes estudiantes de Sonora, Torreón, Querétaro, Puebla y Ciudad de México. Quienes ganan —algunos concursan por primera vez, algunos en segunda vuelta, otros prueban nuevos géneros o reafirman su llamado— consiguen no sólo la publicación y su respectivo premio, sino el reconocimiento y la emoción compartida de escritores y artistas que evaluaron su trabajo, todos con trayectorias notables y de diferentes generaciones, lo que promueve un acercamiento desde distintas tradiciones.

En esta ocasión destaca una triada de temas: el cuerpo, la memoria, la violencia; ninguno es nuevo bajo el sol de la literatura, pero la gracia de estos textos e imágenes es la actualización que de ellos hacen al tenor de experiencias contemporáneas, contextos localizados y, por supuesto, de los sorprendentes caminos que toman a través de la imaginación de sus autores. Optamos entonces por agruparlos bajo el título HUELLAS.

Así puesto el camino, comenzamos con "Teleinforme de un show silencioso", de Bruno Armendáriz, quien obtuvo el primer premio en Cuento con una ficción sobre un programa televisivo que desata una serie de especulaciones psicológicas, sociales y hasta historiográficas. El segundo premio es "Revisión de rutina", de Javier Díaz, una historia futurista en la que perdura la pregunta sobre aquello que nos hace humanos: ¿el alma? ¿los recuerdos? ¿la mortalidad? En Gráfica el primer premio fue otorgado a Verónica Mejía, por "Matar el tiempo: una serie de dibujos realizados durante mis trayectos en el transporte público", en los que fusiona lo humano, lo vegetal y lo animal. El segundo fue para Víctor Federico Contreras Castillo, autor de "El rostro no es la cara", una serie digital que juega con la indefinición de la identidad.

La migración local está presente en los textos ganadores de Crónica. El primero, "Más caldito, por favor" de Juan Miguel Valles Simental, conjunta la nostalgia con la sazón familiar, mientras que al segundo, "Perfume de viole(n)tas", de Yarazai Simbrón, lo atraviesan sentimientos encontrados, la amistad y el desarraigo. Seguimos con Poesía: en el primer premio, "el punto de donde se ha desprendido el cometa", de Israel Nicasio, el rugby es el espacio donde se juega la tensión del deseo. El segundo fue otorgado a Alfredo Castro Muñoz por "los abducidos", una serie en la que se cuela la añoranza de otras vidas y otras realidades. En Ensayo fueron premiadas Izel Shamaní, autora de "El agua era mi refugio" —un ensayo testimonial sobre el acoso y el absurdo al que pueden llegar las medidas de prevención de la violencia—, y Alejandra Hernández Ojendi con "Herbarium", que nos habla del surgimiento y

 POESÍA NARRATIVA ENSAYO ENTREVISTA RESEÑA ILUSTRACIÓN FOTOGRAFÍA CÓMIC

tradición de los herbarios, y de éstos, en tanto colecciones, como un símil de la lectura y la escritura.

“Morir, dormir: dormir, tal vez soñar” es el título de la serie con la que Jonatan Castillo Herrera obtuvo el primer lugar en Fotografía y con la que explora lo onírico y sus recuerdos de infancia. Con un tono y tema muy distinto, Diego A. Rodríguez, ganador del segundo lugar, presenta “Crónica de una sociedad en resistencia”, una serie de postales de manifestaciones políticas.

En la categoría Minificción el primer premio fue para Daniel Soria, quien toma como puerto “Los remedios”, pintura de Agustín Lazo, para hablar sobre la modernidad, lo natural y la fantasía. Brenda Cristina Moreno Rosas, segundo premio, es autora de “Entre las raíces”, una estampa que retrata la violencia y el quiebre vital que padecen las madres buscadoras. Cerramos con las ganadoras en Narrativa gráfica: el primer lugar fue Laura Flores con una historia sobre la curiosidad y el cuidado, bajo el título “Caracoles”. El segundo fue Karen Fernanda Chávez Torres por “Cómo nace un trepacerros”, sobre el hartazgo de la cotidianidad.

También en esta edición publicamos a las ganadoras de la decimocuarta edición del Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”: Vivian Mayte Duarte González en la categoría Licenciatura, Nathaly Bernal Sandoval en Posgrado y Paloma Sheherezade en Exalumnos y público en general. Curiosamente, ambos filmes (*Yüre* y *La tierra los altares*) coinciden en el tratamiento cinematográfico y corporal de la memoria como tema principal.

Así cerramos este número. De nuestra parte, la mayor de las felicitaciones a cada una de las personas premiadas; esperamos que éste también sea un gran punto de partida para ustedes. 

Aranzazú Blázquez Menes

Huellas



Teleinforme de un show silencioso

Bruno Armendáriz
Cuento: Primer premio

ALICE KRAUTZ NO ERA COMO las demás actrices de televisión. Su programa estuvo alrededor de 13 años al aire y, lleno del encanto que sólo la incompreensión suscita, se reveló como pionero. Podría decirse que ella y su show se convirtieron en un auténtico éxito mundial: *Midnight with Alice Krautz*. Pronunciar su nombre equivalía a detener el tiempo, no sólo porque el programa se transmitía a las 00:00 horas, sino porque, al empezar, todos dejaban de hacer lo que estaban haciendo para mirar el televisor durante los 15 o 20 o 23 minutos que Alice decidiera posar. Se decía que “posaba” porque hablaba muy poco; podían pasar emisiones enteras en las que no pronunciara una sola frase y el entretenimiento escapara al orden del discurso.

Durante el otoño de 1983, como bien indican los libros de historia, Alice grabó una serie de episodios en los que no se escucharon más que los exangües ruidos que los operadores de cámara producían al desplazarse por el estudio. Desde luego, las transmisiones generaron revuelo entre los intelectuales: algunos las tacharon de accidentales y negligentes; otros, los más osados, matizaron el juicio anterior declarando que se trataba de un “accidente premeditado”, o bien de un acto irónico. A este respecto, existen registros de seminarios impartidos en las universidades que abordan el fenómeno de Alice Krautz y el silencio durante el otoño de 1983. Algunos entusiastas, como el profesor Antonio Plá, vieron en aquellas extravagantes manifestaciones de mutismo una reinterpretación de la hermenéutica elíptica propia del periodo barroco: así como Velázquez pintó el más-allá-del-encuadre con un maravilloso juego de espejos, Alice insinuó el andamiaje del programa con la no-palabra, desnudó las convenciones televisivas con la abstinencia verbal en un *performance* a la vez subversivo y elegante.

Queda claro que el programa de Alice era sumamente inusual: definitivamente, no entraba en la categoría de los llamados *talk shows*, no sólo porque no hablaba mucho, sino porque tampoco contaba con invitados. Se trataba, más bien, de un show autorreferencial sin parecido en el medio. En la única entrevista que Lizzie —apodo reservado a un grupo selectísimo de allegados— concedió a la televisión alemana señaló que el epíteto adecuado para definir su programa era el de “Con ustedes, yo”. Tras la declaración, muchas cadenas rivales, con sus respectivas celebridades envidiosas, la calificaron como megalómana y como ídolo autoproclamada; no obstante, estas acusaciones provocaron un efecto contrario al que deseaban, puesto que el rating de *Midnight with (the very much loved) Alice Krautz* —desde luego, se dio el lujo de ampliar el título de su ya admirable show— aumentó exponencialmente gracias a su nueva aura de antiheroína. Desde ese momento fue inútil oponérsele; su popularidad era tal que incluso especialistas en psicología tuvieron que intervenir

con nuevas hipótesis y revolucionarios estudios ante la repentina ola de “onirismos kráuticos” —como gustan llamarlos los expertos en la materia—.

Resulta que, a mediados de 1985, múltiples casos de ensoñaciones obsesivas fueron reportados por jóvenes televidentes norteamericanos, que informaban a sus terapeutas sobre las alucinaciones nocturnas que sufrían. En dichas pesadillas, Alice realizaba todo tipo de piruetas en bucle, gestos llenos de colores y explosiones. Por supuesto, estas escenas obedecían a una irrealidad flagrante, ya que el show de Alice era de lo más discreto; siempre se rehusó a grabar a color y a presentar grandes espectáculos. Ella, según sus declaraciones, prefería apegarse al famoso lema “Menos es más”, premisa a la que se adhirió hasta el último de sus días.

Lizzie fue una figura pública de alcance mundial y, sin embargo, difícilmente podrían adjudicársele los consabidos males de la fama: ni alarde, ni ostentación. Prueba de ello son las dos fotografías que Steve Rozman capturó para la revista *Life*, en las que luce acostada en el suelo de su humilde domicilio, entonces limitado a cuatro paredes lignarias dispuestas en forma rectangular, un techo tradicional en forma de triángulo y una zona afelpada en la esquina siniestra del recinto, lugar que albergaba su más profundo sueño durante 16 horas diarias. Con su característica mirada amarilla, ambas fotografías muestran los ojos de la leyenda penetrando el lente, similar a una estrella fulgurante que invade el iris con la más tierna de las violencias.

Huelga decir que Alice era conocida, aunque muy a su pesar, por lo superlativo de su belleza. Hasta el día de hoy se la sigue comparando con primores de la talla de Rita Hayworth y Juliette Gréco, ante lo cual no ha mostrado más que ademanes desdeñosos. Y es que en la vida de un personaje de su calibre no podían faltar los escándalos relacionados con el mundo del romance, sustantivo que, a su parecer, era pura ilusión, una quimera destinada a la destrucción del objeto amado. Tal fue el caso de su primera y última pareja conocida, el productor italiano Enzo Caruso, con quien echó a andar su programa en 1977. Sucedió que, con el creciente éxito de Alice, el amor desapareció en un santiamén y una serie de demandas y litigios por la cesión de derechos terminó por exterminar toda muestra de cariño entre las partes. Ahora sabemos que Lizzie tenía razón, porque no sólo ganó el juicio, sino que el señor Caruso se retiró permanentemente del medio televisivo y, presumiblemente, también del continente europeo, ya que no se le ha visto desde entonces.

No es de extrañarse que esta súbita volatilización levantara las sospechas de unos cuantos supersticiosos, que adjudicaron la desaparición del examante a supuestos tratos clandestinos entre Alice Krautz y miembros de la mafia. Evidentemente, las conjeturas ya han sido desmentidas por periodistas competentes en diarios tanto locales como internacionales, aunque el pánico conspirativo sufrió un nada despreciable recrudescimiento cuando Piotr Ivankov, famoso narcomenudista, se declaró, tras su detención a manos de la BGS, fanático de *Midnight with (the very much loved) Alice Krautz*.

A todo esto, “La estrella de la medianoche” se alejó decididamente de los reflectores amorosos para concentrarse en el contenido de su programa, que desde el verano de 1984 consistió en acicalarse el lomo al ritmo de una parsimoniosa tonada

taiwanesa, variando sutilmente los ángulos de toma y la duración del ritual según las necesidades y fluctuaciones de su estado anímico. Para algunos, el renovado enfoque de Alice en su trabajo resultó plausible, máxime tomando en cuenta la turbulenta separación que había vivido unos años antes; para otros, esto representó un viraje hacia la misandria, aserción que coincidió con el auge de una estadística mercadotécnica que no tardó en arrojar datos al respecto. De acuerdo con los sondeos de la época, el 61% de su audiencia estaba compuesto por varones de entre 20 y 35 años que, fascinados por su carácter indómito, sintonizaban el programa religiosamente. Como bien apunta el profesor Plá, si la señorita Krautz hubiera odiado a los hombres a raíz de su rompimiento con Caruso —como aseguraban las ociosas minorías— el hecho de que más de la mitad de su público estuviera constituido por varones habría marcado una fuerte contradicción ideológica, tanto de su audiencia (consumidores de un programa que los rechazaba abiertamente) como de la propia creadora (quien resultara atractiva a los ojos de su enemigo); en todo caso, la estadística arrojaba una interesante mirada al hombre moderno, cada vez más obsesionado con la proyección de caracteres dominantes. Respecto al otro 39% de la audiencia, estaba compuesto por mujeres jóvenes, más o menos del mismo rango de edad que el de los varones, que mostraron una admiración inquebrantable hacia el astro televisivo, argumentando que su figura perturbó el canon hegemónico de feminidad al lucir un cuerpo repleto de vello y un rostro bigotudo ante millones de personas.

Sí, la cuestión de si Alice Krautz era o no un gato fue profusamente discutida al inicio de su carrera, cuando el debate sobre la esencia de las cosas había retomado su protagonismo en la esfera filosófica. No fueron pocos los pensadores que comenzaron su análisis comparando la fisonomía felina con la humana:

Si algo ha demostrado la genética en las décadas recientes es que uno de los rasgos fenotípicos más característicos del *homo sapiens* es la dermis lampiña en aquellas zonas ajenas a la cabeza, el pubis, las axilas y, en algunos ejemplares masculinos, las zonas maxilar y mandibular. Por otro lado, la estatura promedio de un ejemplar femenino es, en Alemania, de 165 centímetros. Con base en estas observaciones, es posible descartar, o al menos poner en entredicho, la posibilidad de que Alice Krautz sea humana.

Juicios como éste fueron rápidamente refutados por otros académicos, que tacharon el análisis de aparente. En cambio, ellos proponían sustituir el análisis fisionómico por una comparativa fundamentada en la condición social de los seres bajo escrutinio: si el aspecto más típico del *homo sapiens* es la capacidad de reaccionar civilizadamente a los estímulos de otros miembros de la comunidad, actos como el litigio que Alice sostuvo contra su examante eran prueba suficiente para demostrar su reactividad civil: Alice era un ser social, ergo una muestra de humanidad. Por supuesto la discusión no quedó ahí, mas los pormenores de la insufrible disputa son demasiado extensos como para incluirlos en esta breve retrospectiva.

Ahora bien, a estas alturas surge una pregunta obligada: si Alice Krautz fue tan sui géneris y tan importante para el medio, ¿por qué desapareció su programa? Habría

que recordar, para resolver la duda, que en el mundo de la farándula los estrellatos van y vienen, de modo que el antes famoso y sublime *Midnight with (the very much loved) Alice Krautz* fue reemplazado en 1990 por *The Midnight Colour*, una mesa redonda presidida por el camaleón Andreu Garriga, simpatiquísimo *Brookesia micra* que debatía enjundiosamente en torno a la actualidad política, cambiando su tinte conforme se acaloraba la reyerta. Vale la pena retomar a los filósofos, quienes llegaron a la conclusión unánime de que, en el caso de Garriga, no era posible hablar de humanidad y, en cambio, optaron por la categoría de “fervor reptil” para referirse a su actividad mediática.

A pesar de todo, la última presentación de Alice fue memorable. Dueña de sí misma, “La estrella de la medianoche” preparó, para la despedida televisiva, un formidable comentario sobre su diferencia escénica. En la emisión final de su programa, transmitida el 17 de julio de 1990, Alice Krautz filmó 23 minutos de su espinosa lengua haciendo contacto con el agua, en un gesto que hizo pensar en el confort doméstico. Por supuesto, muchos hablaron de accidente y negligencia, pero los verdaderos fanáticos prefieren hablar de ironía. **P**

 Isabella Mendes, Pexels





Revisión de rutina

JAVIER DÍAZ

Cuento: Segundo premio

EN AQUELLA HABITACIÓN BLANCA y amueblada con un par de archiveros, un escritorio y dos sillas —todo de metal—, Emily, para lidiar con la espera, golpea el suelo con la punta del pie derecho y enreda algunos mechones rubios con los dedos de su diestra. Si no fuera una desafinada, también cantaría. La atención siempre es inmediata, por eso no comprende la tardanza. Se trata de una simple revisión de rutina, como las otras seis que tuvo en el último año y medio con sus electrodos, pruebas de reflejos, descargas eléctricas de leve voltaje, reacciones emocionales y un largo etcétera que acapara todo su día. Brevemente, recuerda que en ese mismo lugar la entrevistaron, con especial interés en su enfermedad, para ver si era candidata viable al programa. Olvidó aquel padecimiento al nacer de nuevo.

La asistente, una mujer delgada y de rostro arrugado, entra a la habitación. Trae consigo una bata azul, se la entrega a Emily y le indica que se cambie. Minutos después, un hombre vestido con una túnica blanca pide a la chica seguirlo. Él da una serie de instrucciones durante el trayecto.

—Debes memorizar tres objetos y tres colores. Cuando se te pida, los repetirás en el mismo orden. En tanto, realizaré una serie de preguntas, ¿entendido?

Emily asintió.

—Tren, celeste, robalo, escarlata, calculadora, turquesa. ¿Cuál es tu nombre?

—Emily Strekozova.

—Háblame de tus padres.

—Papá venía de Europa del este y mamá era americana. Ambos eran profesores en la primaria L. Pronto cumplirán cinco años de fallecidos.

—¿Edad biológica?

—31 años.

—¿Cuál es el nombre de tu mascota?

—Olivia.

—¿Estado civil?

—Soltera.

—¿Cómo murieron tus padres?

—En una colisión. Ocurrió poco después de mi diagnóstico. Papá perdió el control del auto, se salió del camino y cayó al río.

—¿Capital de España?

—Madrid.

—¿Nacionalidad?

—Kazajo-americana.

—¿Trabajas?

—Sí, mesera en un bar en el distrito norte.



Tara Winstead, Pexels

—¿Edad eterna?

—30 años.

—¿Cuánto tiempo llevas despierta?

—18 meses.

—¿Qué palabras te pedí recordar?

—Tren, violeta, robalo, escarlata, calculadora, turquesa.

“Memoria en perfecto estado”, escribe el hombre entre sus notas.

Se adentran a una nueva habitación; hay 15 personas allí: algunas observan las pantallas de sus computadoras; otras se aseguran de que todo esté listo para realizar las pruebas físicas, y pocas más esperan a la chica. Para Emily hay calma en los presentes, no tienen la mirada dura ni enrojecida, tampoco los labios rígidos; no se siente estrés ni preocupación por miedo a que algo pueda salir mal, como sí se sentía el día en que despertó, un proceso que finalizó de manera satisfactoria. Recuerda lo que siguió: le conectaron un *pendrive* en la nuca con tal de monitorear su *sistema* durante los ejercicios. Realizó un poco de ejercicio para verificar el funcionamiento de sus extremidades; jugó con memoramas para comprobar su capacidad de retener y procesar información, junto a la creación de recuerdos. También olfateó una amplia gama de fragancias, degustó alimentos en diferentes estados de frescura —con los podridos sintió arcadas y *vomitó*—, escuchó distintas frecuencias de audio e, incluso, acarició superficies y texturas varias para calibrar sus sentidos. Por último, habló como perico y hasta cantó para que los ingenieros equalizaran su tono de voz.

Mientras la joven divaga en sus memorias, una enfermera le revisa brazos y piernas.

—El sujeto de estudio presenta rasguños, en apariencia causados por un animal, y mordidas pequeñas en las extremidades superiores —dice a un micrófono asegurado en su blusa.

Emily reacciona y se apresura a explicar.

—¡Son de mi gata! Le gusta jugar rudo. —Sonríe; aquel felino apareció en su vida poco después de morir sus padres y, de alguna forma, su presencia hizo la pérdida más llevadera.

La enfermera le pide desabrocharse la bata; la joven obedece. La examinadora ve al instante el corte en el tronco de su paciente.

—Laceración en el cuadrante derecho inferior del abdomen. —Introduce el dedo índice y el medio por completo—. Es bastante profunda. ¿Cómo sucedió?

Emily narra que, después de salir del trabajo, un sujeto quiso arrebatarle el bolso. Al resistirse, el criminal la apuñaló. Ella sintió un fuerte dolor, la vista se le nubló y un hormigueo se extendió por su cuerpo; creyó iba a morir pese a saber que era imposible. Con apagar los receptores de daño bastó para reponerse en un santiamén. Alcanzó al ladrón calles más adelante y, tras apalearlo con la fuerza bien medida, recuperó su bolso.

—¿Cuáles palabras debes recordar? —pregunta la enfermera; sostiene una tableta electrónica.

—Tren, violeta, robalo, escarlata, calculadora, turquesa.

—Bien. Reactivaré tus sensores y me dirás, en escala del uno al diez, la intensidad del dolor. —Presiona algo en la pantalla del dispositivo en sus manos.

Emily no llega a protestar. De inmediato una fuerte punzada en el abdomen la doblaba. Caen de espaldas en la mesa de examinación, con el cuerpo rígido y la respiración fuera de ritmo; sin embargo, tan alto como le es posible, grita “¡diez!”. Tan pronto escribe la respuesta de su paciente, la examinadora apaga el circuito responsable del dolor.

Strekozova murmura una maldición para la examinadora y la mira con el cejo fruncido. Se abrocha la bata y pasa al escáner TC, una máquina con forma de huevo, pero lo suficientemente grande para albergarla en su acolchado interior. Una vez dentro, cierra los ojos. Oye un *flash*, le sigue otro y uno más hasta que se convierte en un ruido continuo, como si decenas de *paparazzi* la fotografieran. Al finalizar, el sonido para de golpe.

—Harás una rutina de ejercicios —avisa la enfermera en cuanto la chica abandona la cápsula.

La serie consiste en 250 sentadillas y lagartijas, levantar 300 kilos en pesas, correr por 30 minutos a 100 kilómetros por hora en una banda fija, entre otras cosas de una extensa lista. En ocasiones, las manos de la rubia sufren un tic. Sus extremidades se engarrotan en medio de las flexiones, causando tropezones o que se paralice. Ella se queja, en otros momentos se ríe, también grita de frustración ante lo absurdo de tener un cuerpo mecánico y, pese a ello, sufrir *calambres*.

—El escáner mostró leves abolladuras en tu esqueleto —informa uno de los ingenieros—. También hay daños menores en tus ejes articulados. No son problema serio, pero, en conjunto, pueden ocasionar fallas tras períodos de actividad intensa, como habrás notado. ¿Cómo te hiciste tanto daño?

—Hace dos semanas, seis personas me atacaron —responde Emily—. Ocurrió en la madrugada. Volví a casa después de celebrar el quinto aniversario del local donde trabajo. Estaba por llegar al edificio, no faltaba más que un centenar de pasos cuando me acorralaron, y con sus bates de aluminio y sus tubos galvanizados de cañería se abalanzaron contra mí. Al principio no hice más que bloquear los ataques con mis brazos, hasta que le arrebaté a uno su arma pude defenderme y derribarlos. Esperaba que la policía investigara, pero como no sucedió, preferí continuar mi vida sin mucha preocupación.

—Entiendo —dice el ingeniero—. ¿Qué palabras le pidieron recordar?

—Tren, violeta, robalo, escarlata, calculadora, turquesa —responde la rubia.

—Muy bien. Antes de continuar con su revisión, debemos repararla.

Emily asiente con la cabeza.

La joven, acompañada por la enfermera, regresa a la habitación con el escritorio. Para distraerse, toma su teléfono inteligente del bolsillo de su pantalón y revisa las notificaciones. Entre ellas hay una noticia sobre un ataque de los Pro Orgánicos a un laboratorio. Hasta donde Emily sabe, ellos aparecieron después de que la empresa Tech Industries anunció La Transferencia, un proceso que permite cargar la conciencia humana en un cuerpo robótico y, aunque resulta costoso, de vez en cuando, por caridad, lo realizan a personas con enfermedades en estado terminal o sin cura, como ella y su esclerosis múltiple. Con 25 años, Emily supo que algo estaba mal debido a tropiezos ocasionales, dolores repentinos en el cuerpo y problemas para sostener objetos; esos fueron los primeros indicios.

Los Pro Orgánicos están en contra de la interrupción del ciclo natural de la vida, como lo evidencia uno de sus lemas: *Evitar la muerte es antinatural*, el cual puede leerse en la fotografía de una pared grafiteada que acompaña la nota sobre el ataque a instalaciones de Tech Industries. Era el Centro de Escaneo R; Emily recuerda aquel sitio, pues allí le pusieron un casco que, por dentro, estaba lleno de electrodos, y se conectaba a una computadora. Le dijeron que realizaría diferentes ejercicios y actividades, y que incluso la hipnotizarían para acceder a sus más profundas memorias. El armatoste registraría cada señal eléctrica producida por el cerebro durante las actividades. Esos pulsos se enviarían a la máquina para transformarlos en una larga cadena de unos y ceros. El resultado fue su conciencia operativa, el *software* que le permite funcionar.

Emily considera ridículo el mensaje de los Pro Orgánicos. Los humanos hemos ido en contra de la naturaleza desde siempre, y no hay mayor evidencia que el tratamiento de fracturas en tiempos prehistóricos. Por si fuera poco, somos la única especie o ser inteligente capaz de adaptar el entorno a sus necesidades, en lugar de permitir que éste nos moldee. Además, ¿acaso no el fin último de toda forma de vida es la supervivencia? Por eso se buscan refugios y comida, se forman grupos con tal de subsistir. Si tenía la oportunidad de vivir más allá de los 30 años libre de



su enfermedad, ¿por qué no aprovecharla? No hacía más que ejercer su derecho a la vida y todo gracias a Tech Industries.

Otra foto, esta vez de una manta. En ella se lee: *Los cuerpos metálicos carecen de alma.*

—Por eso no somos humanos, estamos muertos, sin vida, y debemos ser destruidos —añade Emily en voz baja; suspira.

¿Qué pueden saber los Pro Orgánicos sobre el tema? Ella tampoco se siente capaz de explicarlo, pero cree que es el conjunto de experiencias que han formado su personalidad, y ella conserva cada aspecto de su persona así como cada recuerdo; por ejemplo el día que cumplió 15 años o la primera y única nevada que vivió cuando tenía siete. Aunque no necesita comer, le sigue disgustando la pizza con piña y los dulces de menta; con tan sólo verlos, arruga la cara y frunce los labios. Por el contrario, le encantan las fresas y las cerezas, y verlas le despierta un gran antojo. Tampoco requiere beber, pero de vez en cuando prueba sus favoritos: el vino tinto y el refresco de manzana. Odia los días lluviosos y fríos, a no ser que esté en época de muchísimo calor.

Se dice que nos emocionamos porque tenemos vida, y ésta radica en el alma. Pues Emily sufre al ver comedias románticas y telenovelas, hasta llora cuando un personaje querido o alguna mascota con carisma muere en las películas o series. Puede enojarse con clientes inoportunos, así como sentir atracción por alguien más y no duda de la posibilidad de enamorarse. ¿Qué hay de los animales? Está comprobado que tienen emociones, pero, hasta donde recuerda, ellos carecen de alma y, sin embargo, viven. Quizá el problema, piensa, es que no hemos definido la vida y tampoco sabemos dónde se halla realmente.

—¿Y qué es lo humano? ¿Cometer errores, no tener más certezas que la muerte, vivir en conflicto, tener calambres y enfermedades degenerativas porque nuestro cuerpo nos traiciona? ¿Mentir, ser avariciosos y egoístas? La Transferencia es el siguiente paso de la humanidad —dice en voz alta—. Jamás miento, hago los cálculos correctos siempre, nunca me equivoco. ¡Desde el primer día he controlado este cuerpo a mi antojo! Soy perfecta. Me siento con vida, me siento humana y es lo único que importa —susurra.

Al mismo tiempo, entiende las protestas de los Pro Orgánicos cuando, dos meses atrás, se descubrió que empleados de Tech Industries, sobornados por maridos “infelices” con sus mujeres, creaban a las esposas perfectas de metal, a la vez que se deshacían de las verdaderas. Hasta el gobernador del Estado participó, aunque él lo hizo para tener una hija menos rebelde, manteniendo en cautiverio a la real. Poco después, se reveló que la filial de otro país ayudaba a secuestradores de jovencitas para construir versiones robóticas sumisas y explotables. A diferencia de Emily, ellas sí fueron despojadas de su identidad, quedó un simple cascarón de metal.

Una descarga eléctrica recorre su columna. Emily deja el teléfono sobre el escritorio y se revisa las muñecas: están limpias, sin marcas. De estar en su cuerpo carnoso, ahí tendría el recordatorio de una decisión complicada que tomó justo el día que cumplió 30 años. Para ese entonces, la esclerosis ya le provocaba visiones borrosas o dobles; le arrebatava la fuerza tan seguido que se cayó varias veces, con fisuras de por

medio, y rompió sus cosas favoritas —perfumes, el marco dorado con una foto de sus padres y una caja musical plateada que recibió en su séptimo cumpleaños— por la debilidad de sus manos. El colmo fue cuando, pocas horas después del último escaneo, de entre sus dedos se escabulleron los aretes favoritos de su madre, perdiéndolos en una alcantarilla a mitad de la calle; ahí tomó su decisión. Regresó de inmediato a casa, llamó a la empresa y les contó su plan. No hubo protesta, sólo pidieron esperar el arribo de los paramédicos encargados de trasladarla al laboratorio con tal de actualizar el escaneo cerebral y así, también, conservar su cuerpo en animación suspendida, por si en un futuro deseaba recuperar su mortalidad. Cuando los empleados de Tech Industries llegaron, Emily tomó un cuchillo con hoja de siete centímetros para cortarse las venas. Fracásó en los primeros intentos, fuera por la torpeza de sus dedos al retener el arma, o el temblor de sus manos, o no presionar con firmeza el filo contra su piel. Pero insistió hasta que el metal atravesó el tejido, dejando a la sangre brotar.

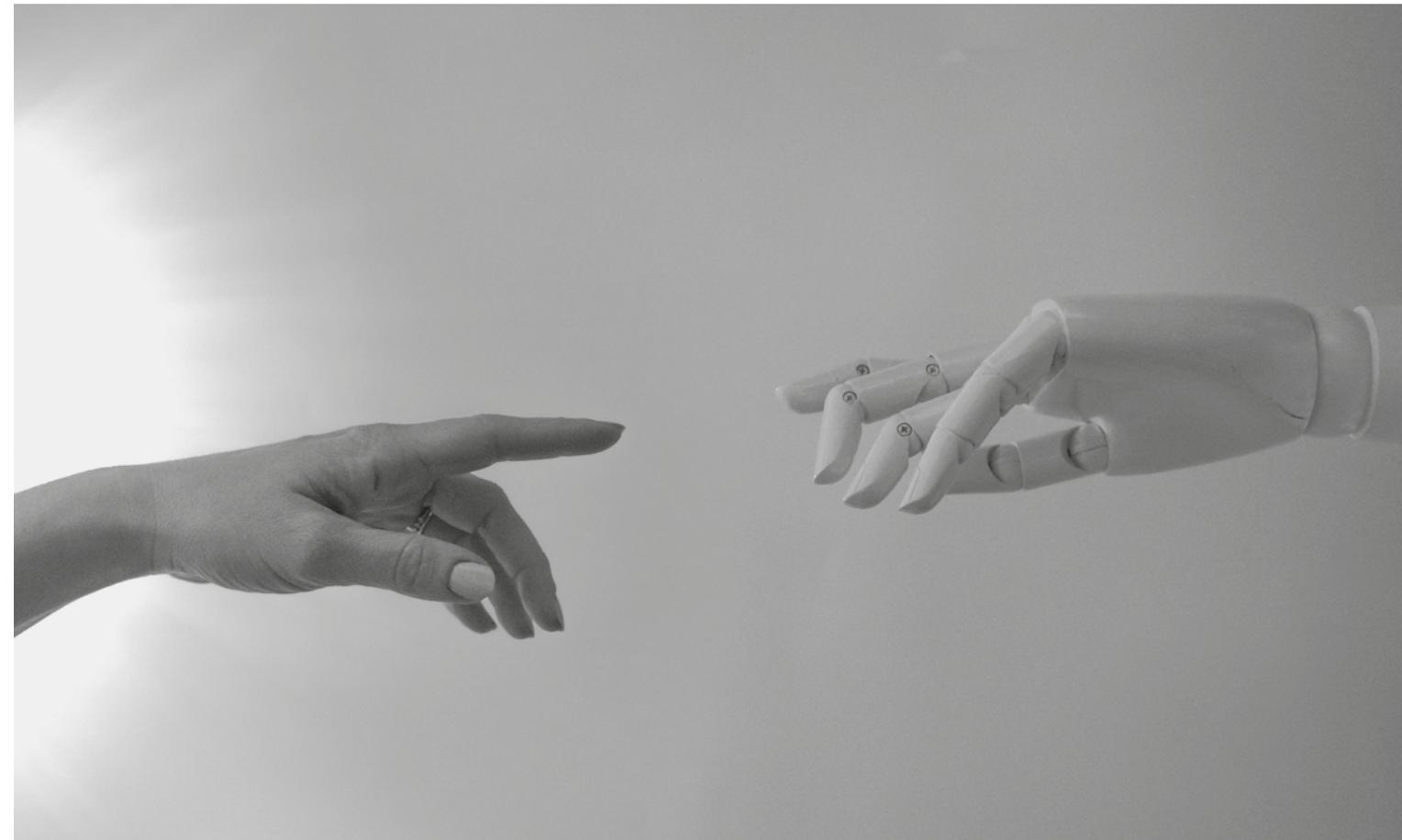
—Sígueme —irrumpe la voz de la enfermera en sus pensamientos.

Emily obedece. Va detrás de la mujer hasta otra habitación. Ahí, un ingeniero le explica que deben apagarla para realizar las reparaciones. La rubia acepta y atiende la petición del hombre cuando éste le indica acomodarse en la mesa de operaciones.

—¿Qué palabras te pidieron recordar? —pregunta él.

—Salmón, calculadora, automóvil, negro, atún, avellana —Emily sonrío. 🗨️

📷 Tara Winstead, Pexels

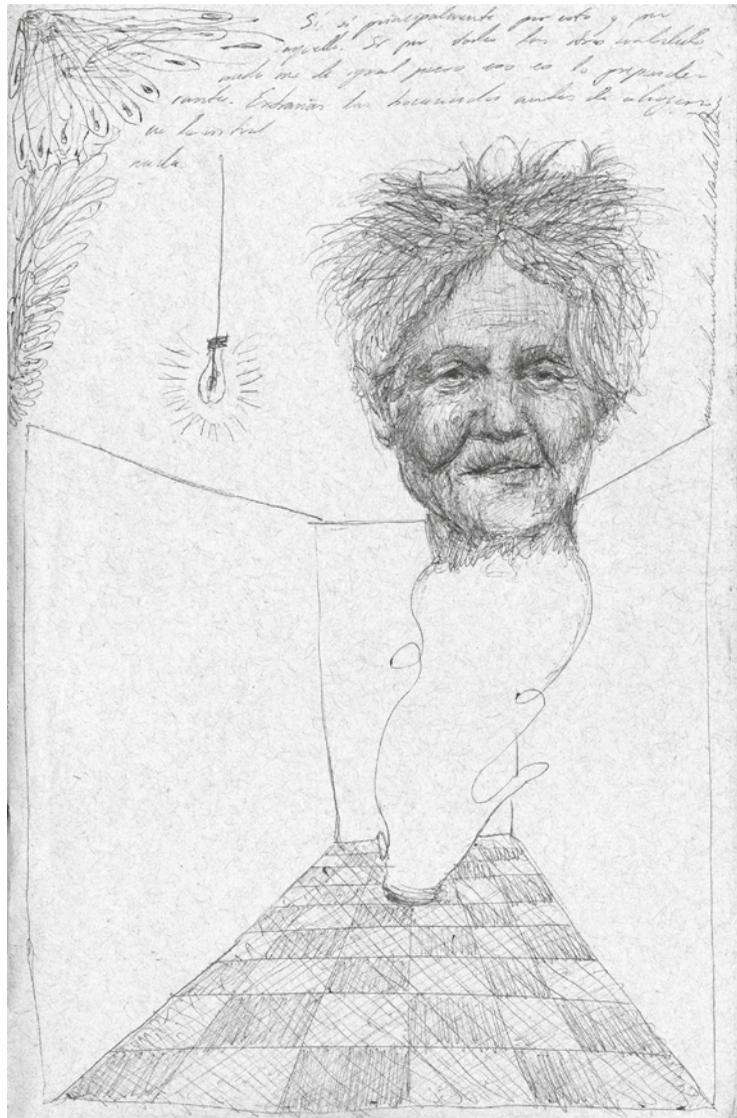




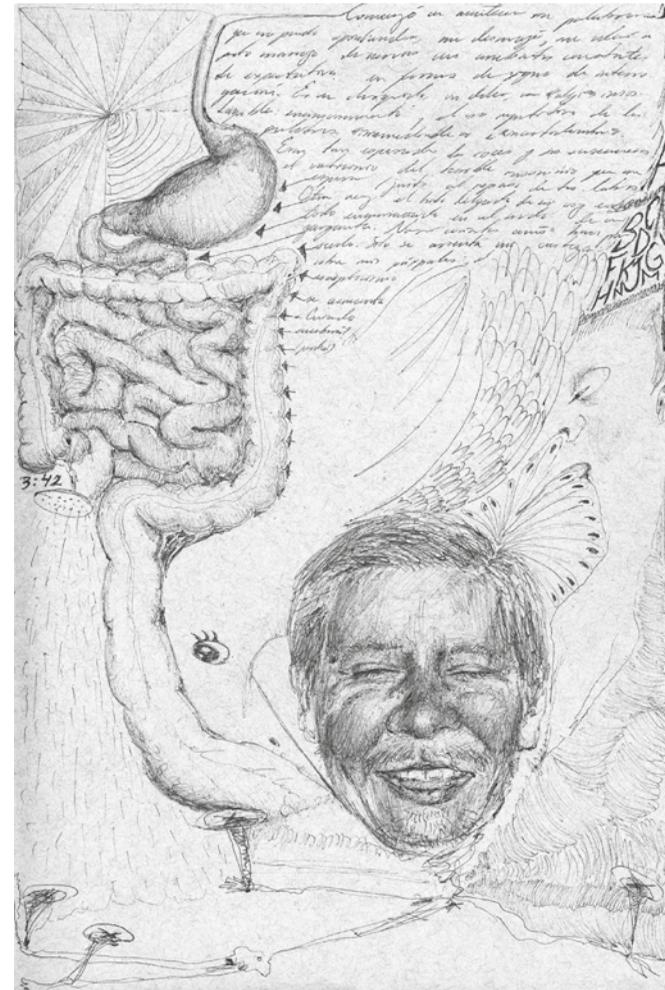
Matar el tiempo: una serie de dibujos realizados durante mis trayectos en el transporte público

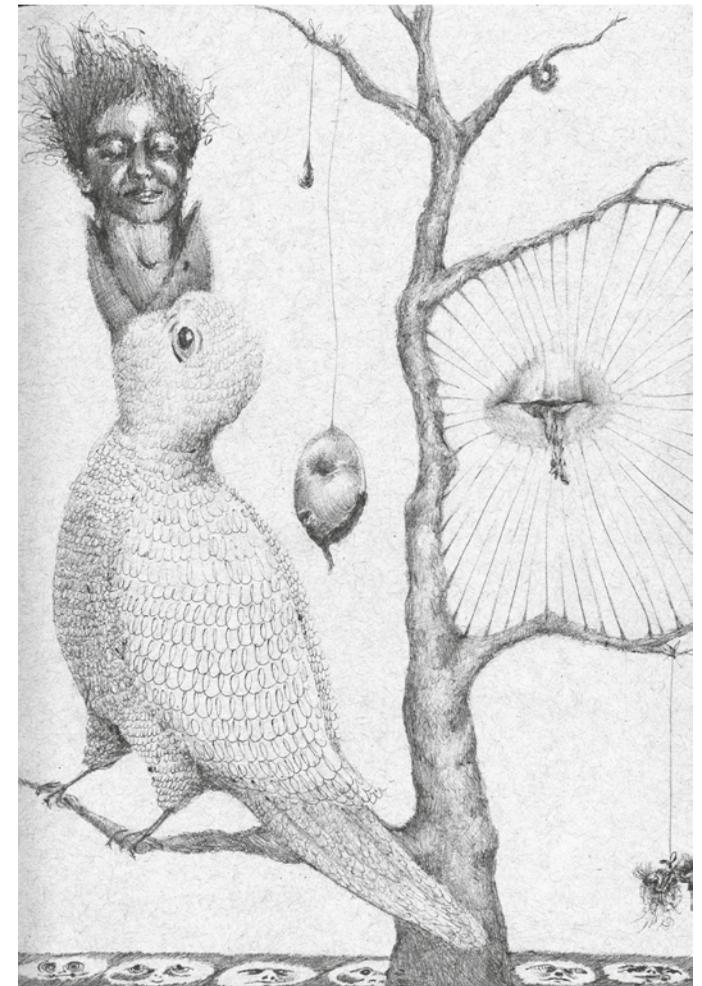
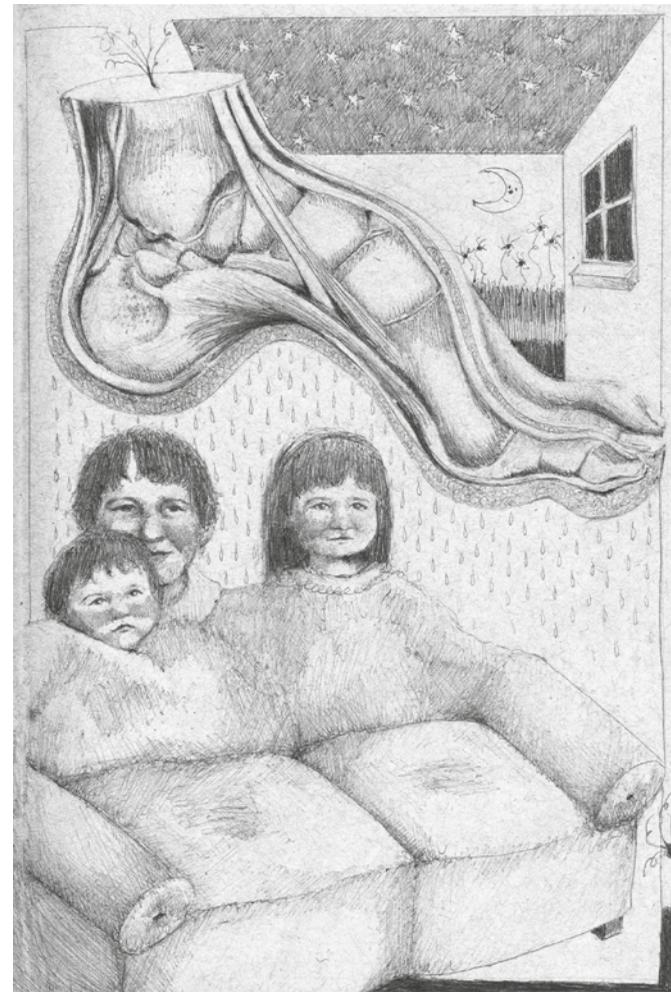
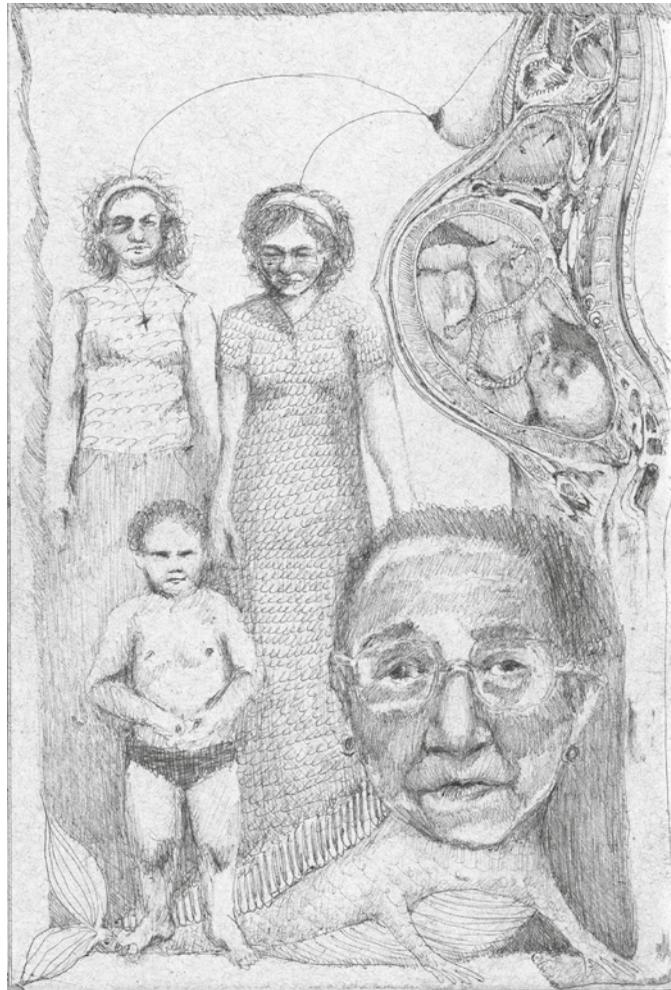
VERÓNICA MEJÍA

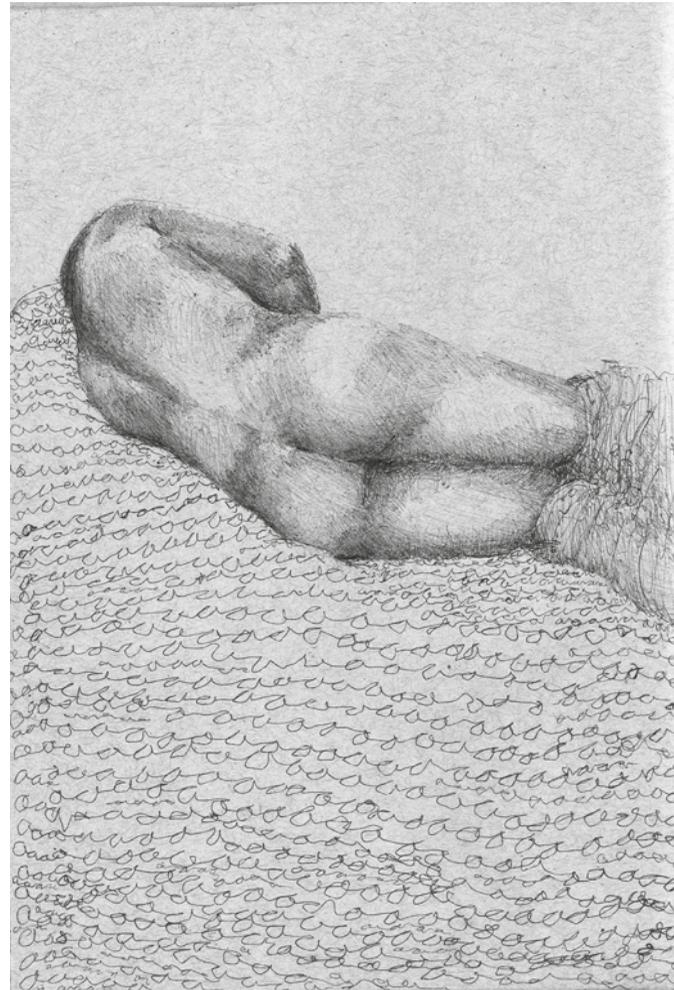
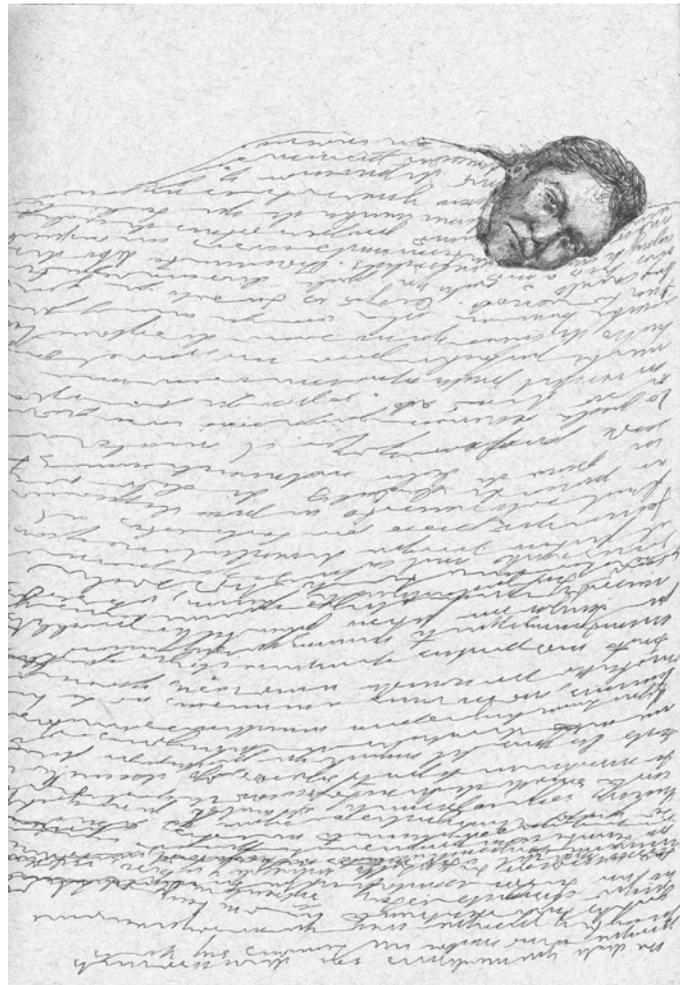
Gráfica: Primer premio



Serie: tinta sobre papel, 14x21 cm







El rostro no es la cara

VÍCTOR FEDERICO CONTRERAS CASTILLO

Gráfica: Segundo premio



Serie: gráfica digital, 11x17 cm





Más caldito, por favor

JUAN MIGUEL VALLES SIMENTAL

Crónica: Primer premio

La pelota que arrojé cuando jugaba en el parque aún no ha tocado el suelo.

Dylan Thomas

CADA 15 DÍAS CONSUMÍAMOS comida callejera, y con ello teníamos la oportunidad de probar algo diferente a lo que había en casa. Mi papá era quien decidía siempre a dónde íbamos, y sus grandes elecciones tenían un principal objetivo: poder comer mucho con poco dinero; todas tenían como base algo de caldo y eso era una gran manera de amortiguar el hambre. Dentro de ellas podía elegir cahuamanta, birria o cabeza de res en caldo.

Para él, la cahuamanta era el platillo que podía saciar más nuestra hambre y hacer las paces con el bolsillo. Este manjar es oriundo del sur de Sonora, pero si somos más específicos diremos que de Ciudad Obregón.

Esta comida tiene como proteína principal la mantarraya, ese animal de grandes aletas que pareciera volar dentro del agua. Como complemento para el sabor le ponen también camarón y lo cuecen en el mismo caldo. Hay diferentes tipos de esa carne marina, está la roja, la blanca y la morena. Va desde la más cara, que es la carne blanca, hasta la más económica que es la morena.

A nosotros nos gustaba ir donde usaban la proteína más barata. Nunca supimos por qué era así, pero al menos para mí era la más buena. Nos sentíamos identificados con el sabor a lo económico y, tal vez, la escasez hacía que las papilas gustativas intensificaran los sabores. De niño te cuestionabas poco el precio de las comidas porque las medías a través de sabores y olores. Todas te sabían buenas si no te enseñaban prejuicios.

La proteína se prepara en un caldo a base de tomate, ajo y chiles, acompañado de especias como orégano, comino, pimienta, y verduras como zanahoria, cebolla y apio. Si había presupuesto y te sobraba billete (cosa que nunca pasaba) la pedías con camarón. La cahuamanta es un caldo al que le adjudican, hasta la fecha, un valor extra

culinario, le dicen *levantamuertos* porque las personas en estado de resaca la consumen y les disminuye los males después de una noche de borrachera.

La sirven en tacos, como sopa en platos hondos y en bichis. Esto último es una palabra originaria de las lenguas indígenas de la región que adoptamos los no hablantes; decimos *bichi* en vez de *desnudo*. Se puede usar en varias situaciones para señalar que alguien anda desnudo o con poca ropa, por ejemplo: *hace mucho frío, chamaco, abrigate bien, andas todo bichi*. Pero también lo usamos en la comida, en lugar de pedir un consomé, acá solicitamos un bichi: un caldo servido en un vaso de vidrio o en plato, el cual está desfalcado de toda la carne y verdura. Un líquido condimentado que contiene todo el sabor del preparado. Nos apacigua el hambre si no nos alcanza para más, o bien, funciona como un entremés para esperar el plato principal.

Habitábamos en el Tobarito, un pueblo inmerso en el valle del Yaqui a unos diez kilómetros de Ciudad Obregón. Al puesto al que asistíamos con mayor regularidad era el de “El cuñado”. El señor que cocinaba la cahuamanta y despachaba le decía a todos *cuñao* (así, sin la letra d), era su muy peculiar forma de referirse a sus comensales, con eso buscaba emparentarse con todos y hacer un lazo de confianza. Al llegar al lugar mi *apá* siempre pedía por los tres, ya que traía bien contado el dinero. Sin mucho titubeo decía:

—Me da tres órdenes con todo, por favor.

—Salen tres órdenes con todo, *cuñao*. ¿De tomar va a querer algo?

—Una coca y dos vasos con hielo.

Mi *apá* tomaba directamente de la botella después de servirnos a mi *amá* y a mí en los vasos con hielo.

Era un pequeño chorro el que le quedaba a la botella de vidrio de 500 ml, tenía que ser así porque existe el supuesto de que la Coca-Cola sabe mejor en vidrio. Mi *amá* y yo nos hacíamos la ilusión de un vaso lleno de refresco, así lo aparentaba por la basta porción de hielo que nos servían.

La cahuamanta “El cuñado” era el lugar del que saíamos con la panza más llena. Y es que el secreto de mi *apá* era muy mañoso y de supervivencia, porque primero atacábamos el puro caldo del plato y un poco de la carne, pero justo al tener el plato seco levantaba la mano:

—¿Sí me puede dar más caldito, por favor?

—Claro que sí, *cuñao*. ¡Sale más caldito para la mesa!

—Ellos también quieren.

—¡Salen tres calditos! No se preocupe, que aquí se van con hambre pero no con sed.

El plato volvía rebosando de nuevo; la cahuamanta volvía a humear y soltar todos sus aromas. Le colocábamos todo el repollo que pudiéramos junto con un puño de cebolla morada y rematábamos pidiendo otra tanda de tortillas de maíz. Los tres quedábamos a reventar, nos íbamos con la sensación de comer doble y con ese gran desayuno podíamos aguantar hasta la cena.

La técnica del caldito la aplicábamos en cualquier tipo de potaje caldoso, y ése fue uno de los trucos de vida que nos heredó nuestro padre: *Si tiene caldo, siempre se puede pedir más*. Incluso descubrí que en varios puestos no había necesidad de pedirlo, ya lo ofrecían de forma automática. El caldo también era el secreto para hacer rendir los frijoles y con tan sólo un perrito de pollo darle de comer a varios.

La vida en el pueblo sabía a caldo, y es que el agua está de por medio como uno de los ingredientes principales, por lo tanto, todos los caldos llevaban a la saciedad: se saboreaban con la esperanza de alimentar un estómago y un alma hambrientos.

Cuando crecimos y salimos a la ciudad con la consigna de “buscar una mejor oportunidad” perdimos el sabor del caldo de mamá, de la cahuamanta de “El cuñado” y de la gallina pinta hervida en la vieja hornilla. Nuestro temor más grande era no volver a encontrar un sabor como el del pueblo. Cada vez que regresábamos a casa nos quejábamos de la mala comida de la ciudad, de lo

frívola que podía llegar a ser, lo sinsabor, lo caro y lo diferente que podía estar preparada.

—Vieras, *apá*, está bien mala la comida pa’ estos rumbos. Nada como la comida de mi *amá*.

—No en todas las partes cocinan igual, mijo. Así que tienes que aguantar vara.

—Pero aquí de plano sí están bien jodidos.

—A donde vayas tienes que encontrar tu lugar, tu papel en la vida y sobre todo un lugar donde puedas comer, mijo.

Nunca me había dicho algo mi *apá* tan acá, tan poético pues...

Aunque me llevaba varias comidas congeladas hechas por mi *amá*, nunca me sabían tan buenas. Por más que las calentaba, el calor del pueblo no volvía a ellas ni el sabor de casa se asomaba. Así que tomé el teléfono y le marqué a mi *amá*:

—Ma, ¿cómo se hace la gallina pinta?

—Cómprate unos huesos con carne de res, nixtamal, frijol, cebollitas cambrey, chile verde, ajo y que no te falte el chiltepín, claro, eso ya pa’ cuando te lo vayas a comer. Todo eso lo pones a hervir junto, y le agregas algo de orégano y un manojo de cilantro.

—¿Y para un cocido?

—Más hueso de res, un chambarete, y te compras paquetes de verduras ya listas para echar al caldo. Esas te las encuentras en el mercado municipal.

Después de pasar algunos minutos pidiendo recetas y apuntando mentalmente todas las indicaciones, las siguientes semanas compré los ingredientes e hice cada uno de los platillos. Realmente me supieron buenos, fue como una receta preparada de manera remota por mi *amá*; me convertí en una especie de embajador culinario de su sazón. A pesar de que todavía estaba aprendiendo a cocinar las recetas de mi *amá*, le seguía sacando la vuelta a la comida de la calle en la capital.

Meses después regresé al pueblo e invité a mi *apá* a la cahuamanta. Se me quedó viendo fijamente y me dijo:

—Mijo, ya colgó los tenis el *cuñao* (así en seco me lo dijo).

—No andes jugando con esas cosas, pa.

—No, mijo, te digo la mera neta. Ya murió. Se infartó en el mercadito mientras surtía la verdura para la cahuamanta.



Últimamente, el pueblo me sabe a muerte, a polvo de cementerio, y el olor a cempasúchil se ha asomado a la orilla del amplio solar de la casa. La vieja bocina del Cachora (el vecino herrero) ya terminó por caerse, los metales no retiñan igual desde que se fue (el alcohol se lo llevó). Doña Rita nunca volvió a poner un pie en su casa desde que enterraron a su esposo, quien lo único que dejó vivo fueron aquellos nopales veracruzanos que enverdecen en el patio trasero. La carretera hacia el pueblo del Tobarito se ha vuelto una procesión en la que algunos de los vivos entierran a sus difuntos, y regresan a sus casas más muertos que los mismos sepultados.

Después del descenso de la cahuamanta “El cuñado”, perdió sentido la sazón del pueblo. Así que ese fin de semana decidimos comer en casa.

Esos días todo me supo un tanto desabrido. Recordé las palabras de mi apá sobre encontrar un lugar donde comer, mi sentido de la vida y un hogar donde habitar. Aquellas palabras iban más allá de la comida porque el pueblo ya no me sabía igual, ¿el sabor lo daba el lugar o la persona? ¿Pertenezco al pueblo o a la ciudad? Nunca me había cuestionado tales cosas aparentemente sencillas.

Al día siguiente regresé a la capital y recorrí caminando todos los lugares que pude. Con la consigna de encontrarle sabor a la vida, de encontrarle un sabor al lugar donde habito. El calor de Hermosillo se desprendía de las banquetas, de los carros y del pavimento lleno de baches. Seguí caminando hasta que por fin di con una cahuamanta que recién empezaba a emprender su

negocio. Tomé asiento bajo aquella carpa improvisada, lo cual me dio una sensación agradable.

—Me da una orden, por favor.

—Claro que sí, campeón. ¿La quiere con todo?

—Sí, usted póngale de todo.

Mi orden llegó, el sabor era realmente bueno y el precio era accesible por estar de apertura. Eran mis únicos 80 pesos. Entonces recordé los trucos de mi apá, y empecé consumiendo todo el caldo de la orden. A los minutos se acercó el mesero, que también era el dueño y cocinero.

—¿Se le ofrece algo?

—Sí, más caldito, por favor.

Cuando lo vi llegar otra vez con el plato lleno de caldito, la cahuamanta humeaba nuevamente. Y era como ver resurgir al *cuñao* en ese vapor, al Cachora, al esposo de doña Rita y a todos los que se han ido. Justo después de reflexionar eso presté atención a la publicidad de su mandil que decía: “Cahuamanta estilo Obregón”. Al leer de dónde era me sentí como en casa: realmente olía y sabía igual.

Los recuerdos se guardan en el estómago y los aromas se abrazan de la nostalgia. Por eso acá en Sonora es importante el caldo; allí habita la esencia de los sabores, de la memoria y de la vida. El Tobarito es uno de los poblados que fielmente responde al llamado de los clientes ávidos del sabor del norte. Por eso cuando alguno de ellos levanta la mano con su plato casi vacío, le colocan una sonrisa en el rostro echándole más caldito a su plato. 

Perfume de viole(n)tas

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS DE YARAZAI SIMBRÓN

Crónica: Segundo premio

Escupo tu nombre en el agua
Sara Vanegas

LA PUERTA OXIDADA RECHINA al abrirse y una mujer, visiblemente molesta por mis gritos, se apresura a decirme que ahí no vive ninguna Alicia.

—¿La señora Esther tampoco vive aquí?

—No.

Echo una mirada rápida hacia adentro. El techo de los tres pequeños cuartos sigue siendo de lámina, y el piso del patio sigue sin estar bien aplanado. Pero ahora, en vez del uniforme de la secundaria técnica número 14 de Ali, en los lazos de colores cuelga ropa de hombre de la cual escurre agua con un fuerte aroma a Suavitel.

Han pasado, por lo menos, diez años desde la última vez que esperé sentada afuera de la casa de Ali mientras cumplía con la tarea de lavar su uniforme escolar para después salir a platicar conmigo en la jardinera.

Nos conocimos en las posadas de la calle, aquellas en las que los vecinos cooperaban para que hubiera ponche, café, pan, piñatas y colación para todos. De saludarnos cuando nos cruzábamos en la calle, pasamos a conversar banalidades mientras nos despachaban en la tienda o las tortillas hasta que, finalmente, hicimos de aquella jardinera nuestro lugar de encuentro.

Camino hacia la avenida, no sin antes notar que ahora una estructura metálica con picos impide que alguien ocupe la jardinera como banco. Además, la pequeña cruz que anuncia la muerte de algún fulano en el sitio no es precisamente una invitación a tomar asiento.

Es domingo y el puesto de pollo donde me encontré por última vez a Ali no está. Aquella tarde ella cargaba a una hermosa niña de ojos verdes, iguales a los suyos, y sujetaba fuertemente a un niño de cuatro años que lloraba y le jalaba la blusa. Pidió una pechuga en seis milanesas no muy delgadas y aprovechó el tiempo de espera para contarme que se separó del papá de sus hijos, que estaba viviendo con su mamá y que su hijo era un dolor de huevos que lloraba por todo desde que nació la bebé. Quedé de pasar a verla a su casa para contarnos todo, pero nunca lo hice.

Avanzo hasta llegar al almacén de maderas cuyo muro ahora está grafiteado por un tal Fayck. Años atrás, esa misma pared decía Pollas y, aunque nunca me lo dijo, sé que fue Ali quien anunció ahí el inicio de su imperio como líder de la primera banda femenina de los siete barrios de Iztacalco.

Desconozco cómo nacieron las Pollas, pero sé que sus primeras integrantes vivían del otro lado de la avenida, donde yo iba a la secundaria. Para ser una Polla debías recibir la invitación de alguien que ya estuviera dentro, rifarte un tiro con alguna de

ellas, ganarlo o por lo menos aguantarlo, y luego cortarte el cabello casi a rapa y decolorarte las puntas.

En mi último año de secundaria, tuve la suerte de compartir el salón de clases con una de ellas. No habíamos llegado ni a la mitad del ciclo escolar cuando mi compañera Polla decidió que una escuincla prieta como yo, que vivía en una de las calles más peligrosas de los siete barrios, sacaba buenas calificaciones y le agradaba a los maestros se merecía una buena madrina por arrogante. Era verdad, en aquel entonces profesaba un aspiracionismo académico insufrible. Mientras yo pensaba en sacar buenas calificaciones, ir a la prepa y luego a la universidad, otros compañeros y compañeras tenían la urgencia de conseguir un trabajo, salirse de sus casas o interrumpir un embarazo.

Fue un viernes, a la salida de la escuela, que las Pollas decidieron que era momento de que le bajara de huevos. Aunque estaban dispuestas a romperme la madre entre todas, casual y afortunadamente, una patrulla pasó y sólo me llevé unos cuantos jalones de greña. Cuando le conté a Ali, ella insistió en ir por mí a la secundaria todos los días para tirarme paro en caso de que me volvieran a echar montón.

Estoy casi segura de que las Pollas sabían quién era Ali, porque a pesar de que no les bajaba la mirada y

hasta les hacía huevos con la mano, nunca le cantaron un tiro. Ali podía ir por mí a la secundaria porque la habían corrido de la suya a la mitad del ciclo escolar. Además de proferir las groserías más obscenas a alumnos y maestros por igual, ella se agarraba a putazos a las morras que se paraban el culo y a uno que otro wey que se pasaba de listo con ella o con las morras que sí le caían bien.

Ali fue reclutada por las Pollas cuando yo entré a la prepa y ya no nos veíamos con frecuencia. Un día simplemente la encontré en la tienda con el cabello corto y decolorado. Además de decirle que el amarillo no le quedaba tan mal porque estaba bien güera, no hablamos más del tema. Aunque ya tenía un tiempo que yo ya no figuraba en el radar de las Pollas, desde que Ali fue una de ellas ninguna volvió a barrerme con la mirada, incluso hasta empezaron a saludarme.

Ali se convirtió en la líder de las Pollas un par de meses después de haberseles unido. Fue ella quien propuso reclutar morras de otros barrios. Muy pronto, en todos lados se hablaba de un grupo de casi 30 escuinclas que iban a las fiestas a bailar, ponerse borrachas y madrearse a quien se les diera la gana. Para ese entonces, Ali y yo sólo nos veíamos si la casualidad nos hacía coincidir en nuestra calle.



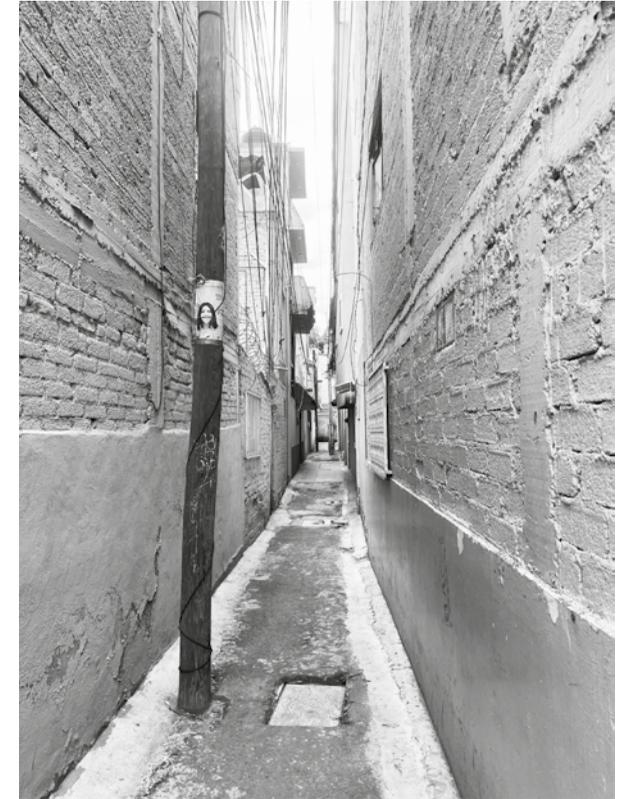
Fue uno de esos días que Ali me invitó a las canchas del Campa para presentarme a su novio, al Gallo. Acepté, aunque en el fondo ir al Campa me daba miedo porque, después de mi calle, era uno de los lugares más culeros de la zona y ahí no conocía a nadie. Llegamos al partido de fútbol y conforme éste avanzaba, unas 15 chicas de pelo corto y puntas decoloradas empezaron a ocupar la parte baja de las gradas.

El show de medio tiempo, organizado por Ali, fue la "bienvenida" de una chica a la que le apodaron de inmediato la Boxeadora porque tiró madrazos a diestra y siniestra. Como era de esperarse, alguien nos echó la patrulla y quisieron subir a las morras que se estaban peleando en medio de la cancha, pero el equipo de fútbol del Gallo saltó por ellas, se armó un desmadre y los polis empezaron a pedir más patrullas por radio. Ali me dijo que me moviera y que me alcanzaba en La Viga en diez minutos. Me fui directo a mi casa y ésa fue la última vez que acepté ir con ella a algún lugar.

En la esquina de la calle un grupo de jóvenes arma un alboroto porque se terminó la reta de Street Fighter. Paso frente a ellos y siento sus miradas sobre mí, lo esperaba (cuando era más joven incluso lo deseaba). Las maquinatas siempre fueron el punto de encuentro de los chicos más populares de las calles alledañas. Ahí Ali y yo nos hicimos de varios novios: los Gatos, unos gemelos que vivían en la unidad al lado de la iglesia de Nuestro Señor Santiago Apóstol, el mismo lugar en el que, unos años más tarde, una chica fue violada por un sujeto al que jamás identificaron; los Cholos, dos tipos bastante más grandes que nosotras con los que anduvimos apenas una semana y que nos llevaron a recorrer todos los callejones de San Francisco, ahí donde un señor casi mató a golpes a su mujer; Daniel y Josué, con quienes nos aventamos unos fajes épicos en una tienda de acampar que montamos en el techo de la casa de Josué.

Por fin llego a la tienda y saco mis llaves para dar unos golpecitos en la reja del mostrador. Don Manuel se asoma y me saluda con efusividad. Le hago un resumen sobre lo que hago, dónde vivo y porqué ando de visita en el barrio. Le pregunto por Ali.

—A tu "amigüita" —dice con cierto tono de desprecio— la dejé de ver luego del escándalo de que según



le querían quitar a sus hijos. Se me hace que encontré con quién juntarse y se fue.

A don Manuel nunca le cayó bien Ali, siempre me decía que me consiguiera otra amiga, que esa chamaca me iba a traer puros problemas. En realidad, me los ahorra. Su estatus en el barrio estaba por encima del mío, su capacidad de entrarle a los putazos, literal y figurativamente, también.

Llega una clienta a pedir medio de huevo, 100 gramos de jamón y un pan Bimbo chico. Me despido de don Manuel y camino a la parada del pesero. Mientras cuento mis monedas, alcanzo a distinguir al Chapu del otro lado de la calle. Él me mira y yo levanto la mano para saludarlo. Me reconoce y cruza a toda prisa.

—¿Qué tranza, mi Yara?

—¿Qué pachó, Chapu? Pensé que seguías guardado.

—No, ya cumplí lo que me tocaba y aquí ando otra vez.



—Pues ya pórtate bien, pa' que no te caiga la voladora, mira cómo quedaste, todo chupado —el Chapu se ríe a carcajadas.

—Aliviáname con un 10, ¿no?

—Simón. Es más, ahí te va un 20.

Me sorprende la velocidad con la que la que jerga del barrio sale de mi boca. Puede que sea mera hipocresía porque no hablo así en ningún otro lugar ni con otras personas que no sean de aquí. Sin embargo, lo disfruto. Quiero creer que en mí habita algo del espíritu de estas calles, que aún soy parte del pueblo de Iztacalco o, como dice el dicho, que aunque uno salga del barrio, el barrio nunca sale de ti.

—¿Topas a mi amiga Ali? ¿No sabes qué fue de ella?

—La que se juntó con uno del Campa, ¿no? Sé que se separó porque ese wey se la madreaba, y que una vez vino a armar un desmadre porque se quería llevar a sus hijos. Hasta le cayó la tira, todo el mundo se enteró. Después ya no supe, yo creo que se peló pa' algún lado porque el wey ese luego se da su rol por acá en la moto, dicen que la anda cazando. ¿Pa' qué la quieres ver? Yo creí que ya no eran valedoras.

Es verdad, Ali y yo ya no éramos amigas, incluso antes de dejar de vernos. La idea de buscarla surgió cuando, por casualidad, escuché a unas compañeras de la carrera hablando de aquellas amigas que “echaron su vida

a perder”. Este reencuentro no es más que la arrogancia de corroborar si Ali cumplió o no con el destino fatídico que muchos le pronosticamos. Tengo la impresión de que Chapu lo intuye.

—Quería saludarla, nada más. Ahí si sabes algo, le mandas a decir que pregunté por ella.

Me subo al pesero y como si de una broma estúpida se tratara, suena “Si tu boquita fuera” de Salón Victoria. La canción que Ali y yo escuchamos hasta el hartazgo después de ver *Perfume de violetas* en DVD pirata. Alguna vez, en tono de “broma”, se me ocurrió decirle a Ali que nosotras éramos como las morras de la película, sólo que ella no se hacía pipí como Yessica y yo no estaba tan pendeja como Miriam. Ella, también en “broma”, me respondió:

—Sí, pero nuestra película debería llamarse *Perfume de violentas*, ¿no? Quizá yo no sea una cerebrita como tú, pero me doy cuenta cuando te pasas de culera por sentirte mejor que yo. Nomás no te meto unos putazos porque la mayoría de las veces eres chida conmigo, pero al chile, o te cuadas o vas a valer pura madre.

Y sí valí, Ali. Sí valí. 📍

el punto de donde se ha desprendido el cometa

ISRAEL NICASIO

Poesía: Primer premio

primer mandato

camino bajo el sol

en la cancha hay un conejo herido

pienso en un conejo ciego
conejo errante
que intenta huir del cazador

le pregunto su nombre

no me responde

no hablo la lengua de los conejos

ni contengo el calor de las madrigueras

tomo al animal inmóvil

lo sostengo entre mis manos

los demás jugadores se aproximan
me miran curiosos
inquisitivos

el cuello del conejo truena casi tan fuerte

como un tamarindo cuando lo piso

en medio del jardín de mi casa

el cuerpo del conejo se cae
como un pedazo de tela entre mis manos

nosotros los hombres
hemos aprendido a matar cualquier muestra de debilidad
que sostenga nuestro cuerpo
por dentro o por fuera

hoy el entrenador
toca mi hombro
sonríe como si me hubiera regalado el mundo
ha dicho que debo

marcar el ritmo del calentamiento.

scrum

triángulo en acecho

he corrido hasta tu lado
con los tacos sucios de tanto correr sobre el césped
el entrenador nos ha dicho
que la fuerza se multiplica
con la voluntad de todos

bromhidrosis concentrada en
todas las pieles concentradas
en todos los cuerpos
concentrados en el ataque

los pies aferrados al suelo en conjunción
con las palancas rodillas de alguien más
tus muslos sobre mis hombros
en conexión con la vereda de algún otro

he corrido hasta tu lado
mientras pienso en cómo
quedar atrapado entre tu olor
de horas de recorrido
bajo el sol de la tarde
y la victoria ante el
equipo contrario.

leg press

al hacer *press* de pierna por primera vez
con una barra de doscientos kilos
he preferido una posible lesión en los meniscos
que pedir ayuda

no puedo regresar el aparato a la posición inicial
tampoco sé de qué manera se construye mi nombre
ahora que el dolor me inmoviliza

hay veces que no quiero volver a casa
seguir con las actividades laborales
ni dar explicaciones de las elecciones que hago
porque eso incomoda igual que cualquier
movimiento mal hecho en el gimnasio
con posibilidad de hospitalización.



los abducidos

ALFREDO CASTRO MUÑOZ

Poesía: Segundo premio

si usted ha sido abducido es posible que

1. pueda interpretar mensajes cifrados en la sombra de los pájaros
2. de vez en cuando escuche un zumbido en sus orejas que le haga sentir pavor por las moscas y otros intrusos de su habitación
3. vea luces en la cochera como los ángeles de Ezequiel o que al igual que a San Francisco le sean obsequiadas las heridas de Jesús
4. debido a la falta de gravedad pueda sentir que la noche es un estanque y que usted no sepa nadar
5. deje de encontrar formas absurdas en las nubes y encuentre más bien patrones geométricos
6. comprenda que las estrellas no se parecen a los ojos de nadie que no son trazos de los dioses sólo señales de advertencia de una amenaza que aún no entiende
7. encuentre la fragilidad en el pacto del sol con los árboles
8. busque círculos en los maizales círculos en los saleros círculos en los techos de su colonia círculos en los parques cuando dejan de jugar a las escondidas círculos en sus esfuerzos inútiles por buscar círculos en sus sueños húmedos círculos en la voz de los gatos círculos en la muerte círculos en los ojos de los ciegos círculos en los días de octubre círculos en la profecía de sus manos
9. entienda que es inútil que por más que lo pida no se lo llevarán de nuevo

mi padre quiere ser abducido

de nuevo

siente nostalgia de una banda transportadora
y de una fila de luces que lo llevaban al final del sueño
lo he escuchado subir al techo de su cuarto
apuntando su telescopio hacia el vacío
he visto su silueta levantar el pulgar:
necesita un *ride* que lo lleve lejos de esta casa
de nuevo
mi padre me ha dicho que está listo
por si algo allá arriba lo extraña
más que yo

Hannah Upp

desapareció en 2017

en medio de dos huracanes

tomó su auto y manejó hasta perderse en la lluvia
para ver más de cerca el refugio
en los ojos de las tormentas Irene y María

la otra parte de su memoria

la arrebató el viento

amnesia de los ciclones

: no dejar pistas

ni siquiera para ella

no saber qué traías puesto

ni en dónde te viste por última vez

su mejor amiga dijo:

el otoño era fuerte para ella

otras veces se había perdido

otras veces había olvidado su nombre

otras veces se había olvidado de su vida



bitácora del 15 de diciembre de 1900

la luz no está encendida
 el asta cedió su bandera a la brisa
 no están los fareros
 lanzo una luz de bengala esperando que el destello rojo deje clavada su ancla de las
 nubes sueño la sirena y las voces atrapadas en las paredes y los residuos de su aliento
 camino sobre cenizas frías camino sobre sábanas mojadas pido la hora y nadie responde:
 camino sobre un tiempo que no ha terminado de pasar camino sobre los restos invisibles
 de mis amigos
 encuentro lo último que escribieron el 14 de diciembre:
no será necesario encender la luz

el jugador 1 se dio a la tarea de construir un monumento con forma de pirámide por supuestas
 indicaciones de un jugador 2 de otro tablero

el jugador 2 con el que el jugador 1 hizo contacto se trata de un jugador del tablero de Orión
 que se hace llamar Herulayka al cual ha descrito como un jugador con aspecto humano con
 cabello blanco que vestía una larga túnica

dicha construcción se ubica en el tablero de Pozuelos de Arriba sitio que además ha atraído la
 atención de otros jugadores que acuden a ver la pirámide

en las entrevistas que el jugador 1 ha dado señala que el planeta del que es originario el jugador
 2 tendría un tamaño 20 veces más grande que el tablero de la Tierra

se han caído pedazos del techo

algo te lleva hacia arriba

ahora eres un cuadro en la habitación vacía
 o en el pasillo que va a dar a un baño descompuesto

extiendo una sábana en el aire

y todas las curvas
 son una sola marea de almas
 un barco que surca las olas blancas

dejo caer la sábana con la esperanza de

que sea tu silueta

lo que forme

un niño

abducido
 por la sombra
 en la pared

por eso no salgo de mi cuarto

porque hay lugares en el mundo
 donde uno sólo se para y se desvanece

por eso a veces también salgo corriendo de mi cuarto

si me preguntas ¿a dónde vamos?

[no sabría en dónde
 encajar el diente o

la mirada

[en verdad quisiera

hablar la lengua de los satélites

decir con exactitud

25.552728680297275, -103.44634291534292, allá donde te subiste a un árbol
 y luego a una nube



El agua era mi refugio

IZEL SHAMANÍ

Ensayo: Primer premio

I

SEGÚN LA PÁGINA CEPAL.ORG, existen siete orientaciones dirigidas a prevenir la violencia:

1. Aumentar las relaciones sanas, estables y estimulantes entre los niños y sus padres o cuidadores.
2. Desarrollar habilidades para la vida en los niños y los adolescentes.
3. Reducir la disponibilidad y el consumo nocivo de alcohol.
4. Restringir el acceso a las armas de fuego, las armas blancas y los plaguicidas.
5. Fomentar la igualdad en materia de género para prevenir la violencia contra las mujeres.
6. Cambiar las normas sociales y culturales que propician la violencia.
7. Establecer programas de identificación, atención y apoyo a las víctimas.

Enumerar tiende a simplificar y ordenar: nos da un camino a seguir para un fin específico. Lamentablemente, aun cuando sigamos estos pasos al pie de la letra, aun cuando todos nos involucremos en el asunto, ningún hombre o estadística nos puede dar una fecha para la disminución de la violencia, ni siquiera a largo plazo. Y si alguien se atreve, vestido de saco y corbata ancha, a decir que la violencia disminuirá gracias a medidas implementadas o a estudios hechos por profesionales, seguramente, en lugar de echarlo a patadas por vivir lejos de nuestra realidad, nosotras le creemos porque es mucho más sencillo confiar en ellos que en nosotras. Les creemos, por ejemplo, que dejarán de acosarnos, que por fin admitirán que es un problema más grave y más común de lo que se anuncia. Incluso ahora, al escribir *acosarnos* en este procesador de textos, no deja de marcarlo sobre una pequeña ola azul: quizá lo que quisiste decir es *acostarnos*.

La palabra *acoso*, desde su etimología, señala una persecución sin tregua, una carrera: *cursus*. Hallamos, además, el sufijo *-oso*, abundancia. Una carrera en abundancia, sin descanso: huir porque alguien está detrás de ti y si te detienes va a alcanzarte. No hay día que pare. Una palabra que es carrera contra sí misma: que avanza y avanza para lograr erigirse y ser reconocida en plenitud, para que resuene con la misma intensidad en cada oído.

Punto número 5: [...] para prevenir la violencia contra las mujeres. ¿Cómo? ¿De qué manera? Un grupo de palabras sin tono, sin vida, que no alcanzan a abarcar lo que sucede aquí, ahora. No se menciona el acoso, no existe: esa palabra no llega a la otra orilla y se ahoga en las turbias aguas del discurso.

II

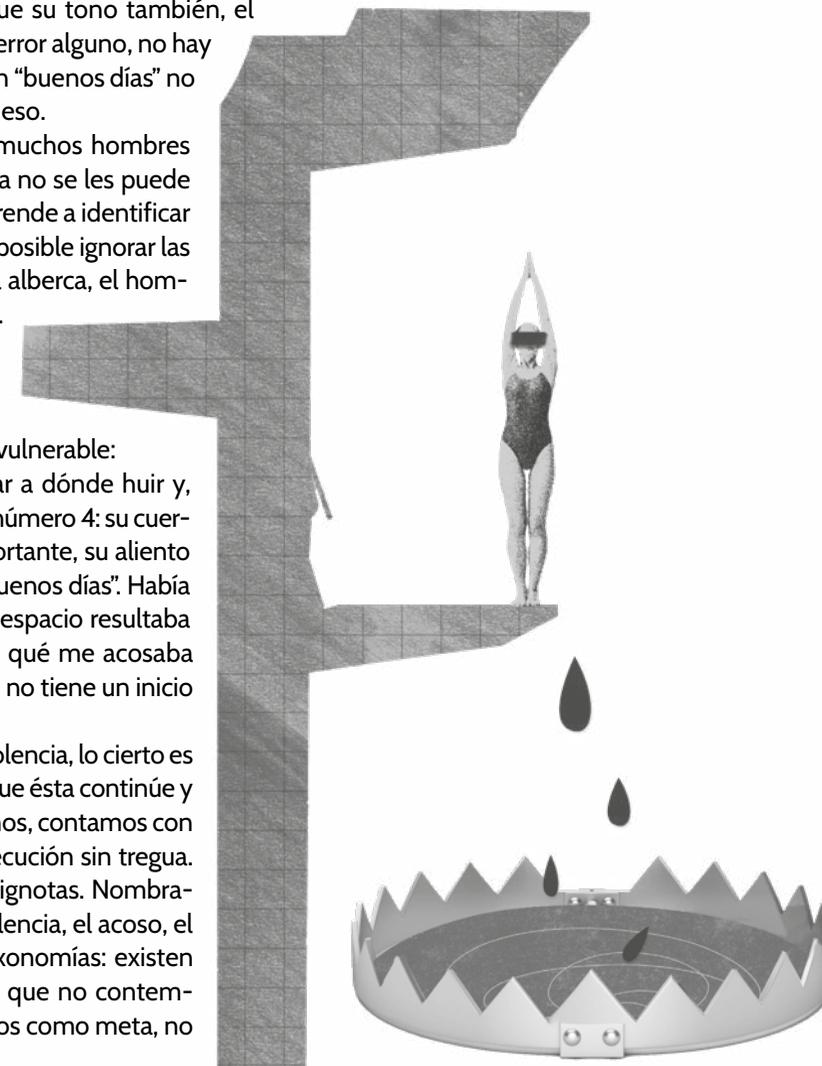
Me sentaba todas las mañanas a la orilla de la alberca para acomodarme los *goggles* justo antes de sumergirme; además, había comprado un nuevo traje de baño que me ajustaba mucho mejor, y había tenido el cuidado de combinar todo lo que usaba: por ejemplo, toques amarillos en cada parte del atuendo; eso me hacía ir con ánimos, me gustaba verme en el espejo antes de iniciar. Mi sitio, mi ritual: mi tiempo y espacio.

Ese día, su primer día, sentí una mirada recorrerme el cuerpo. “Buenos días”, arrojó al aire. Ésa fue la primera vez que lo vi. Sus ojos me hicieron sentir incómoda en mi nuevo equipo; sentí, de pronto, que revelaba de más, que no debía usarlo: que era mi culpa que me hubiera visto así. El lenguaje aislado, frío, descontextualizado, puede no dar las suficientes claves para lo que noté ese día. Nada hay de agresivo o incorrecto en las palabras que usó, pero fue su tono también, el contexto. El procesador de textos no registra error alguno, no hay señalamientos de lo que tal vez quise decir. Un “buenos días” no puede ser algo malo, asegura, no es más que eso.

He visto en comentarios de Facebook a muchos hombres defendiendo esta supuesta caballerosidad: “ya no se les puede ni saludar”. Pero después de tantos años se aprende a identificar cuándo un saludo es bien intencionado: es imposible ignorar las circunstancias y el tono. Una vez dentro de la alberca, el hombre se acercó para preguntarme mi nombre. Me llegó su mal aliento, sus palabras descompuestas. Un carril de natación mide aproximadamente 2.5 metros. Dado que estaba en traje de baño, me sentía completamente vulnerable: mi cuerpo cercado por su presencia, sin lugar a dónde huir y, aparentemente, sin razón para hacerlo. Punto número 4: su cuerpo como arma de fuego, como arma punzocortante, su aliento como plaguicida, su tono como plaguicida. “Buenos días”. Había varias señoras a nuestro alrededor, así que el espacio resultaba aún más reducido. Yo era la más joven. ¿Por qué me acosaba a mí? Esa carrera sin tregua, sin descanso, que no tiene un inicio ni un final aparentes.

Es difícil fijar una fecha para el inicio de la violencia, lo cierto es que solamente se crean nuevos medios para que ésta continúe y quizá, en alguna medida, aumente. Por lo menos, contamos con las palabras adecuadas para nombrarlo: persecución sin tregua. Nombrar es señalar, iluminar las zonas antes ignotas. Nombramos, enumeramos, simplificamos, pero la violencia, el acoso, el miedo, no entienden de clasificaciones ni taxonomías: existen e inciden sobre nuestras vidas. Siete puntos que no contemplan, de manera explícita, el acoso: siete puntos como meta, no

Anilú Zavala



explican el trayecto ni cómo habremos de lograrlo. Después de una travesía, asegura Jhumpa Lahiri en su libro *En otras palabras*, la orilla conocida se convierte en el margen opuesto: *aquí* se convierte en *allí*. Pero seguimos aquí, no hay todavía un allí. Nos falta nombrar para señalar. “Buenos días”.

Los comentarios pueden pasar de molestos a insultantes en un abrir y cerrar de ojos hasta convertirse en amenazas de muerte, por mensaje o por llamada. Ha pasado. Se trata de ese lenguaje lateral y subversivo del que habla Jaime Sabines en su poema *Espero curarme de ti, pero a contrario sensu*: no para decir que se ama, sino todo lo contrario. Tú sabes lo que quiero decir cuando te digo “buenos días”. Desconectarse de redes sociales frena esos acontecimientos, o eso parece: las amenazas pueden volverse reales, salir del mundo virtual, aquí en donde el resto de la violencia espera. A pesar de estar tan acostumbrados a dicho acoso, buscamos constantemente refugio, sitios libres como claros en la ciudad.

Yo elegí la alberca pública del deportivo Siervo de la Nación, y el horario de siete a ocho de la mañana, casi siempre habitado por señoras de la tercera edad. Llevaba varios meses ahí, las clases en mi universidad aún no se iniciaban de manera presencial, pero los centros deportivos ya estaban abiertos, lo que me dejaba aprovechar mejor el día. Era mi refugio. Al iniciar la temporada de calor las albercas se llenan; en esa ola de personas entró a las clases un hombre de aproximadamente 60 años, cabello gris, piel maltratada. A simple vista, tenía un aire paternal. Y ahora, “buenos días”, la distancia entre él y yo se había acortado, mucho, demasiado: una carrera de la que es imposible claudicar y el día menos pensado te alcanzan. Punto número 6: cambiar las normas sociales y culturales que propician la violencia.

Constantemente tenemos que justificarnos porque la belleza y el acoso parecen estar estrechamente ligados. Si no eres hermosa para los ojos de quien te escucha, puede que tu historia no sea real porque “quién iba a violar a ésta”. Se caricaturiza a las mujeres para demostrar un punto: la única mujer proclive al acoso es la bella; a las chicas con cabello verde y rapado, con sobrepecho, verrugas y todo tipo de “defectos”, ¿quién querría acosarlas? Su denuncia es producto del delirio, de la envidia: nos ponen a competir entre nosotras mismas. Las estadísticas de *La Jornada* en 2021 dicen que sólo el 66% de las mujeres ha sufrido acoso callejero; según *El País*, en 2020 fue sólo el 27%. Las estadísticas nunca pasan del 78%. Sin embargo, al día de hoy, no he conocido a ninguna mujer que no haya sufrido acoso en algún momento. “Buenos días”. No las palabras: el tono. No los números: la vida real allá afuera.

A partir de ese día, aquel hombre siguió acercándose a mí constantemente en las clases, me rozaba con los brazos, las piernas, todo de manera “inocente”. Sin embargo, llegó el punto en el que no pude contener más una mirada de asco. Ir a hablar con los encargados y exponer una situación como ésta sólo me acarrearía señalamientos porque el hombre “no estaba haciendo nada”, “es una alberca pública y son muchas personas en el carril”, así que no dije nada. “A ti, ¿quién te acosaría?”. La monopolización de la violencia, del acoso: los últimos lugares en esta carrera no merecen siquiera la mención. Si no has muerto, si no te han violado, ¿de qué te quejas?

Punto número 1: aumentar las relaciones sanas, estables y estimulantes entre los niños y sus padres o cuidadores. Todos somos compañeros en esta alberca, no te ha dicho nada más que “buenos días”. ¿Te ha tocado? ¿Te ha insultado? Porque entonces sí podríamos hacer algo. Punto número 7: establecer programas de identificación, atención y apoyo a las víctimas. A las víctimas, no a las potenciales víctimas, no por un “buenos días”.

Él continuó con lo mismo. En una ocasión, mi mirada de asco y mi “falta de educación” lo molestaron. Mientras nadaba mi vuelta de crol, decidió tomarme el pie en el área profunda de la alberca y empujarme al fondo para pasar por encima de mí. No podía creer lo que estaba pasando. Tragué mucha agua por la sorpresa, me quedé atascada en el fondo mientras su cuerpo pateaba en la superficie. Además de eso, recibí un par de patadas de su parte, “las correspondientes al estilo de nado”. Tardé en recuperarme para salir a la superficie y acercarme a la orilla: ya no estaba *allí*, sino *aquí*. Las señoras no se percataron de lo que había sucedido, algunas nadaban sólo hasta media alberca o iban más lento. Al llegar a la orilla, después de la travesía, él me miraba fijamente, sin disculpas, sin pena. Incluso sonrió. De haberlo decidido, de haberlo querido así, pudo sostenerme bajo el agua más tiempo, ahí a la mitad de la alberca, donde no hay un *allí* ni un *aquí*: travesía detenida a la mitad de la nada, suspendida.

Siete pasos. Siete puntos dirigidos a prevenir la violencia. Siete pecados capitales. Siete días de la semana. Tuve que cambiarme de horario, algo me dijo que se podía poner peor. Pude imaginar el escenario, mi cuerpo extraviado en ese cuerpo de agua, mi cuerpo, como la palabra *acosar*, subrayado por una ondulante línea azul. Quizá quisiste decir *acostar*. A ti, ¿quién querría acosarte? Sólo te está diciendo “buenos días”. La carrera sin descanso, la carrera que no termina y en la que no quieres que nadie te alcance. Del miércoles, mi día habitual, me cambié al jueves, jueves de mi cuerpo y de mi sangre. Mía. ①



Herbarium

ALEJANDRA HERNÁNDEZ OJENDI

Ensayo: Segundo premio

*Nacido a ras de tierra,
tengo una profunda nostalgia de botánico.
¡Pero apenas puedo distinguir un olmo
de una encina y una verdolaga de un orégano!*
Juan José Arreola

ENTRAR A CASA DE MI ABUELA era como internarse en una selva. Carecía de jardín, pero había en cambio decenas de plantas amontonadas en macetas. Al cerrar el zaguán, el patio se oscurecía y era fácil tropezar con una pata de elefante o ser arañado por alguna sábila. Creo que visitar esa jungla influyó de algún modo en la elección de carrera de mi hermana Rosa: estudió Biología con especialización en Botánica. Aunque a veces bromeo y le digo que fue su nombre el que señaló su destino. Yo no sé de plantas, pero disfruto cuidarlas: su verdor abunda en mi departamento minúsculo. Sin embargo, últimamente, procurarles luz, agua y tierra me resulta insuficiente. Su sobrevivencia anclada me asombra y me intriga a la vez. Quiero saber más de ellas. Por eso he decidido crear un herbario.

*

Empiezo por lo básico y busco el origen etimológico de la palabra. En un diccionario en línea encuentro que proviene del latín *herbarius* y significa “relativo a las hierbas”. Se compone del vocablo *herba* (hierba) y del sufijo *-ario* (pertenencia o procedencia). No me cuesta mucho trabajo concluir que su propósito es señalar la pertenencia o procedencia de las hierbas.

*

Rosa viene a despedirse. Mañana viajará a Álamo, Veracruz, para realizar una práctica de campo. Básicamente, su trabajo consiste en identificar la flora de una zona determinada, esta vez, selvática. En busca de inspiración para mi herbario, compré hace unos días el libro con los poemas botánicos y el herbario de Emily Dickinson. Aprovecho para mostrárselo.

Rodeada por los bosques de Amherst, Massachusetts, la poeta estadounidense empezó a recolectar hojas y flores cuando tenía ocho o nueve años. Hasta su adolescencia, clasificó más de 400 especies siguiendo el sistema de Linneo (creador de la taxonomía u ordenación jerárquica y sistemática moderna de los seres vivos,

según me arroja una búsqueda rápida en internet). Las plantas que Dickinson conservaba y nombraba en latín están presentes en sus poemas. A juzgar por el número de ejemplares de orquídeas que clasificó —cinco, más que de ninguna otra especie—, tenía fascinación por esta flor: “[...] y más rojo que el vestido / de la orquídea en el pasto”. Pero en sus letras, la rosa es la que más florece: “Un sépalo, un pétalo y una espina / sobre una común mañana de verano, / un frasco de rocío, una abeja o dos, / una brisa / un brinco en los árboles— / ¡Y ya soy una rosa!”.

“Los poetas tienen algo de botánicos”, le digo a Rosa después de hojear juntas el libro. “O al revés”, me responde.

*

Históricamente, el estudio de las plantas se ha basado en su colección y observación, primero en jardines botánicos y luego en herbarios. Los primeros resguardan ejemplares vivos; los segundos, secos. *Hortus siccus* (jardines secos), se les llamó en un principio para diferenciarlos de aquellos. Los unos y los otros representan modos distintos de acercarse al mundo vegetal. Los jardines botánicos implicaban trabajo con plantas vivas, en consecuencia con los principios de los antiguos naturalistas, para quienes su estudio debía practicarse precisamente en ejemplares vivos. Pero más allá de ese fundamento, también el respeto y el miedo influían: ¿quién querría trabajar con muertos? Sin embargo, tras descubrir que los ejemplares secos también podían ofrecer pistas sobre los vivos, se animaron a trabajar con ellos.

Algo de la reticencia de los primeros botánicos permanece hasta nuestros días, pienso después de tomar la nota anterior. Hablamos de hojas secas o de flores marchitas. Rara vez nos referimos a ellas como muertas, pese a que lo están: son cadáveres.

Los herbarios son un cementerio vegetal.

*

Mi abuela, la de la casa selvática, murió hace cuatro años. Dejó su casa a mi madre y a mi tía, que decidieron rentarla. Además de alacenas desvencijadas y sillones hundidos, no había nada de valor. De valor económico, al menos. La riqueza de mi abuela se concentraba en sus plantas. Mi madre regaló las más grandes a una amiga, para que las trasplantara en su jardín. Las macetas pequeñas las repartimos entre mi madre, Rosa y yo. Mi tía dijo que a ella “no se le dan las plantas”.

*

“El primer castigo fue botánico”, dice Clara Obligado en su estupendo *Todo lo que crece. Naturaleza y escritura*. Y agrega: “Desnudos y felices, en el principio sobrevivimos integrados en la naturaleza, en el Edén, que también se llamó Paraíso... Así, pues, el jardín primigenio habita en el deseo o en la memoria”.

Me gusta pensar que el afán de conservar y observar plantas es una respuesta a esa nostalgia. Que es la añoranza de ese paraíso la que nos mueve a guardar una

rosa seca entre las páginas de un libro, a decorar nuestra casa con plantas de interior, a pasear por un parque cuyos árboles están impregnados de hollín. Placebos. Intentos vanos por retornar a ese Jardín.

*

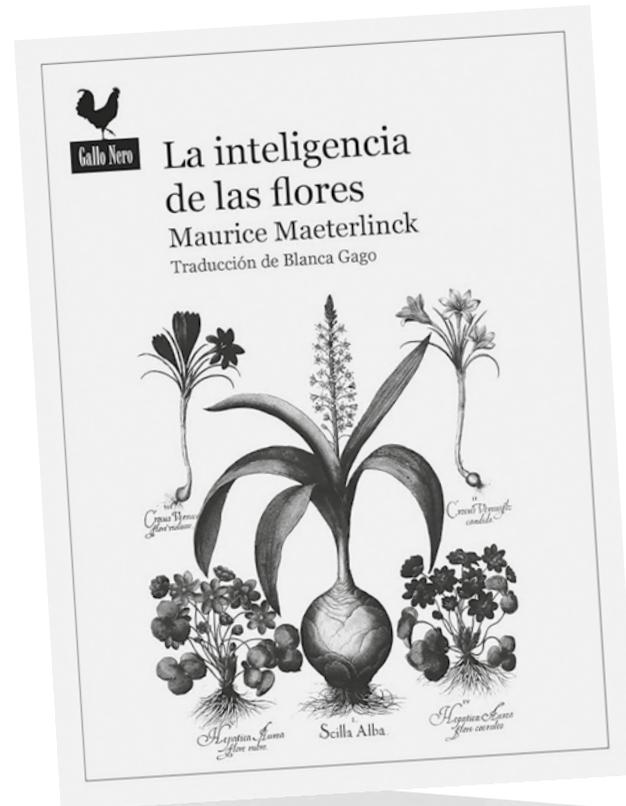
Leo varios artículos sobre el proceso de elaboración de un herbario y me topo cara a cara con mi ignorancia. Para crear uno es preciso salir a recolectar, pero no flores marchitas u hojas caídas como yo creía: se extraen vivas, ¡vivas! Ya sean fragmentos, cuando la planta es muy grande o se trata de árboles, o en su totalidad si son especies pequeñas. En cualquier caso, las muestras deben poseer ramas con hojas; flores y frutos si los hay, además de raíz o una parte de ella. Los herbarios, pues, poco tienen que ver con la hojarasca o con una composta. No se trata de plantas reutilizadas.

Una vez recolectadas, las muestras pasan por un proceso de prensado, que consiste en colocarlas entre pliegos de papel —usualmente periódico— y ejercer presión sobre ellas con prensas de campo o placas de madera. El objetivo es extraer la humedad para conservar la morfología del ejemplar, es decir, su estructura.

Me parece curioso que todo este proceso de desecación no necesariamente despoja a la planta de su color verde característico. El verde, como bien sabía Lorca, no sólo representa vida, también muerte.

*

Quizá lo que más admiro de ellas es su discreción. Su fijeza aparente. Se alimentan y se reproducen ancladas a la tierra, incluso a una mezquina maceta. Nacen, crecen, se reproducen y mueren en el mismo sitio: enraizadas. No mughen, no graznan, no relinchan. No corren, no nadan, no vuelan. “Son organismos sésiles”, me explica Rosa, en referencia a su incapacidad de moverse por sí mismas. Me gusta descubrir el término: existe una palabra que designa su inmovilidad. Según recuerdo, Maeterlinck no lo usa en *La inteligencia de las flores*, pero sí describe esta condición: “Si es difícil descubrir, entre las grandes leyes que nos agobian, la que más pesa sobre nuestros hombros, respecto a la planta no hay duda: es la que la condena a la



inmovilidad desde que nace hasta que muere”. La rebeldía ante ese destino, observable en sus ingeniosas estrategias para reproducirse, maravilla al escritor belga. Se inventan o invocan alas, dice en referencia a sus tácticas para diseminar semillas. Dentro de éstas, la más conocida es la polinización, que desde una mirada menos poética nos explicaron en la primaria con la historia de la abejita que va de flor en flor.

La inmovilidad de las plantas es un mito.

*

La planta que más enorgullecía a mi abuela era una buganvilla. Desde una maceta enorme se alzaba por la pared hasta asomar a la calle sus chillantes hojas rosadas. Casi al mismo tiempo que mi abuela enfermó, una plaga invadió a la planta. Llamamos a un jardinero y, según la frecuencia y las cantidades que nos recomendó, la regábamos y fertilizábamos. La cuidábamos con la misma paciencia y puntualidad con que alimentábamos y dábamos sus medicinas a mi abuela. Pero, finalmente, dos semanas después de que ella muriera, la buganvilla se secó.

En sus últimos ratos de consciencia, mi abuela insistía en que no la cremaran. Quería permanecer bajo tierra.

*

Los herbarios no siempre han sido como los conocemos. En la Edad Media se elaboraban herbarios pictóricos (*Hortus pictus*) que registraban los nombres comunes de las plantas y sus usos medicinales. Pero al ser copia de la copia era fácil que dibujantes y escribanos incurrieran en imprecisiones cuando no en francas deformaciones. Fue durante el Renacimiento que se crearon los herbarios modernos, es decir, como los conocemos hoy: colecciones de plantas secas montadas en cartulinas con etiquetas que registran los datos de recolección y de clasificación. La creación del primero, en Pisa, se atribuye al médico italiano Luca Ghini, inventor de las técnicas de prensado. Si bien no quedan rastros de ese herbario, aún se conserva el jardín botánico que, también en 1544, Ghini construyó.



Botanica in originali, seu, Herbarium vivum, Biodiversity Heritage Library

Las propias plantas —leo en algún lado— fueron sustituyendo a las pinturas para reducir el riesgo de error. Así podían cumplir mejor con su función de ser un modelo morfológico y de clasificación para otros investigadores. Actualmente se utiliza otra forma de representación. En una de nuestras conversaciones, Rosa me explica que ella y sus colegas toman fotos a la vegetación que estudian. Ya no extraen los ejemplares con navajas ni utilizan periódicos y prensas para desecarlos (experimento una sensación de alivio cuando me lo dice). Le confieso que siempre creí que la cámara que llevaba a sus prácticas era para tomarse fotos y subirlas a redes sociales.

*

Plantas y libros son los tesoros que guardo en mi departamento. Leer es como una salida al campo para recolectar. Subrayar o copiar frases favoritas, una forma de coleccionar. Conservamos palabras e ideas de otrxs. Muchas veces la escritura tiene su raíz en ellas, germinan en la forma de un ensayo.

*

En el sitio web de un periódico encuentro un reportaje sobre un hallazgo científico que sin duda interesaría a Maeterlinck: ante la disminución de abejas y otros polinizadores causada por el uso de fertilizantes y el calentamiento global, flores como los pensamientos silvestres de Europa han empezado a fertilizar sus propias semillas. *Autofecundación* se llama este proceso que no es menos que una muestra más de la inteligencia de las flores.

La mala noticia es que los pensamientos que utilizan su propio polen para reproducirse poseen una menor diversidad genética, lo que los hace más vulnerables a enfermedades y sequías. Además, producen menos flores y menos néctar, de modo que resultan poco atractivos para los polinizadores. Un círculo vicioso.

*

Clara Obligado critica, no sin razón, la parcialidad y la tendencia al orden que hay detrás de un herbario: “Hacer un herbario es el intento vano de triunfar sobre el caos de la naturaleza, poner orden y observar por separado. Es, también, el intento soberbio y vano de clasificarlo todo”. Ciertamente el afán taxonómico me parece exasperante y engorroso. Además, clasificar las plantas según su reino, división, clase, orden, familia, género y especie está fuera de mi alcance. Me confundo aun cuando Rosa me explica el sistema jerárquico de un modo amable y didáctico al principio, impaciente hacia el final. Me conformo, le digo, con saber el nombre vulgar. Sapito, teléfono, costilla de Adán... Más que el rigor taxonómico, valoro el ingenio popular. Los nombres comunes de las plantas son metáforas.

*

Ocre, azafrán, café. En un herbario siempre es otoño.

*

Subrayo este apunte de Maeterlinck que me hace pensar en cualidades evidentes que, sin embargo, nos pasan desapercibidas: “[La planta] sube de las tinieblas de sus raíces para organizarse y manifestarse en la luz de su flor, es un espectáculo incomparable”. Estos seres no sólo necesitan de luz para vivir, también de oscuridad.

*

“No sé nombrar las plantas ni los pájaros, soy una analfabeta del paisaje”, siento una gran identificación con esta frase de Clara Obligado y pienso que el interés por las plantas responde, entre otras cosas, a un deseo de nombrar. Los botánicos, a partir de categorías taxonómicas; los aficionados, con nombres vulgares. “Boquitas de sapo”, llama la poeta Ida Vitale a una de sus flores favoritas, cuyo nombre científico desconoce. Diminutas, blancas y violetas, admira cómo se las arreglan para crecer entre piedras o ladrillos.

*

Mi herbario, más que científico, aspira a ser personal. No será un conjunto rigurosamente ordenado, sino caprichoso, con plantas de aquí y allá. Tampoco contará con las llamadas especies tipo o modélicas. Hojas caídas y flores marchitas lo integrarán. Como en los poemas de Emily Dickinson, no habrá especies pomposas, sino flores silvestres, briznas de hierba: “Tiene tan poco que hacer la hierba— / una esfera de sencillo verde, [...] / que una duquesa sería demasiado vulgar / para percibirlo”, ironiza en uno de sus poemas.

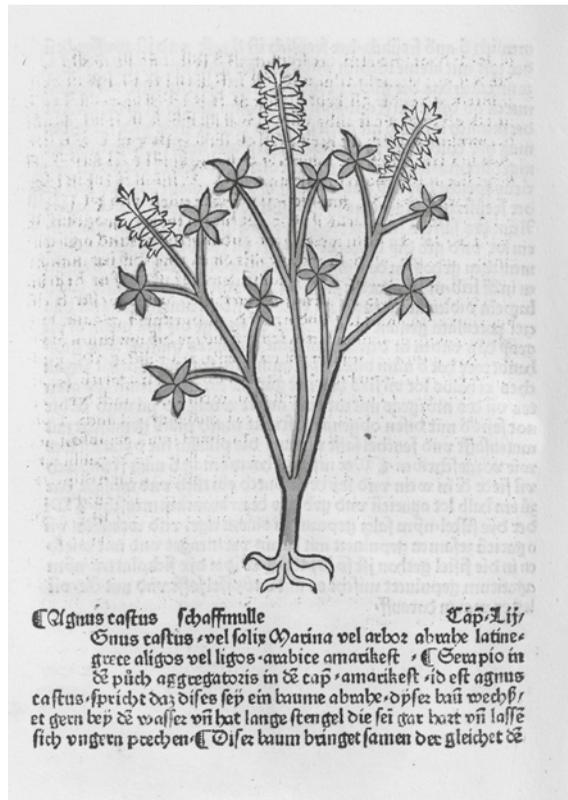
*

Frecuentemente instalados en universidades o institutos de investigación junto a sus antecesores —los jardines botánicos—, los herbarios son creaciones contra el olvido: dan cuenta de la historia de la botánica, de la diversidad de plantas de una región, de sus usos medicinales y sus características. Pero, a nivel personal, se puede hablar también de un secreto jardín de la memoria, como propone Ida Vitale en *De plantas y animales*: “No siempre lo integran especies notables; no es el prestigio o la excelencia de lo guardado lo que importa. A veces son humildes o no sabemos su nombre o se trata de un ejemplar raro visto una sola vez, pero quedan en un balsámico punto del recuerdo”. Cuántas historias y afectos caben en él.

La memoria, con su conjunto de recuerdos frescos, secos, regados, tiene un poco de jardín y otro poco de herbario.

*

La flor marchita que desprendí de la buganvilia muerta de mi abuela, antes de que sus ramas y toda ella terminara en la composta, será el primer ejemplar que alojaré en mi herbario.



¶ Agnus castus schaffmulle Cap. Lij.
 Enus castus vel solis Matina vel arbor abarbe latine
 grece aligos vel ligos arabice amarahest ¶ Scrupio in
 de püch aggregatois in de cap amarahest id est agnus
 castus spricht da; dises sey ein baume abarbe dýse baü wechß
 et geen ley de wasser vñ hat lange stengel die sei gar hart vñ lassē
 sich vngren preehen ¶ Dýse baum bringet samen der gleichet de

Herbarius, Gart der gesuntheit, Hortus sanitatis. Publicado por Hans Schönsperger the Elder, Augsburg, 1485. The Elisha Whittelsey Collection, 1944. The Met Museum. Dominio público

Libros y artículos que leí para la creación de mi herbario:

- *Herbario & antología botánica*, Emily Dickinson.
- *Todo lo que crece. Naturaleza y escritura*, Clara Obligado.
- *La inteligencia de las flores*, Maurice Maeterlinck.
- *De plantas y animales*, Ida Vitale.
- *Orígenes, desarrollo histórico y estado actual de los herbarios en el mundo*, Fernando Medellín-Leal.
- *Preparación de herbarios*, Efrén Millán Albuixech.
- *Los herbarios: una historia*, Fernando Sarmiento Parra y Eduino Carbonó de la Hoz.
- *Herbarios en los jardines botánicos*, Héctor Eduardo Esquivel.
- *Algunas flores evolucionan para reproducirse sin sexo*, Carl Zimmer.
- *Herborización de plantas vasculares para la conformación de una colección biológica*, Leticia Velázquez Ramírez.
- *Los herbarios, lugares donde hablan las plantas*, Mari Azpiroz Murua. 📖



Morir, dormir: dormir, tal vez soñar.

JONATAN CASTILLO HERRERA
 Fotografía: Primer premio



Serie: fotografía digital, 8x10 pulgadas

En esta serie traté de encontrar las imágenes de uno de mis recuerdos más tempranos y que también es un sueño que regresa constantemente. Sucede en mi infancia, cuando felizmente acompañaba a mis padres a buscar hormigas arrieras (*Atta mexicana*) entre la huerta de limones. En ese silencio cómodo que no encuentro ahora, las hormigas, infinitamente disciplinadas y eficientes, mueven a su nido sólo flores dulces, como las del limón. Ahora sé que es para cultivar un hongo que alimenta a una sociedad agrícola subterránea e invisible. Pero en el sueño, al final del camino, aparece una

inesperada rama del huizache que oculta el trayecto de las hormigas; el olor de muerte del toloache y del folidol (veneno en polvo) se hace más intenso después de quitarla del camino. Encuentro el nido, lo lleno de veneno y regresamos a casa a dormir. A la mañana siguiente, hay un pajarito tendido sobre la hierba junto al nido y mi mamá me dice que se murió de frío.

Ahora que intento que mi memoria y mis sueños tengan imágenes, ¿qué pueden decirme las fotografías sobre la naturaleza de la muerte, mi identidad campesina y nuestras interacciones con otros seres vivos?







Crónica de una sociedad en resistencia

DIEGO A. RODRÍGUEZ
Fotografía: Segundo premio



Serie: fotografía digital, 8×10 pulgadas









Aspectos sobre el hipogrifo de Agustín Lazo

DANIEL SORIA

Minificción: Primer premio

A LO LARGO DE LA HISTORIA, muchos poetas han dotado magistralmente a sus equinos con alas poderosas para cortar el viento, y los han diseñado con capacidades sobrenaturales para surcar las nubes. Pegaso alguna vez se elevó tanto que vio a la Tierra como si fuera un punto en el espacio. No menos virtuosa resultó la creación de Ludovico Ariosto que podía volar como un moderno avión de combate F-15. Sin embargo, los *grypes-equis* (grifos-caballos) son una raza extinta; por lo tanto, asegurar que los caballos de aire son mejores que los caballos de tierra sería una idea totalmente ridícula. ¿Es probable que Rocinante, el caballo de don Quijote, sea menos importante en el mundo de la literatura por no tener alas? Al respecto, Lemuel Gulliver, en su último libro de aventuras, advirtió que los corceles terrestres representaban la perfección de la naturaleza, y que estos podían superar a los humanos *civilizados* en intelecto. Debemos admitir de una vez por todas que los caballos comunes y corrientes siempre serán poderosos y, por supuesto, no podemos olvidar al corcel Bayardo, en el *Orlando Furioso*, que tenía la capacidad de derribar árboles con sus patas y de detectar lindas muñecas rubias a la distancia.

En el cuadro *Los Remedios* del pintor mexicano Agustín Lazo (1896-1971) vemos a un caballo ordinario flotando por los aires que, a primera vista, sugiere la idea de un hipogrifo: la unión del aire con la tierra. No obstante, el caballo de color negro no parece tener ningún rastro de águila en su composición; evidentemente su genética es mucho más realista que fantástica. Es cierto que también un caballo de mar tendría sus propias "dificultades" si se encontrara en suelo firme, al igual que un espécimen aéreo ante kilómetros y kilómetros de mar. ¿Qué razones hay, pues, para que un simple caballo se encuentre "cabalgando" por los aires? El ejemplar que expone Lazo no cuenta con ninguna cualidad aérea o acuática que le permita sobrevivir, entonces vemos a pobre un corcel asustado a punto de desplomarse de una altura mortal de 16 metros. Pero no vemos que hay circunstancias que provocan que un caballo común y corriente, por voluntad propia, en realidad quiera saltar de alturas injustificables. Necesidad que no carece de fundamentos. Las ciudades se han desprovisto de caminos cómodos para los caballos, y los vehículos alteran el suave trote de sus cuatro patas. La modernidad es, hasta cierto punto, la culpable porque ya no produce modelos alados de los labios de sus poetas, y porque desplaza

a la fuerza equina, convirtiéndola hoy en día en un triste espectáculo por las calles. ¿Ante la crisis actual, los cuadrúpedos han tenido que aprender a elevarse sin tener las capacidades morfológicas adecuadas? ¿Es más propicio el clima de las alturas según Lazo?

En el cuadro también se puede apreciar, al fondo, un desierto sobre el cual se yergue un acueducto antiguo. El absurdo caballo de los aires, ahora lo sabemos, ha escalado el acueducto de Los Remedios, en el Estado de México, para evitar el calor infernal de las arenas, y porque agobiado por la terrible marcha del progreso, ha adoptado la costumbre de viajar al acueducto para saltar desde una de las torres principales en los días más calurosos del verano. Como en todo arte, la dedicación otorga la maestría del recurso. El cuerpo de agua que se extiende bajo la torre sólo es alcanzable si se brinca con la potencia necesaria. Gracias a sus potentes patas traseras, el caballo ha buscado alcanzar la mayor distancia posible. El proceso para que vuele, como ustedes perfectamente comprenderán, no es posible. El caballo comprende perfectamente dicha situación, pero mientras cae, un momento antes de sumergirse entre las olas, experimenta por algunos instantes la sensación como si se elevara realmente por los aires. 





Entre las raíces

BRENDA CRISTINA MORENO ROSAS

Minificción: Segundo premio

MARÍA FERNANDA RECONOCE su rostro inmediatamente. Podría estar entre una multitud de extraños y aun así encontrar a su hija en cuestión de segundos. Finalmente, se reúne con ella debajo de un árbol. Murmura su nombre al viento. Amaia, que significa el principio del final. Se acerca a su cuerpo y sostiene su mano como la primera vez que la llevó al kinder, con su carita recién lavada y el cabello bien peinado. Piensa en aquella noche en la que pelearon hasta quedarse sin voz. Amaia azotó la puerta al salir de casa. María Fernanda se quedó furiosa, paralizada ante la ira. Ahora no recuerda por qué peleaban. Retira los mechones sueltos de su rostro, besa su frente y le jura que no está enojada con ella; las discusiones pasan, y ahora se alegra de que podrán regresar juntas a casa.

El sol ha comenzado a ocultarse; los colores del cielo se difuminan en un atardecer que ilumina el horizonte. María Fernanda entrelaza sus dedos llenos de tierra y le cuenta sobre la primera vez que la sostuvo entre sus brazos. Tan diminuta que podría haberla escondido en su cuerpo para siempre. Las luces iluminan su semblante y es como si Amaia regresara a tener cinco años. En la feria, frente al carrusel, los focos de colores iluminan su sonrisa. Los pájaros cantan a lo lejos; no quisiera estar en ningún lugar del mundo más que en ese, al lado de su niña, viendo al sol ocultarse.

Lucía, una compañera de búsqueda, le pasa una botella de agua para que limpie la suciedad de la cara de su bebé. Entre las raíces, Amaia había esperado a que su madre la encontrara. María Fernanda quiere sostenerla por siempre, pero le dicen que es tiempo de irse. Regresa a la realidad, a las ambulancias, a los peritos y a los rostros desgarrados de otras madres buscadoras que la acompañan. Meten lo que queda de Amaia dentro de una bolsa oscura, comprende que nunca volverá a ver a su hija. **P**

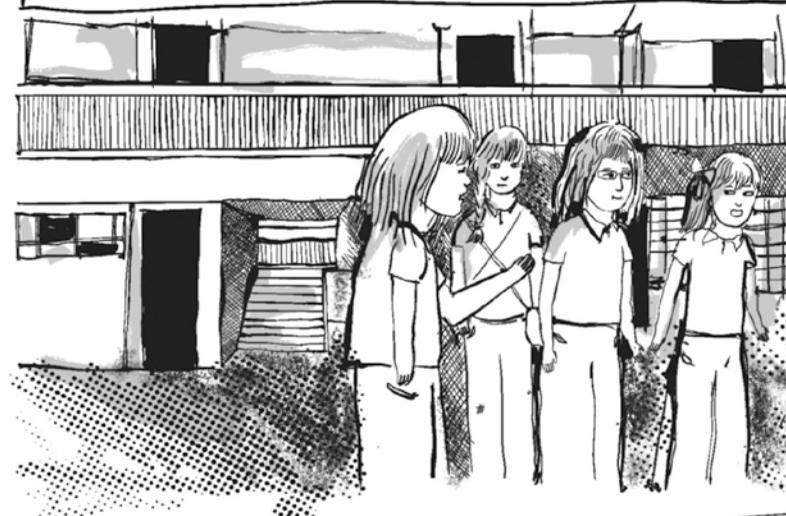


Caracoles

LAURA FLORES

Narrativa gráfica: Primer premio

Cuando tenía 5 años, mis amigas y yo pasábamos el recreo en un jardín oculto.



Era un pequeño jardín rodeado de arbustos lo suficientemente grandes para rebasar nuestras alturas y ocultarnos de los demás.



Este lugar suponía una división entre un mundo adulto con todas sus limitaciones e imposiciones, y un mundo propio donde podíamos mostrarnos con sinceridad.



En ese tiempo no hablaba mucho en la escuela, era nueva y aunque tenía algunas amigas y disfrutaba de su compañía, al final siempre terminaba por apartarme.

Mientras ellas jugaban yo observaba a los caracoles, que abundaban particularmente en ese punto de la escuela.



Se les iba la vida en recorridos interminables y se mostraban vulnerables ante un mundo que iba cada vez más rápido.



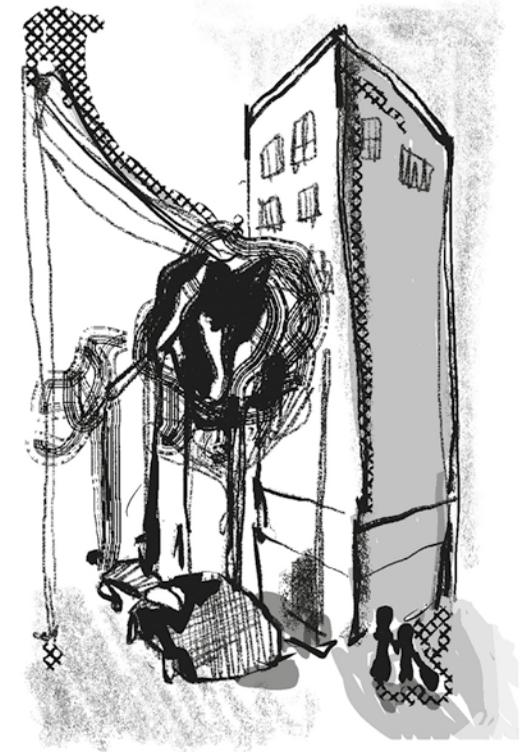
Les construía casas con platos de unicel, tenedores de plástico y piedras.



Un día decidí tomar cuatro de ellos y llevármelos a casa.



Metí dos a cada bolsillo de mi pants al terminar el recreo. A la hora de la salida ya había olvidado que llevaba conmigo a los caracoles.



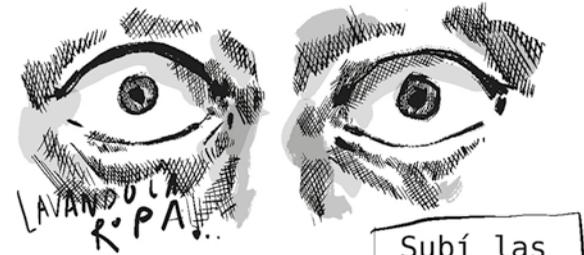
Llegué a mi casa, me cambié la ropa, comí y entonces me acordé... Fui a buscar mi pants pero ya no estaba.



Má ¿has visto mi uniforme?

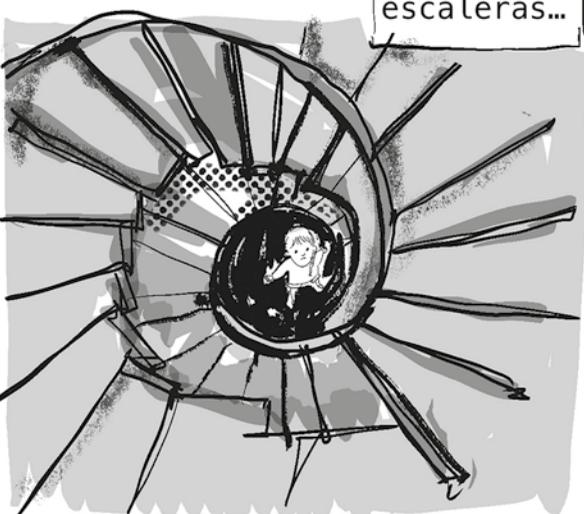


Tu mamá está en la azotea lavando la ropa.



LAVANDO LA ROPA...

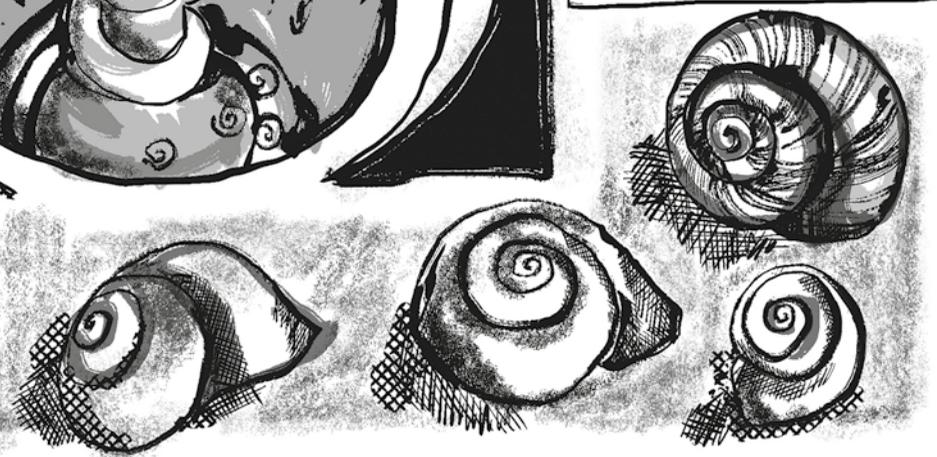
Subí las escaleras...



Tu ropa tenía algo raro, quedó ahí en la lavadora



Los caracoles quedaron reducidos a caparazones, en los que se dibujaban líneas y patrones a manera de memoria de lo que alguna vez fueron. Quedaron los caparazones y el olor a jabón.





No cuidé de ellos,
los asfixié, los
exilié de su hogar
y los arranqué de
sus cuerpos.
Cuando mi
intención era la
contraria.

Ahora entiendo
la lentitud de
los caracoles
como un acto de
resistencia
ante un mundo
impaciente,
incapaz de
detenerse a
respirar.



PK

Cómo nace un trepa cerros

KAREN FERNANDA CHÁVEZ TORRES
Narrativa gráfica: Segundo premio



Salí de la universidad hasta la madre de mis compañeros, mi ex, todo.



Bájele de Huevos.



Ya tengo hambre

Ya me quiero ir a mi casa.



La cueva o casa

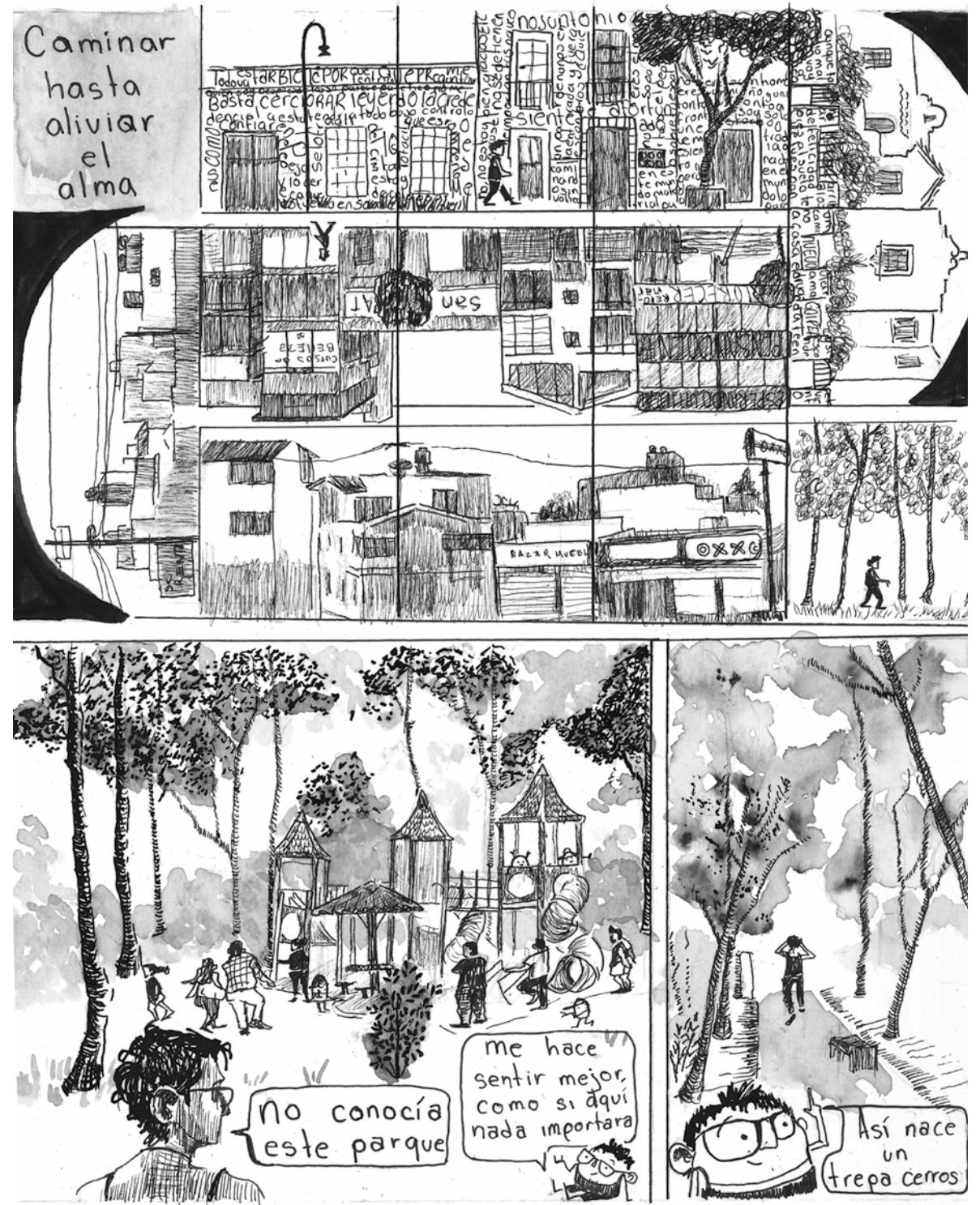


¿Cuál será el manjar de hoy?

¿Huevos Quesadillas?

Pense que comer me calmaria.





14° Concurso de Crítica
Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”

FICUNAM
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
ALICIA CARRASCO
NATALIA DURAND
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ VILLAVERDE
ALEJANDRO GRACIDA RODRÍGUEZ
RODRIGO MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Cuando la ausencia hace ruido

VIVIAN MAYTE DUARTE GONZÁLEZ

Categoría: Licenciatura

Yūrei

Dirección: Sumie García Hirata

México, 2023

¿CÓMO PODEMOS HABLAR de una herida que no existe en nuestra memoria? Una herida que deambula como fantasma en pena intentando adentrarse en historias jamás contadas, esas que se quedan en la punta de la lengua y que antes de salir regresan. Una memoria que no se puede recordar porque nunca se contó, y habitó un tiempo y un espacio hasta sumergirse en las cicatrices, heridas y abismos de cada generación. ¿Cómo recordar cuando nos enseñaron a olvidar?

México se escribe desde el olvido porque se omiten historias que duelen, que lastimaron; se suprimen visiones y acontecimientos latentes y significativos para una sociedad o comunidad. En nuestro presente son marginadas, escondidas y borradas aquellas memorias que nunca encajaron con el proyecto de nación conformado por una historia compartida y homogénea impuesta desde las instituciones políticas, académicas y educativas.¹ Entonces, ante la falta del ejercicio de la memoria, ¿cómo se sana una herida invisible?

Sobre eso, la directora y artista visual Sumie García Hirata, a través de su ópera prima *Yūrei* (2023), no sólo busca respuestas, también le interesa reconstruir sentires, historias, recuerdos e identidades perdidas de las comunidades *nikkei* (emigrantes japoneses y su descendencia) en México.

La memoria colectiva existe cuando estamos dispuestos a sacarla de los procesos de despojo. Sobre esto último, la directora construye memorias, habla de heridas, navega por los lugares donde alguna vez existió un relato y ahora sólo quedan rastros de una memoria incompleta. A Sumie le interesa conocer, entender y unir las piezas de la migración japonesa en México porque a medida que las historias renacen se ganan espacios físicos y simbólicos para cada nueva generación, sobre todo para aquellos grupos que olvidamos; por ello el documental *Yūrei* hace alusión al nombre que se le asigna a un espíritu en pena dentro de la mitología japonesa. Los *Yūrei* no se ven con facilidad, pero están presentes en cada sitio donde habitaron, donde el recuerdo perdura. Ellos flotan en el aire como la gran tela dorada que Sumie utiliza en algunas escenas del documental, la cual avanza por cada paisaje o zona tocados por el paso del tiempo e inundados por la ausencia. La tela, por ejemplo, deambula por la playa del malecón de Tijuana, en Baja California, sitio donde residieron migrantes japoneses antes de su desplazamiento forzado al centro del país.²

En la búsqueda por crear un lenguaje cinematográfico que transite por las dos culturas, Sumie recurre a sus orígenes en el cine del director japonés Yasujiro Ozu; no sólo utiliza la cámara baja, sello característico del estilo cinematográfico de Ozu, también enmarca espacios dentro del propio encuadre a través de ventanas o de la propia naturaleza. Para la directora el vínculo humano con el espacio es primordial, la identidad siempre está ligada a los lugares. Así, dota de sentido a los rincones que nunca pudieron conservar la memoria de las comunidades japonesas en el país, y el cine se escudriña entre las rendijas de la memoria personal y familiar.

En un eco armonioso donde convergen diversos significados, *Yūrei* se construye de voces fuera del campo visual y de visiones que nos trasladan a lugares de transición, pérdidas y despojo. No sabemos con exactitud quién nos habla a través de las imágenes gracias al recurso de la voz en *off*, pero en ellas vemos espacios como playas, cementerios, calles o salones vacíos; en este caso es el espectador quien debe dar paso a su imaginación para llenar los huecos intermitentes del pasado. En cada secuencia el tiempo se manifiesta a través del movimiento de elementos de la naturaleza como el mar, los animales, la luz, las plantas; así mismo, la arquitectura es testigo del pasado y del ahora, nos cuenta sobre las memorias atrapadas entre paredes y piedras, entre el eco de todo aquello que no se dijo y que se quedó aprisionado en los lugares modificados por la huella humana. En cada plano se construye un puente mental que une el territorio y la presencia de las dos identidades, devolviendo así el sentido de todo aquello que aparentemente dejó de tenerlo.

Las secuencias parten del uso de los campos vacíos, pero la danza y el teatro japonés acompañan los planos con la finalidad de evocar los pasos, recuerdos y acciones por donde alguna vez las comunidades *nikkei* transitaron. Esto sucede, por ejemplo, en las secuencias sobre la hacienda de Temixco, en la que, debido al desplazamiento forzado por parte del gobierno de México en 1942, muchos japoneses lo perdieron todo y no tuvieron más remedio que recluirse en este sitio, hoy un parque acuático. Ahora sus descendientes, con el movimiento de su cuerpo en contacto con su alrededor, buscan recuperar el espacio donde la memoria se enterró entre albercas y grandes toboganes de colores. De acuerdo con la directora, mientras más avanzan los capítulos en el documental, las danzas se vuelven más libres y menos rígidas,³ por lo que el baile une el pasado con el presente en una amalgama de historias colectivas.

Pero, ¿cómo recordar una ausencia? Las imágenes presentes en el documental, trabajadas de forma grandiosa por el director de fotografía Rodrigo Sandoval Vega Gil, no sólo retratan espacios existentes en el mundo físico, sino también espacios que Sumie crea. A pesar de ser un género que busca un tratamiento más cercano con la realidad, el documental no deja de tener su vínculo con la creación artística y cinematográfica.⁴ Sumie usa herramientas digitales para construir desde cero una isla que no existe en el mapa, pero sí en un mundo al que decide otorgarle un significado. La directora imagina otros espacios donde poder recordar, un lugar de descanso, de memoria y de reconstrucción para las familias a quienes se les prohibió nombrarse desde su identidad japonesa, porque si el olvido tiene tantas

¹ Jorge Mendoza García, "Reconstruyendo la guerra sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva" en *Revista electrónica de psicología colectiva*, vol. 5, núm. 15, 2007, p. 1-23.

² Francis Paddie, "Una presencia incómoda: la colonia japonesa de México durante la Segunda Guerra Mundial", *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*, núm. 32, 2006, p. 83.

³ Daniela García Juárez, "Women we love #FICM2023: Sumie García—Yūrei o cómo ilustrar a un fantasma" en *Girls at films*, 2023.

⁴ Javier Campo, "Los estudios del cine documental y la cuestión de lo real" en *Estudios de cine en América Latina*, núm. 4, 2011, p. 272-284.

formas de imponerse, la memoria tiene la virtud y la capacidad de emerger de los rescoldos de la historia.

El documental crea vínculos con el pasado no sólo retratando las etapas más difíciles de la diáspora japonesa, sino que le habla al espectador desde distintos niveles de intimidad, transitando entre historias compartidas por toda una comunidad, hasta los relatos más personales y familiares de la diáspora.

Sumie construye, pero también ilustra desde las imágenes, los lugares que hibridan la cultura japonesa con la mexicana a través de descripciones más extensas de los espacios y yuxtapone elementos presentes del entorno en las secuencias más estáticas. La cineasta entonces se vuelve paisajista, deja la cámara inmóvil y permite que el entorno converse y cree alegorías con las identidades, aunque muchas de éstas se encuentren en su mínima expresión, como la niña vestida con un kimono en medio de una ofrenda del Día de Muertos o como el obelisco en el parque Enomoto en el municipio de Acacoyagua.

Yūrei nace de la inquietud de resignificar el olvido pieza por pieza, explorando otros caminos que le permitan llenar el vacío latente de una comunidad que fue despojada de la verdad. 

 *Yūrei*, 2023



Yūrei: habitantes de la “isla”, su propia nación

NATHALY BERNAL SANDOVAL

Categoría: Posgrado UNAM

Yūrei

Dirección: Sumie García Hirata

México, 2023

IMAGINEMOS UNA ISLA, como Japón, en costas mexicanas. Esta isla no está habitada por japoneses ni por mexicanos, sino por descendientes de inmigrantes japoneses (*nikkei*) que se instalaron en México desde fines del siglo XIX. Es ésta la imagen que forja hábilmente Sumie García Hirata en *Yūrei (Fantasmas)*. Una imagen a partir de la cual podemos hablar de identidades colectivas, de la reconstrucción de la memoria, pero también de sensaciones de aislamiento y distancia. Asistimos a un documental coral, como lo ha descrito la directora, un recorrido paisajista por México, de frontera sur a frontera norte, desde Chiapas hasta Baja California.

Yūrei es el primer largometraje de García Hirata, quien había realizado dos cortos documentales sobre temas afines: el tiempo, la memoria, la identidad. En el primero, *Relato familiar* (2017) —el otro es *Los años*, de 2018—, la cineasta ya había puesto el foco en los inmigrantes japoneses que se instalaron en México durante el siglo pasado. El corto sigue la historia de Foto Saeki, la tienda de fotografía análoga que administraba su tío abuelo en la colonia Santa María la Ribera en la Ciudad de México.

Yūrei se estrenó en 2023, en el 21º Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), en la sección de Documental Mexicano, y obtuvo mención honorífica en la categoría de Mejor Documental Mexicano del 27º Premio José Roviroso (UNAM). El filme responde a una estructura capitular de cinco partes. Si bien en cada una de ellas impera una voz que cuenta una historia familiar íntima, el éxito de *Yūrei* radica en ir más allá de la simple sumatoria de recuerdos o experiencias. Antes bien, a través de estas narraciones, accedemos a la progresión de la historia de los inmigrantes y sus descendientes nacidos en territorio mexicano. Se exploran algunas causas de la migración, las relaciones que establecieron los primeros inmigrantes con el entorno y con los habitantes, así como otras experiencias más dolorosas, como las adversidades enfrentadas en México por esta población durante la Segunda Guerra Mundial.

Algunos hilos conductores del filme son la danza, presente de principio a fin, y la imagen de una tela brillante que liga los escenarios documentados. Ambos mecanismos operan como metáforas de aquello que los *nikkei* tienen en común, sin importar el lugar en el que se establecieron sus ancestros. La coreografía, a cargo de la bailarina que la interpreta (Irene Akiko Iida), cobra una singular relevancia. Así como el hilo narrativo, la coreografía pasa de lo tradicional y lo rígido a lo personal, lo íntimo y lo flexible: “La danza se convierte en un elemento que expresa lo inexpresable; las emociones reprimidas del pasado y el presente.”¹

¹ Alfredo Bizarro, FIC 2023: Sumie García Hirata invita a la reflexión en su documental *Yūrei*, Paloma & Nacho.

Pero la importancia de la danza no termina allí. Es posible percibir otros tipos de danza más velados en la realización del documental, lo que aquí me gustaría llamar *la coreografía del montaje*. Ésta puede percibirse en una fina coordinación entre la banda de sonido y la de imagen. Por citar un ejemplo, la música acompaña ciertas imágenes marítimas, y se mueve al ritmo de las olas y las luces que se reflejan en el agua. La duración de los planos, por su parte, parece ir en sincronía con la música, de forma que se produce una coreografía visual del montaje. Esto último llama la atención porque no se esperaría que este recurso, que resulta poético durante la visualización del filme, se percibiera de un modo similar durante el trabajo de edición, aspecto que comenta García Hirata en entrevistas² cuando afirma que hubo una suerte de danza entre ella y la editora, Analía Goethals Amee. Entre las dos se produjo, a su vez, una coreografía.

Pero permítanme volver a las nociones de identidad, colectividad y memoria. En el filme percibo tantos contrapuntos entre elementos japoneses y mexicanos, que me llevan a plantear que la identidad colectiva de los *nikkei* está enraizada en contrastes y complementos, los cuales inciden en el ritmo de la película. Allí están, entre otros recursos, las locaciones y los decorados. Las casas que registra la cámara, los jardines, los cementerios son de un aspecto geométrico. Exteriores e interiores recuerdan a los pueblos de algunos filmes japoneses del siglo xx (Ozu, Mizoguchi) y, al mismo tiempo, la estética es muy mexicana: la cancha de cemento en el corazón del barrio, las piñatas y el papel picado; y desde luego, la flora local: piñuelas, magüeyes morados, guarias. Otro contraste importante, por cuanto toca directamente a la memoria: la visión de los primeros japoneses que se asentaron aquí y la forma en que estos recuerdos han moldeado la identidad de los *nikkei* tiene que ver con el acervo fotográfico, en blanco y negro, de finales del siglo xix y primera mitad del xx. La colisión entre las dos culturas se revela, una vez más, mediante el lenguaje cinematográfico, al emplazar fotografías tomadas durante aquellos primeros periplos sobre imágenes filmicas actuales. Así, no sólo se establecen relaciones temporales —¿cómo han cambiado los paisajes, las ciudades?—, sino un diálogo intercultural entre la mirada de los japoneses y la de la directora; en últimas, una mirada mexicana.

Algo similar ocurre cuando, casi al final de la película, se aborda la situación de japoneses y *nikkei* en México durante la Segunda Guerra Mundial. Antes de que los testimonios apunten al tema en particular, la noción de la guerra se introduce por medio de pinturas japonesas que representan fuego, pólvora y caos, acompañado todo por una música intensa y sombría. Un momento después se produce el contraste: apreciamos imágenes de la hacienda Temixco, campo de concentración para japoneses durante la época, cuyas imágenes actuales se relacionan más con alegría y diversión, por haberse convertido años más tarde en un parque acuático.

*

A propósito de la imagen de la isla —creación digital de García Hirata y reminiscencia del Japón—, yo misma como inmigrante, confieso, alcanzo a comprender lo que implica esta metáfora de separación. Algo que tenemos en común inmigrantes y descendientes

de migrantes es la falta de pertenencia a un lugar en concreto, lo que también podría explicarse como un quiebre en el sentido de identidad. Ya no somos del país del que emigramos, pero tampoco del lugar en el que nos instalamos.

Al ser descendiente de inmigrantes, esto es, al nacer en ese *otro* país, puede que la sensación merme, pero de cualquier forma la mezcla de culturas y de costumbres puede dar lugar a un tercer espacio, ese al que García Hirata se refiere como “la isla”: en el caso de este documental, “un lugar que no es México, pero tampoco es Japón, una nación nueva”.³ La isla es una metáfora para representar el lugar de reunión de todos los *nikkei* en México, en donde podrían conformar y expresar una identidad colectiva, con base en la memoria de todos aquellos que se desplazaron desde el Japón a esta nueva tierra. Un lugar hipotético donde todas estas características se han mezclado de manera única, y han derivado en sentires y hábitos con los que pueden identificarse los mexicanos japoneses. En este sentido, es un logro que el documental se narre a partir de las vivencias de los propios *nikkei*, quienes fueron entrevistados por el equipo de García Hirata. La forma en que se presentan, anónimos y muchas veces sin rostro es crucial para entender la construcción de una identidad colectiva: un solo *nikkei* puede representarlos a todos. Debido al silencio familiar, colectivo e histórico, estos descendientes no saben mucho sobre sus raíces y han debido conciliar la tradición japonesa con el peso que tiene la cultura mexicana en todos los aspectos de su vida. Los espectadores compartimos esos mismos vacíos y experimentamos empatía por sus historias, por lo que es un acierto que el documental no presente, por ejemplo, entrevistas de expertos en la migración japonesa.

Otro acierto del documental subyace en la reconstrucción de estas memorias. Pese a que, desde finales del siglo pasado, el interés de Occidente en la cultura oriental ha ido en aumento, la atención se centra en formas de entretenimiento de consumo masivo —piénsese en fenómenos actuales musicales, como el K-pop, o audiovisuales, como el J-horror o los K-dramas—, y no en el tipo de dramas íntimos que visita Yūrei. En este marco, la directora posa la mirada sobre algo que lleva muchos años allí, desde 1897, cuando arribaron los primeros inmigrantes japoneses a Chiapas, pero que no ha resultado de interés general, y hoy todavía no lo resulta.

Y ni siquiera de interés general. La propia García Hirata afirma que antes de 2017, cuando empezara a investigar el tema para *Retrato familiar*, ella misma, descendiente de inmigrantes japoneses, nunca había escuchado la historia de Temixco. El silencio histórico es tal que los propios descendientes no conocen su historia ni la de sus padres y abuelos, sus ancestros más cercanos. De esta forma, *Yūrei* se presenta como un intento por hallar las piezas del disperso rompecabezas de la identidad, un rompecabezas en continuo montaje. 

³ Revista *Encuadres*, Yūrei de Sumie García Hirata, 2023.

² cineNT Oficial, Entrevista a Sumie García por Yūrei, 18 de octubre del 2023.

La tierra los altares: narrar la memoria y el cuerpo

PALOMA SHEHEREZADE

Categoría: Exalumnos y público en general

La tierra los altares

Realizadora: Sofía Peypoch

México, 2023

*Y todo termina por hacer cuerpo, hasta el
corpus de polvo que se junta y que danza un
baile vibrante en el delgado haz de luz con
el que acaba el último día del mundo.*

Jean-Luc Nancy

LA TIERRA GUARDA LA MEMORIA de los cuerpos que se vuelven fruto bajo ella. Así se profetiza en *La tierra los altares* (2023), documental en el que la directora Sofía Peypoch hace una reconstrucción de su propio secuestro a partir de la memoria. El lenguaje audiovisual que da luz al filme —de corte experimental— se nutre a su vez de un lenguaje poético que se ha convertido en una articulación estilística presente en la filmografía de la directora, una búsqueda constante de la poética del cuerpo y la naturaleza.

*

La secuencia inicial muestra a una mujer vestida de blanco recostada en la tierra, sobre ella se extiende la negrura de la noche mediante la que se nos adentra como espectadores en un bosque aledaño a la carretera México-Cuernavaca. Valiéndose tan sólo de una cámara y una linterna, la directora monta, a modo de *collage*, un andamiaje de tomas que enfocan plantas e insectos, y que carecen de estabilización de la cámara e imagen a cuadro completo por falta de luz. La penumbra que irrumpe al interior del lente y el ritmo anatómicamente esculpido con el que se mueve la cámara —pues obedece a los pasos y al pulso de la directora— remiten a una sensación de estar expuesto y vulnerable.

¿De dónde nace, pues, la necesidad de reconstruir un evento para nada grato, en lo que fue una partícula de tiempo en la vida de una persona? Las tomas microscópicas de lo que existe al ras del suelo arrojan una suerte de respuesta, y convierten la mirada de la directora en un ojo-dios hambriento de memoria. La filmación se vuelve un acto mimético que busca (re)significar un instante de descolocación.

Durante este recorrido geográfico e introspectivo a la psicología de la directora se esculpe una ausencia: la del rostro humano. El cuerpo no habita la escena, en su lugar una voz en *off* humaniza el viaje. El papel de Peypoch es de quien observa, por lo tanto, no puede ser lo observado. De esta forma, *La Tierra los altares*, más que un documental que nos hable del secuestro de la directora, es su propio ejercicio filmico para ensayar y pensar la memoria del cuerpo.

*

Hay un motivo presente a lo largo del documental: los huesos emparentados con la tierra. La huella de lo humano en lo natural: la violencia. Dentro de las narrativas del cuerpo surge como motivo cuasimitológico, como vestigio primigenio de la constitución del hombre, algo tan antiguo como la tierra misma porque, para seguir las palabras del escritor Salvador Elizondo, “la violencia es cosa de cuerpos humanos”.

La tierra los altares gira alrededor de esta lectura, pero apenas tocando sus bordes. Si la violencia se puede evocar como trasfondo sin articularse como una palabra dentro del guion, entonces puede cargarse de un sentido metafórico más cercano a lo que nace —brota— de la tierra, que a lo que muere en ella.

Por eso la mecánica de la tierra es, en este documental, la de un palimpsesto: huellas de una escritura anterior ocultas bajo una escritura ulterior, una más fresca, de cara a la superficie. ¿Qué devela el hueso como materia que perdura con la insistencia del mineral y que narra indicios del cuerpo que alguna vez lo cubrió? La cinta responderá que lo que se devela es memoria.

*

Los huesos pueden ser leídos porque llevan en ellos una historia que contar. Aprender a leerlos se muestra como un acto de resistencia en *La tierra los altares*. Por eso el estilo experimental que envuelve al filme se corta momentáneamente para abrir paso al testimonio de dos expertos que se encuentran analizando restos óseos en un laboratorio.

La labor consiste en distinguir lo humano de lo animal, en leer el tiempo que se esculpe sobre el hueso y en interpretar, en la medida de lo posible, los restos que han sido carbonizados.

Este cambio de estilo se lee como una búsqueda de la directora que va más allá de la perspectiva personal. Ya no implica sólo llenar los vacíos a partir de lo que recuerda, sino que es llevado al territorio de la búsqueda colectiva, donde las personas se vuelven expertas en la lectura de restos óseos esperando hallar a sus familiares.

*

Hacia el final de la cinta, la directora narra el primer encuentro con su madre tras ser liberada del secuestro. Con la intención de grabar ese momento —una vez más— en la memoria, su madre busca tomarle una fotografía, pero su rostro desluzce bajo una



📷 La Tierra los altares, 2023

capa de tierra que lo cubre. Así que lo primero que hace es limpiarle el rostro para, inmediatamente después, hacerle la fotografía.

Joan Fontcuberta dice, a propósito de las intenciones detrás del nacimiento de una imagen, que fotografiamos "para cubrir ausencias, para detener el tiempo y, al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte. Fotografiamos para preservar el andamiaje de nuestra mitología personal!"¹

Pero gran parte de lo que es la mitología no se desprende de la realidad, sino que es una construcción que se va inventando de acuerdo con lo que se necesita. Por ejemplo, una madre que limpia el rostro de su hija para conseguir la fotografía perfecta de su retorno tras ser secuestrada.

*

La tierra los altares es un ejercicio de la mirada y el pensamiento que son sembrados y brotan en comunión a partir de la memoria. El cuerpo se asimila tan vulnerable como un fruto, pero de la semilla siempre quedarán las huellas. De la tierra nacerán las raíces que han de narrar contra el olvido. 

¹ Joan Fontcuberta, *El beso de Judas*, Editorial GG, 2015.

CRÓNICA

PRIMER PREMIO

Más caldito, por favor

Juan Miguel Valles Simental
Universidad de Sonora

SEGUNDO PREMIO

Perfume de viole(n)tas

Luz Yarazai Santes Simbrón
Facultad de Ciencias Políticas
y Sociales (SUA)-UNAM

MENCIONES

Presunción de inocencia

Cassandra Robles Gómez
Universidad Veracruzana

*Las últimas en irse: una crónica
en tres mujeres*

Andrea Maya Aguilar
ENES Morelia-UNAM

*Iztepetl, una caminata por el cerro
de obsidiana*

David Ordaz Bulos
Universidad de las Américas Puebla

JURADO: Ana Emilia Felker, Yael
Weiss y Gerardo A. Martínez

CUENTO

PRIMER PREMIO

Teleinforme de un show silencioso

Bruno Armendáriz Torroella
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

SEGUNDO PREMIO

Revisión de rutina

Javier Soto Díaz
UACM-Del Valle

MENCIÓN

El punto silencioso

Daniel Flores Bojórquez
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Alfredo Núñez Lanz, Iliana
Olmedo y Daniela Tarazona

ENSAYO

PRIMER PREMIO

El agua era mi refugio

Izel Shamani Flores Padierna
UACM-Del Valle

SEGUNDO PREMIO

Herbarium

Alejandra Hernández Ojendi
Universidad Iberoamericana
Ciudad de México

MENCIONES

Imagen crisálida

Martha Cecilia Miranda Gómez
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

Comedia en estado puro

Alec Misael Sánchez Montero
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: José Israel Carranza,
Norma Lazo y Olivia Teroba

FOTOGRAFÍA

PRIMER PREMIO

Morir, dormir: dormir, tal vez soñar

Jonatan Abdiel Castillo Herrera
Facultad de Química-UNAM

SEGUNDO PREMIO

Crónica de una sociedad en resistencia

Diego Armando Ramírez Rodríguez
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

MENCIONES

¡Fuego, fuego!: los toros santos de Tultepec

Omar Castro Guadarrama
UAM-Iztapalapa

Tiempo. Emoción. Escenario

Alexis Mata Ronzón
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Ángeles Torrejón, Paola
Dávila y Humberto Ríos

POESÍA

PRIMER PREMIO

*el punto de donde se ha
desprendido el cometa*

Israel Nicasio Álvarez
UAM-Azcapotzalco

SEGUNDO PREMIO

los abducidos

Alfredo Castro Muñoz
Centro de Estudios Universitarios
San Isidro, Torreón

JURADO: Hernán Bravo Varela, Kyra
Galván y Armando Salgado

MINIFICCIÓN

PRIMER PREMIO

*Aspectos sobre el hipogrifo de
Agustín Lazo*

José Daniel López Soria
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

SEGUNDO PREMIO

Entre las raíces

Brenda Cristina Moreno Rosas
Facultad de Derecho-UNAM

JURADO: Roberto Abad, Lola
Ancira y Maritza Buendía

NARRATIVA GRÁFICA

PRIMER PREMIO

Caracoles

Laura Esmeralda Flores García
Universidad Anáhuac Querétaro

SEGUNDO PREMIO

Cómo nace un trepa cerros

Karen Fernanda Chávez Torres
Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla

MENCIONES

Un nuevo punto de partida

David Jafet Carreón Campos
Escuela Normal Superior Federal de
Aguascalientes "Prof. José Santos Valdés"

Pertenecer

Camila Domínguez Peña
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

JURADO: Idalia Candelas y Patricio Betteo

• COLABORADORES •



Bruno Armendáriz
(Ciudad de México, 2000). Estudió Lengua y Literaturas Modernas Francesas en la FFyL, UNAM. Ha publicado en *Synergies Mexique*, *Iconica* y *Poética Sonora MX*. Participó en el Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM en 2021. Actualmente dirige *Revista Cluster*.



Juan Miguel Valles Simental
(Hermosillo, 1989). Profesor de educación especial en educación básica y estudiante de Literaturas Hispánicas en la UNISON. Produce y conduce el programa "Pasajes polifónicos" de Radio Universidad de Sonora.
 @ Pasajes.polifonicos
 f Pasajes polifonicos



Israel Nicasio Álvarez
(Ciudad de México, 1987). Maestro en Historia por la UNAM. Estudia la Especialidad en Literatura Mexicana del Siglo XX en la UAM-A. Obtuvo el Primer lugar en el II Concurso de Poesía emergente del Festival de Poesía Antonio Alatorre (2023).



Izel Shamani
(Chalco, 1991). Es autora de *Mutis* (2022). Fue ganadora del premio Látex 2023, otorgado por la editorial Moho, y del segundo premio en Crónica en el Concurso 53 de Punto de Partida. Asiste al Taller de Creación Literaria del FARO Indios Verdes.



Daniel Soria
(Ciudad de México, 1999). Estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFyL, UNAM.

Javier Díaz
(Cuernavaca, 1997). Es autor de la obra dramática *Motivos para morir*, que se presentó en el DIF CDC Ignacio Zaragoza y en la UACM-Del Valle en 2018. Ha publicado en la revista *Narrativa* y en *Blog Librópolis* de Universo de Letras UNAM.



© Max Robles

Yarazai Simbrón
(Ciudad de México, 1987). Escritora, periodista y madre. Egresada de Escritura Creativa y Literatura de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Estudia Ciencias de la Comunicación, y formó parte de la Unidad de Investigaciones Periodísticas de Cultura UNAM.



© Eduardo Romero

Alfredo Castro Muñoz
(Torreón, 1998). Comunicólogo y autor de los libros de poesía *estar de paso* (2021) y *de a poco la mirada se queda vacía* (2022). Fue becario del PECCA Coahuila 2023.



© Abril Castro

Alejandra Hernández Ojeda
(Ciudad de México, 1988). Es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UNAM y candidata a maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Ha sido redactora y editora en *El Universal* y *El Financiero*.



Brenda Cristina Moreno Rosas
(Ciudad de México, 1998). Licenciada en Letras Inglesas. Formó parte de la 2ª generación del Diplomado en Escritura Creativa y Crítica Literaria de la UNAM. Ha publicado en *Río Grande Review*, *Punto de partida*, *Ágora COLMEX*, entre otros.



• COLABORADORES •



Vivian Mayte Duarte González
(Ciudad de México, 2000). Estudiante de Ciencias de la Comunicación de la FCPyS, UNAM. Fotógrafa y con interés especial en el cine.
 @ vestida.de.mezcal

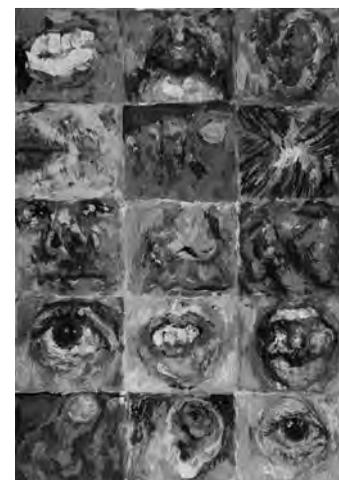


Paloma Sheherezade
(Huatulco, 2001). Escritora y gestora cultural. Fue becaria de la FLM en el Curso de Creación Joven Xalapa 2022 y del PECCA Oaxaca 2023. Impartió el Taller de Poesía en el IX Encuentro Nacional de Creación y Edición Efrén Hernández.
 ✕ Sheherezade_P
 @ paloma_shrz



© Sylvana López y López

Laura Flores
(Cuautitlán, 2005). Artista multidisciplinaria. Ha presentado su trabajo en el Museo de Arte Contemporáneo Querétaro, el Centro Queretano de la Imagen, la revista *Cultura Inquieta*, entre otros.
 @ lauraflow_art



Nathaly Bernal Sandoval
(Bucaramanga, 1992). Estudia el Doctorado en Letras en la UNAM. Es traductora e investigadora. Autora del libro *Carta a un joven poeta de Virginia Woolf. Estudio y traducción comentada* (2023).

• COLABORADORES •



Fernanda Chávez Torres
"Atolito"
 (San José del Progreso, Ocotlán, 2001). Estudia Artes Plásticas en la BUAP. Ha participado en residencias artísticas en el IAGO y la Ceiba gráfica, y ha sido seleccionada para la Bienal 2024 en Taiwán y en diferentes exposiciones colectivas.
 @ Atolito_18



Diego A. Rodríguez
 (Ciudad de México, 2005). Fotógrafo. Estudiante de Diseño y Comunicación visual en la FAD, UNAM. Actualmente vive en el Estado de México.
 @ d_a_r6



Anilú Zavala
 (Ciudad de México, 1997). Diseñadora editorial por la FAD, UNAM. Estudió el diplomado en Museografía en la Academia de San Carlos. Actualmente se dedica al diseño y gestión de proyectos editoriales independientes.
 @ aniluzavala



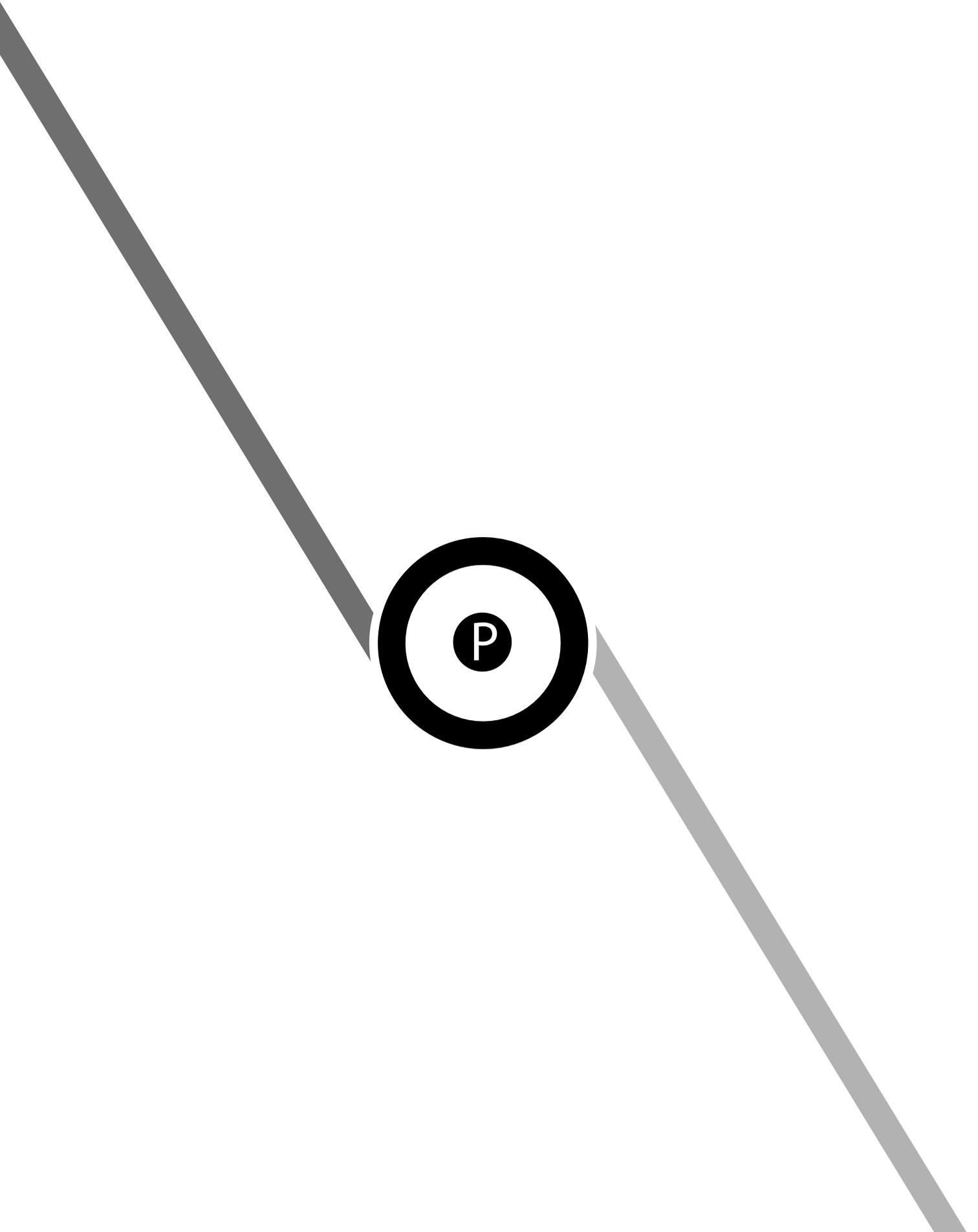
© Xavier Quetzalcóatl Contreras Castillo

Víctor Federico Contreras Castillo
 (Ciudad de México, 1989). Estudió en la FAD, UNAM. Su obra ha sido expuesta en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, la Academia de San Carlos y la Galería Luis Nishizawa. Además, es creador del logotipo del Instituto de Física de la UNAM.
 @ vfgrfk



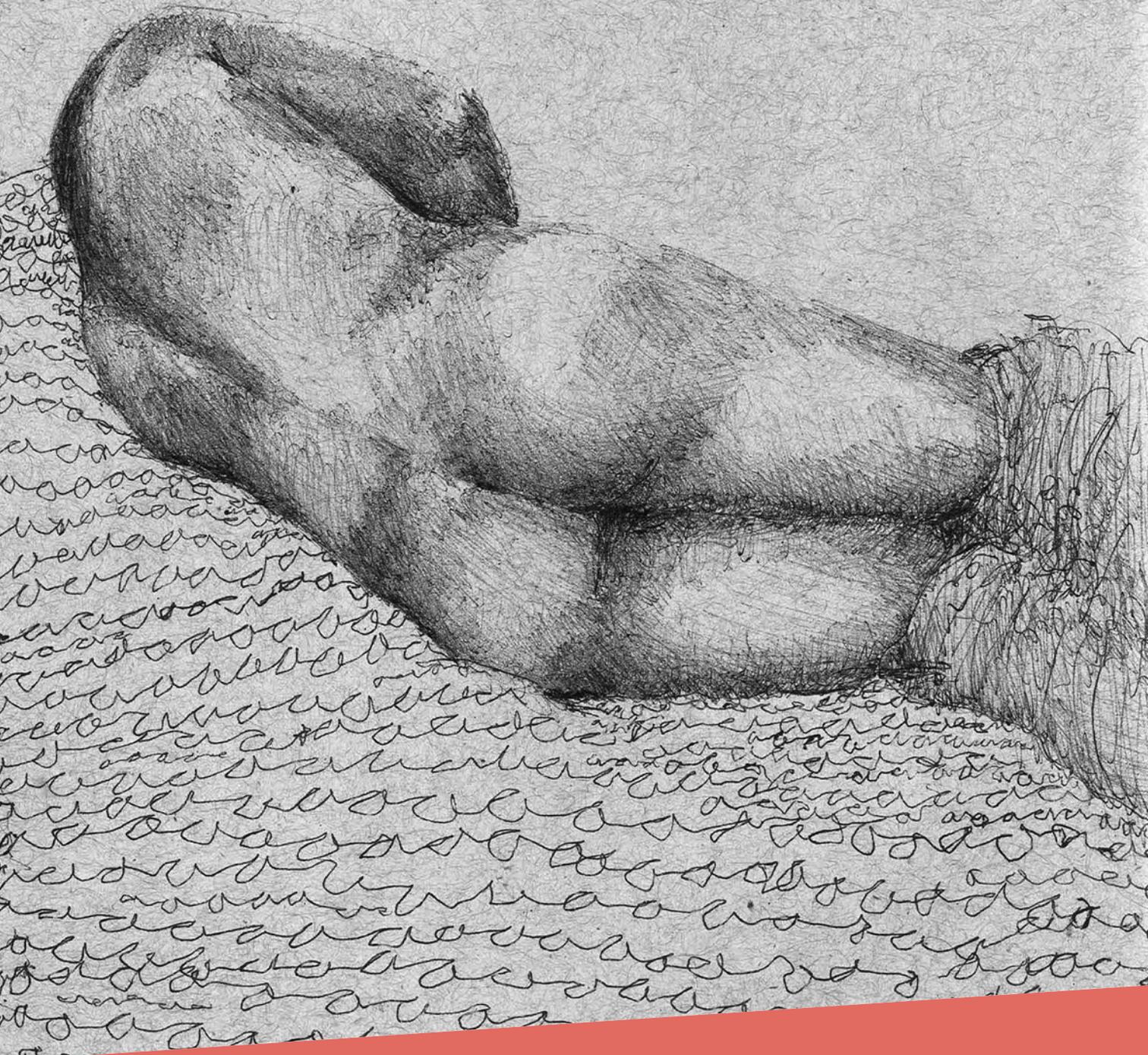
• COLABORADORES •

• A CONTRALUZ •





LITERATURA UNAM



 @Puntodepartidaunam

 @P_departidaunam

 @puntodepartida_unam

puntodepartida.unam.mx