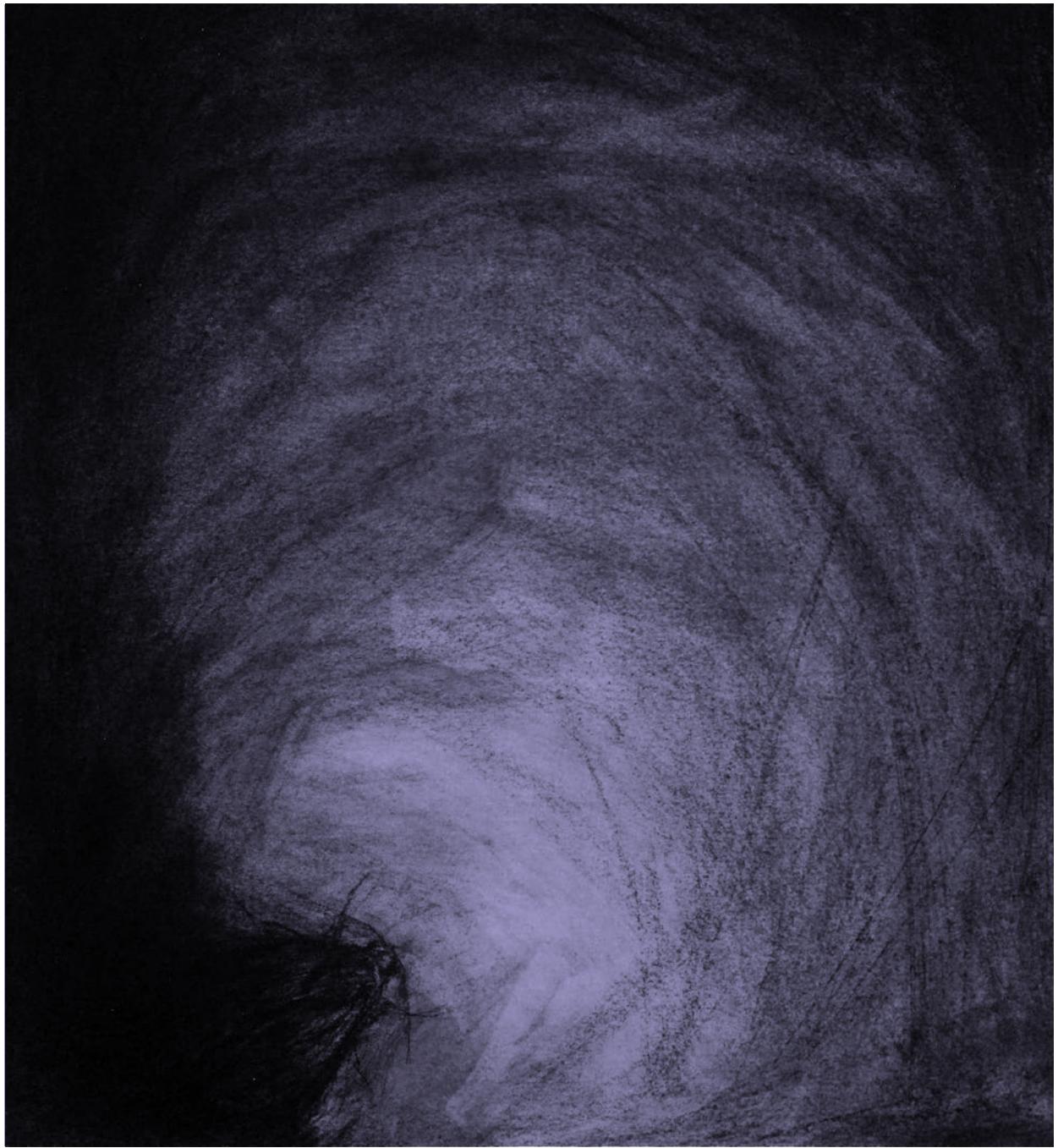


● punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

#255



ENERO-FEBRERO 2026 • ISSN: 0188-381X

Vacío

punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

255



6

EDITORIAL



DOSSIER

- 8 *Huésped*
Fernando Silva Martínez 30

- 12 *Especulaciones luminosas*
Brayan Rojas Osores 34

- 15 *Cartografía del vacío*
Hannah Manjarrez 42

- 20 *Corrientes de retorno*
Andrea Villa Franco 47

- 24 *Mis primeras sin cuenta noches*
Stephanie Berenice Cordero Ramírez



49

Menú
Luis Fernando
Rangel

52

Una esquina vacía
Alfredo
Ortega Ordaz

57

eslabón-escorpión
Sayuri Díaz Olmos

ESTUDIO ABIERTO



60

*El origen del deseo:
conversación con
Paloma Contreras
Lomas
Desirée Mestizo*



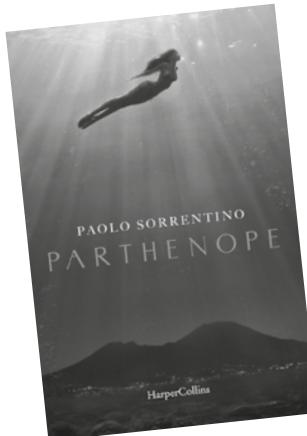
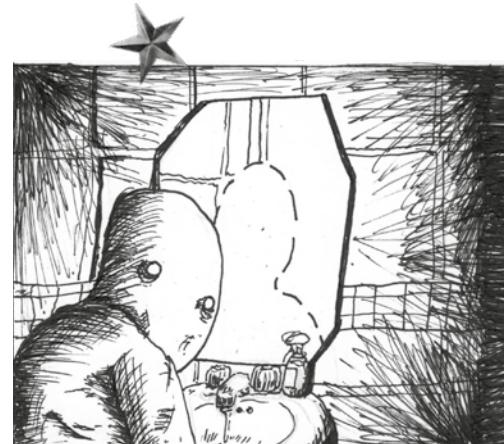
RESEÑAS

- 67 *El juego de ser caballos*
Meryvid Pérez

- 71 *La obsesión napolitana*
Elisa Carrasco

74

Sin título
Pablo Hernán Ríos



COLABORADORES

78

255

enero-febrero 2026

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

Diseño y dirección de arte: Anilú Zavala

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. Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos, forros en cartulina sulfatada de 12 puntos.



Vacío

10
11
12
13
14

Un nudo en la garganta. Un freno de golpe. Un espasmo. El primer impacto del vacío es mudo, es un instante de suspense que antecede la vorágine de dudas, imágenes, expectativas, sinsentidos, angustias o alivios. Este número de *Punto de partida* es ese caudal que se desborda a partir del vacío, una presa abierta para las formas en las que muta y las palabras que lo conjuran. Un detalle: en la convocatoria para esta edición predominó la poesía y, por lo tanto, también en este dossier. ¿Será que sus ritmos y la maravilla de sus recursos sonoros sean más afines al compás de lo vacío?

Una presencia inasible pero implacable es el vacío para Fernando Silva Martínez, un huésped, como el mismo que se aloja en las grietas del horror a la orfandad que versa Adrián Cabrera. Pero también puede ser un camino de vuelta: el espacio de la luz o un abrazo al que volver, como en los poemas de Brayan Rojas Osores, una colaboración recibida desde Ica, Perú; o el espacio de lo posible, como lo es para Andrea Villafranco, quien nos comparte dos poemas breves bajo el título “Corrientes de retorno”.

La prosa de este dossier son dos cuentos: Stephanie Cordero e Inés Villoro Heredia narran el abismo al que se deslizan sus personajes después de que sus vidas cambiaran de manera drástica: la partida de alguien cercano nunca nos deja intactos. Dos ensayos —de Hannah Manjarrez y Alfredo Ortega— que se dilatan en torno al vacío como desequilibrio, como una ausencia de la rutina o el desencuadre de la delicada composición del espacio cotidiano. Y una minificación de Mildred Calvillo: la pulcritud como invisibilidad de la vida es el tema

de “Anunciación del deshabitante”. En lo doméstico, el hambre también es ausencia, y puede que de ello ni siquiera la imaginación nos salve, de esto trata el poema “Menú”, de Luis Fernando Rangel.

Continúa la poesía con versos de Emilio Rivera Valdez y las siete estaciones del abismo: la sal, la herida, la abducción, la luz, la presión, el sueño, el fruto. Cierra el dossier “eslabón-escorpión” de Sayuri Díaz Olmos: un reclamo y dos maneras disparejas de enfrentar las heridas.

Para Estudio abierto, Desirée Mestizo conversó con la artista interdisciplinaria Paloma Contreras Lomas sobre la genealogía de su camino artístico, la conciliación entre la inquietud estética y política, y el paisaje como personaje. En la sección de reseñas, Meryvid Pérez dibuja un puente entre dos cuentos: “Un animal fabuloso”, de Samanta Schweblin, y “La dama oval”, de Leonora Carrington. Y Elisa Carrasco escribe sobre *Parthenope: los amores de Nápoles*, la película más reciente de Paolo Sorrentino. Cierra el número un cómic de Pablo Hernán Ríos González. Las expresiones visuales del vacío en este número corren por cuenta de Salvador Morales, Dan Abinadí, Lizbeth Meléndez y Adrián Hernández Noguez.

¿Cuáles son los vacíos que les susurran a ustedes por la noche? ¿Los llenan o les permiten desbordarse? Querida comunidad lectora, que este número los acompañe. **P**

Aranzazú Blázquez Menes

Huésped

Fernando Silva Martínez

El vacío es un poltergeist
abre cajones, me mueve el alma
me deja las ganas tiradas
como si fueran ropa sucia
un domingo sin fe.

No sé si fue la culpa o el hambre
pero algo me sigue masticando el pecho
me huele los pensamientos
como un perro que busca al dueño
en las sombras.

A veces lo escucho respirar en la pared
una tos antigua que crujе entre los relojes
y cada tic-tac es una uña
que araña el barniz del silencio.

El vacío tiene nombre
pero lo pronuncias y la lengua se te apaga
como si las sílabas cargaran
con el polvo de los difuntos.

He intentado echarlo con ruido
con rezos, con luz encendida
pero vuelve cuando cierro los ojos.

No quiere nada
sólo estar
como el frío que se queda
después de abrir una puerta
a la madrugada.

Le gusta el eco de mis pasos
la forma en que el miedo
intenta hacerse rutina.

En ocasiones me habla
no con voz
sino con gestos torcidos:
una grieta que avanza en el techo
un foco que parpadea
al pronunciar mi nombre.

Dice que no soy distinto
que también fui aire una vez
que todos lo somos
sólo que algunos todavía lo fingén.

Barre la casa
ordena mis culpas por tamaño
y deja las más pesadas
junto al plato sin terminar.

Me recuerda que el cuerpo
no es más que un envase de ruidos
y que mi rostro
es apenas un eco mal registrado.

Come conmigo
se sienta al otro lado de la mesa
educado, silencioso
esperando su turno para servirse de mí.

Hay noches en que lo confundo con Dios
porque es lo único
que mira sin pedirme nada
y hay otras noches en las que le hablo de tú
porque no tengo con quien más platicar.

He aprendido a convivir con su sombra:
cuando como, le cedo un poco
cuando duermo
le presto el costado más frío.

A veces pienso que lo inventé
pero luego
en medio del silencio
10 una puerta se cierra sola
y el aire se ríe
como si el mundo entero
fuera sólo su habitación.



▲ Salvador Morales, de la serie *Sol de medianoche*

Fernando Silva Martínez (Toluca, 1998). Egresado de Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado en múltiples fanzines y sitios en línea.

Especulaciones luminosas

Brayan Rojas Osores

Temple

El tono sensible de la luz
es tan sensible
como los cables de la luz

De noche camino por el día

La noche es un patio sin luz
que el sol
formula en su descanso

12

13

▼ Marita Chávez, de la serie *Rememorar*



[Sentado sobre mis propios huesos...]

Sentado sobre mis propios huesos
pocas cosas tienen que cumplirse

cuando paseo
pienso en nosotros
miento estos brazos que me quedan para recibirte
miento estos brazos que me sueltan para recibirte

e intento una nueva casa
allá
en las nubes

[Un loro sueña...]

Un loro sueña que estoy solo
yo sueño cosas materiales
que se van volando

Brayan Rojas Osores (Ica, 1990). Figura en las antologías *Poetas en la arena* (2017), *Todos somos el mismo cerro* (2024) y *Poesía sin política* (2025). Sus poemas han aparecido en revistas como *Lucerna* e *Irradiación*. Actualmente se dedica a la docencia y prepara su primer libro.



▲ Lizabeth Meléndez, *Echarse al vacío*

Cartografía del vacío

Hannah Manjarrez

1. Por primera vez en lo que parece una vida, no hay orilla que alcanzar, no hay tarea que me llame. ¡Y me pesa esta calma, esta soberana quietud! El silencio me cae encima como una sábana húmeda. Ya no es el monzón de tareas que me acechaba. Yo, que he hecho del estar ocupada mi trinchera, me encuentro desarmada, desnuda. ¿Y qué es ese vacío, ese pendenciero abismo que siempre aguardó tras la puerta? ¿Qué susurra esta quietud cuando al fin me atrevo a escucharla?
2. Ya no grita la pulsión de muerte; apenas roza el oído. El ocio devela la paradoja: el tiempo limitado da propósito a la vida, pero es la productividad la que lo devora. La que vuelve irrisoria la existencia. Y así, en esta calma, muere el deseo de vivir y el aliento se vuelve como pan viejo: presente, pero inútil.
3. Si la pasión se extingue, el aire sobra. La muerte sería la solución, pero el miedo de dejar de ser es más invasivo que lo absurdo de existir. La vida simplemente es; no necesita propósito.
4. Dulce Ofelia, envuelta en una locura más tímida que la de Hamlet. Habitabas ese limbo de commiseración: el vértigo de sentirlo todo y el hueco de no sentir ya nada. El amor que se hizo espectro y tu padre que lo siguió por una daga. La demencia te llamó al agua. Y te entregaste en la corriente, buscando en su profundidad la única paz posible.
5. Una cama de hospital, un llamado mudo de que su alma no trascendió esta vez al otro lado, pero que rozó la posibilidad. Y una vez que la muerte se asoma, la imaginación no puede borrar su sombra; se convierte en una certeza que aguarda. Sostengo la mano de mi propio Polonio, temiendo que se me escape para siempre, aguardando mi propia locura; mi destino como una Ofelia moderna al borde del delirio.

6. En matemáticas existe el universo, y su complemento es el conjunto vacío (\emptyset): aquello que, por definición, no contiene nada. Sin embargo, en cualquier subconjunto, en cualquier porción de la existencia, habita la ausencia. Está en todo, aunque él por sí mismo sea nada.
7. Contemplar la noche. El firmamento, tan negro y estrellado, es un territorio desconocido. Al aprender, desaparecen los huecos, pero entonces se es más consciente de la propia ignorancia. El silencio, entonces, se expande.
8. Estar frente al precipicio. El pánico de saltar. El corazón sabe hacia dónde ir, pero la razón siembra la duda. Es la antigua trampa: el arte o las convenciones, como si fueran enemigas. Es la batalla: la seguridad del dinero contra el vértigo del deseo y la emoción. Mi cerebro dicta hacia dónde debo ir, pero mi corazón se resiste cada vez más. Y el miedo permea, me arrastra de vuelta a las conformidades. A lo lógico. Al deber. Sacrifico mis sueños en el altar del miedo. Y entonces, respirar se vuelve vacío.
9. “La jaula se ha vuelto pájaro”, escribió Alejandra. Y se voló. Quizás en su corazón ya no aullaba la muerte. El miedo ya no era impedimento ni posibilidad.
10. Existe el cálculo probabilístico de que un mono con una máquina de escribir, con tiempo infinito, pueda replicar las obras de Shakespeare. Pero no hay cálculo que pueda cuantificar el terror de la hoja en blanco; esa página desnuda, ese abismo de todo lo que podría llegar a ser.
11. ¿La profundidad tiene fin? La profundidad es el nombre que le damos al miedo de seguir descendiendo. Aunque terrenalmente el océano limita con playas y rocas, se funde con los ríos. En la superficie lo restringe el cielo, pero en lo profundo, colinda con la oscuridad de lo inexplorado, con el magma mismo de la Tierra.
12. Llega otra vez la noche. Al poner mi cabeza en la almohada, extiendo la mano y compruebo: el aire frío ocupa tu lugar. Y antes de entregarme al hombre de arena, la soledad se confirma.
13. A Sylvia Plath la despojaron de todo, justo cuando ella lo dejaba todo en sus últimos textos. Prometió resucitar cada diez años, pero el milagro sólo se repitió dos veces. La última fue la definitiva. Y en la lista final: el horno, sus hijos dormidos, la traición, el gas, las galletas, sus poemas, su novela rechazada, Ted Hughes y Assia Wevill. *Lady Lazarus* no resucitó esta vez.
14. Y en mi caso, no fue la locura lo que me llamó al agua, sino tu traición. Así como Pedro negó a Jesús, tú me negaste. Tres veces lo hiciste: ante tu familia, tus amigos y ante ella. Seis años

reducidos a un secreto. La muerte no nos separó; no hizo falta. Fuiste tú, aquel domingo, dejándome vestida y expectante, confesando tus motivos para mantenerme oculta —sólo para ti—. O quizás fui yo la que derrumbó todo al buscar consuelo en otros brazos que me soltaron en las primeras notas de una canción de salsa.

15. Él soltó mi mano en silencio. Un abandono que me dejó a la deriva. Nuestra relación siempre fue ese ejercicio de ambigüedad: calor y hielo; la pregunta irresoluble del amor o la amistad; una dulzura que se disolvía en amargura. Nos conocimos en el agua. Pero yo nadaba con dirección; él sólo flotaba, dejándose llevar. Al final, yo me quedé en la profundidad y él escapó a la orilla. Queda pendiente el cierre, esa conversación que imagino una y otra vez en las madrugadas. Y con ella, un vacío de dudas que él, lo intuyo, nunca podrá resolverme.
16. Lo opuesto del vacío es el dolor, el exceso de sensación: el vértigo de sentirlo todo. Como la sirenita de Andersen, con dagas en los pies a cada paso. Deslenguada, sin voz, viendo a su amado correr a los brazos de otra. Para ella, el vacío fue la única paz posible: disolverse en espuma.
17. Y pienso en la Dama de Shalott, con su corazón hambriento, suspendida en su torre sobre una isla. Condenada a ver sólo sombras en su espejo, tejiendo visiones voyeristas. La aparición de Lancelot la hizo elegir y su visión del mundo se quebró. Dejó lo seguro, lo insípido, para entregarse al cauce. Grabó su nombre en la proa, pero al llegar a Camelot ya se había disuelto, como Ofelia, como la espuma. El vacío es el destino de las mujeres que aman en los márgenes.
18. Sylvia Plath lo entendió antes de su tragedia. Pudo salvar a Esther, pero no pudo rescatarse a sí misma: en la campana de cristal no sólo hay vacío, sino la pieza final del rompecabezas.
19. En una partitura, el silencio es tan vital como la nota; es la pausa que da forma a la armonía. Y la pausa, en una habitación vacía, es lo que queda después del ruido. Puede ser lo más cercano a la paz. O a la culpa.
20. Cuando no hay alimento, despierta la ira animal: hambre. El cuerpo ruge, brama. ¿Y si el hueco no es sólo físico? Hay hambre de poder, de aprobación, de amor; un apetito que nunca se sacia. Se come, no por necesidad, sino por estatus. Y al final, es la misma trampa: entre más comes, más hambre tienes.
21. El hambre no cesa. Pero frente a la tempestad, decidí trazar el mapa. El vacío podrá expandirse, pero yo lo limito con un



Lizbeth Meléndez, *Espacio vacío*

lienzo. Ya no quiero llenar el vacío: quiero bordar sobre él. Que el dolor sea mi hilo, la noche mi tela. Que de cada puntada nazca un nombre nuevo.

22. De nuevo estoy en el agua, nadando a mi ritmo. Ya no me dejo llevar por la marea; vuelvo a mí. Y aparece otro jugador en mi territorio. No ocupa el hueco: lo ilumina. Ahora no hay vacío. Hay miedo. El pánico de caer de nuevo al abismo. Me quedo petrificada, sin espacio para otro Hamlet que me enloquezca, otro Ted Hughes que me fulmine, u otro Lancelot que se desvanezca. Él es dulce, amable, quiere que crezca. No reclama nada. No exige. Sólo está. Y me pregunto: ¿es esto real? ¿Es tangible?
23. Tras abrir Pandora su caja, en el fondo no quedó el abismo, sino la esperanza. Pero la esperanza, como canta Lana del Rey, es algo peligroso. Y como ella, también la tengo... 

Corrientes de retorno

Andrea Villa Franco

a machetazos

este claro
lo labraron
manos de hombre
gruesas y toscas
de caricias ásperas
que rozan contra la piel
tierna y sonrosada
de nuestros recuerdos
de infancia
encallecidas
excavaron
en la mata tenebrosa
esta grota secreta
en la que acudimos
refugio

20

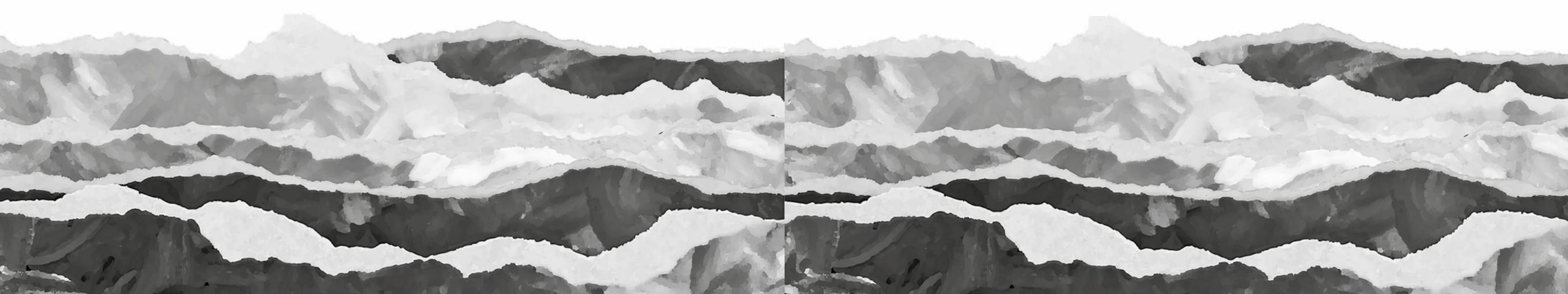
niña

no temas ese pequeño precipicio
húmedo
salado
que te separa

del mar.

21

Andrea Villa Franco (Bogotá, 1996). Egresada de Estudios Latinoamericanos de la Sorbonne Nouvelle, la Universidad de Salamanca y la Universidad de Estocolmo por medio del programa Erasmus Mundus. Su poesía ha aparecido en *Rio Grande Review*, *Revista Matera* y *The Madrid Review*





Dan Abinadí Martínez Marín

Mis primeras sin cuenta noches

Stephanie Berenice Cordero Ramírez

Cada mañana, al despertar, me cuesta unos segundos enfocar el techo y tratar de distinguir dónde estoy antes de girar la mirada. Más que un sentimiento de destierro es una atmósfera de ambigüedad encarnada que a veces me estremece de emoción, otras de pura y simple ansiedad. Hoy despierto deseando no estar aquí. Conforme más tomo conciencia de lo que pasó hace una semana menos deseo haber despertado. No entiendo cómo mi vida tomó la primera bifurcación que encontró y se convirtió en la posibilidad más improbable: mi nueva cotidianidad doliente. Mi abuela decía que lo peligroso de las raíces es que se pueden meter en tramas imposibles haciendo que lo que se creía sólido estalle en configuraciones surrealistas. Lo he visto muchas veces, desde arbustos en las vías altas del metro Pantitlán, eucaliptos en los andadores de Tlatelolco, hasta raíces que levantan banquetas al menos medio metro por encima del suelo o que se cuelan en las cisternas. Por otra parte, yo creo que lo peligroso también puede ser una forma de resistencia; vivir desde la fractura, aun si eso implica una existencia incómoda.

Mi fractura cobra más realidad conforme avanza el día. Finalmente me incorporo en la cama mientras veo una ligera mirada de cansancio y hartazgo por parte del gato, que ya se rindió de recalcarme que amaneció hace unas cinco horas. Para mí, mientras más tarde empiece el día, mejor. Pienso para mis adentros que si puedo esquivar la luz diurna quizá también pueda sumergir *todo* en el delirio de la noche y así poder esconder la realidad en una suerte de transmutación objetual: que para mi corazón infantil la ropa de la silla se convierta en monstruos, y que para mi integración corporal los monstruos regresen a ser simples humanos tratando de comunicar sus sentimientos.



▲ Marita Chávez, de la serie *Rememorar*

Lo más difícil de las horas siempre aparece en el pleno reconocimiento de estar despierta, en la viscosa conciencia desde donde habito. Al levantarme para salir de mi habitación mis piernas flaquean, pues sé que en la habitación contigua él ya no está, hace siete días me dijo que se iba esa misma noche. En cada paso tembloroso un nuevo recuerdo; lo veo llorando en el café, los mensajes en su celular amontonándose como una marabunta de despojo ante la cual no sé cómo enfrentarme... Una pausa, sigo, veo las luces del fondo del café desintegrándose en una lluvia brillante de negros y dorados, como barridos impresionistas; un paso más, los sonidos de su voz dejan de ser tangibles para ser escuchados en un triple eco iterativo de una voz que emite secuencias de palabras que no deberían ir en ese orden; su mirada hierática en la sala por última vez; la gélida noche para la que no me preparé. Me detengo. Una situación para mí improbable que ahora es mi realidad más certera. Al asomarme

en su habitación tengo un acto reflejo de darle los buenos días, en respuesta no obtengo nada más que el eco de los estantes que no pudo cargar en su coche. Me invade una sensación profunda, punzante, de fracaso por la promesa de nuestro compromiso, es así como me desbarato en un llanto profundo, estertóreo, que me tumba al suelo.

Siento un suave ronronear que gira a mi alrededor en círculos ondulantes. Yo no sé qué sería de mí en este periodo de agonía atorada en un departamento que apenas puedo pagar de no ser por el gato. Nunca me sentí más sofocada que en este habitar que me fuerza a vivir entre los fantasmas de lo que fue nuestra fantasía compartida, ni siquiera cuando terminamos la carrera y cada uno tuvo que forjarse un mundo desde cero. Porque creo que en eso consiste el sufrimiento de la falta: en saber que hay algo afuera de lo cual no se participa, en encarnar la paradoja del cuerpo que sólo se hace presente debido a estados de malestar, el resto del tiempo el cuerpo nos es transparente.

Mi estómago ruge de hambre, el cuerpo se hace presente. La vida me llama desde el otro lado de las paredes de mi doceavo piso, y me viene de súbito lo último que supe de ti: *mientras haya vida hay cambio*. ¿Y si mi deseo es no cambiar? Quiero que nos quedemos congelados en nuestra mejor época, la de hace dos años, cuando vivíamos en Tlatelolco. El lugar donde el mismo departamento se multiplica en múltiples edificios, pero contiene otra vida afectiva. Mismo departamento, diferente disposición, invertidos como nuestras lateralidades. Tú zurdo y yo diestra, formados en el mismo lugar con la diferencia de que cada uno entendió la vida según lo que le permitiera su disposición al caos.

26



Posteriormente, vecinos en un mismo departamento habitado en espejo y multiplicado en el edificio de enfrente. O más que eso, me niego a aceptar una realidad en la que no estás presente. Y seguido pienso que si el mundo se está acabando quiero estar contigo hasta el último momento. Nunca me lo he pensado más de dos veces, pero ¿me atreveré?

Le cambio el agua a la gata, la cargo, juego con ella, la cuido y soy feliz en tanto la luz de la tarde se va apagando. Planeo su alimentación de aquí a la próxima semana... mientras me decido, coloco diversos cuencos de agua por todo el departamento y lleno su plato a tope de croquetas mientras sigo rumiando no sé qué realidades de las cuales sospecho su solidez. Hago un par de llamadas "por si acaso". Preparo una pequeña nota que quisiera esconder en el rellano del marco de tu puerta, sí, como en aquella película acerca de fantasmas que viven la perdida en las ruinas de los que una vez fueron sus hogares. Mi nota es simple:

Este atardecer te espero entre la multitud. Ven y ábreme tu chamarra para que podamos estar calentitos, yo subida en un escalón para alcanzarte, sumergidos en un abrazo que nos sobre por todo el tiempo que no hemos podido estar juntos, por todas las noches que fueron frías a falta de mi valentía para comunicarte una mejor vida.

Tengo recuerdos de una vida que todavía no es mía, también tengo nostalgia por lugares de los cuales nunca me apropié. No sé cómo comunicar esto ni a quién podría decírselo. Ya no sé cuántos días han pasado desde que te fuiste, no quiero llevar la cuenta, sin cuenta serán. Cincuenta recreaciones de lo que pudimos haber hecho para evitar tu súbita desaparición. Prefiero vivir en la fantasía de tu partida y recrear todas las pequeñas variaciones de lo que pudo ocurrir, pero sé que no nos queda mucho tiempo. Si bien hay luz invernal y el clima es frío, el olor de los hechos no podrá pasar desapercibido muchos días más.

Cada vez estoy más cerca de abrir las puertas del ser, o más bien sus ventanas. Me asomo por la ventana mirando al horizonte, para mí estás en todos los atardeceres, y me pregunto ¿hasta dónde se puede expandir un cuerpo significante? Yo solamente tengo respuestas individuales, mi expansión se da en la caída que debió haber sido la mía desde un inicio. Abro la ventana un poquito, lo suficiente para que cuando yo no esté el gato pueda jugar sin riesgos.

Vuelvo a esa noche, después de que pasamos un pésimo mes llegó el día punta, regresé temprano del trabajo con un montón de textos inconclusos en la cabeza y sin tiempo para las mundanidades del aseo del hogar. Probablemente tú estarías peor que yo porque hablábamos distintos lenguajes, y así, sin entendernos nos fuimos a dormir. Al día

27

siguiente me llevaste al café donde me dijiste que te ibas esa misma noche, que tus familiares ya estaban esperando con el coche en la esquina de nuestro departamento. A mí se me disolvió la realidad, así que salí del café y corrí por el laberinto de los jardines de edificios que son siempre el mismo, corrí hasta que el tiempo dejó de ser importante. Después de muchas llamadas regresé al departamento donde habitaba algo que me era ajeno, pero que se veía como una confusión de mucha gente, cajas y maletas vacías. Hablamos por varias horas en mi habitación y en una decisión malabaresca te retractaste de tu huida, nos volvimos a quedar solos con la gata, y en un tropezón de tanto caos quise caer al vacío. ¿Qué hacía la ventana abierta? ¿Acaso fueron tus familiares los que intentaron cometer un acto contra nuestro consentimiento? La verdad es que no lo sé, y creo que aunque hubiera caído solamente habría terminado con un moretón muy feo, en cambio tu espanto fue tal que me jalaste con la misma energía que te arrojó al vacío en mi lugar. Caíste por doce pisos y aterrizaste en la terraza exterior del primero, sin ser calle y sin ser departamento, tal como tu vida que nunca se decidió por entero, sumergido en un sonido sordo que se terminó de ahogar debido a los festejos de septiembre. No sé cuánto tiempo estuve petrificada en la alfombra sin creerte tal escena. Finalmente un maullido me movió a cerrar la ventana, lento, con cuidado, como si el sonido del seguro pudiera despertar a algún vecino. Que no se vaya a espantar la gata, la cargué y nos fuimos a dormir.

28

Cada vez que hay un evento grande y revolucionario te pienso, y no hay evento más revolucionario que el cese del cambio. En el fin del mundo solamente deseo estar contigo en nuestra isla que puede ser cualquier habitación, en nuestra atmósfera donde todo tiene un valor importantísimo y somos el centro del universo desde el cual se despliegan todos los mundos, todos los actos de significado. Ésta es la primera noche en la que soy feliz porque al fin te reencuentro, veo tus ojos mirándome mientras me acerco a 9.8 metros por segundo. 

Stephanie Berenice Cordero Ramírez (Ciudad de México, 1993). Doctorante en Filosofía por la FFyL, UNAM. Sus líneas de investigación están centradas en el problema de la alteridad, el trastorno mental y la experiencia vivida, temas que aborda en sus obras literarias.



Lizbeth Meléndez, *Sentir el vacío*

Abismos

Emilio Rivera Valdez

Primero: la sal

En este punto no hay oxígeno
todo lo que cae se hunde en la oscuridad
de este abismo de agua
arrullado por un salar infinito

el sonido transita sin prisa
en las cuerdas cristalinas del vacío
estas amplias llanuras arden
son la llaga punzante de un mar
que nunca cicatriza

30

en este punto no hay retorno
ni regreso a la superficie
en este punto los cuerpos
estallan como una píldora atorada
en la garganta del océano.

Segundo: la herida

Aquí no hay nadie ni nada
sólo quedan los fantasmas
escondidos como polvo estancado
debajo de las costillas
de árboles paralizados

la lágrima se cuaja antes
de convertirse en palabra
antes de ocupar el lugar
de una herida abierta por la luz

las señales se cortan y
la comunicación se anula

Vacío

algunos dicen que en la noche
toda voz se apaga
y se oxida.

Tercero: la abducción

Las piernas se imantan
y el desvanecimiento de la noche
amputa la memoria

ensayamos el derrumbe previo a dormir
nos preparamos para la abducción

la pregunta es ésta:
¿cuál es la velocidad
que alcanzarán nuestros cuerpos
en el espacio exterior?

31

Cuarto: la luz

Apago la luz de las estrellas
y mis oídos se inundan
con el ruido de la nada
transitando en el claustro
de esta habitación
sin ventanas.

Quinto: la presión

Ese suave derrumbe
ese apretado abrazo
que ejerce presión
contra nuestra carne
contra nuestros huesos
sin ningún espacio
de por medio
esa constricción
del aire tibio
nos brinda consuelo

y deleite
por un momento.

Lizbeth Meléndez, Vacío

Sexto: el sueño

El calor puede transmitirse
en el vacío

por eso
cuando estoy a punto de llegar
a la Vía Láctea
nunca logro encontrar
el lado fresco de la almohada.

Séptimo: el fruto

A veces sueño con una manzana
un cuchillo de acero inoxidable
y una enorme mano hecha de cartílago y tendón

32

siempre despierto antes de que la mano parta la manzana
siempre despierto antes para evitar la sensación de vacío
que me provoca ver el fruto sin semillas, sin cáscara
ni pulpa, ver el fruto dividido en dos hemisferios

y entonces despierto
antes del acontecimiento
que extinguió a los dinosaurios
hace sesenta y cinco millones de años

despierto para que el lugar que ocupa
la manzana en mi sueño
nunca esté vacío.



Emilio Rivera Valdez (Monterrey, 2006). Estudiante de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su obra se encuentra en las antologías *Alumbramiento Literatura Joven Universitaria* (2023) y *Monterrey en cien palabras* (2025). Primer en lugar en el Certamen de Literatura Joven UANL 2023 en la categoría de Poesía.

Vórtex

Inés Villoro Heredia

Tenía trece años cuando el vórtex apareció, absorbiendo otra realidad o desmantelando paso a paso la existente. Mi mamá y yo nos acabábamos de mudar a una nueva casa semihabitable, en un condominio de lujo. En mi cuarto el panorama consistía en montañas de cajas, como edificios que se alzaban por encima de mí.

El colchón era del sofá cama de la anterior casa. Espuma amarilla como nubes en descomposición. La espesa luz me despertaba en las mañanas porque las cortinas seguían en camino. Decoré la habitación con las luces de Navidad. Los pequeños focos amarillentos resplandecían encima de la ciudad de cartón. El camino a la escuela era otro y los vecinos también. Pero mi ropa y la música que escuchaba eran las mismas.

Hacía unas semanas, papá había hablado y llorado. Mamá había llorado. Mi hermano había llorado. Todos nos habíamos dado la mano. Mientras cenábamos pizza en domingo, mi papá explicó diplomáticamente que como pareja se separarían, sin embargo se amaban. Nos levantamos de la mesa del patio y una ronda de abrazos comenzó. Una ronda llena de mocos, apretones, resoplidos, te amo, *no es tu culpa*. ¿Por qué loería? No es mi matrimonio.

Mi hermano mayor lloraba. Su pálida tez vuelta rosa, los ojos enrojecidos y húmedos. Por más que se pasara las mangas del suéter por la cara, su cuerpo creaba más y más lágrimas. Qué envidia. Era como si todos tuvieran una conexión con el presente que yo no tenía. Conectados a la realidad por un pacto secreto. La sentían en sus entrañas. Intenté verme triste. Tampoco estaba feliz. Nada se movía dentro de mí y eso era inusual.

Cuando llegó mi nuevo colchón, las cortinas y el internet, vi películas con filtros azulados y protagonistas deprimidas. Vi mi rostro en sus rostros. Tal vez no estaban tristes. Tal vez no sentían nada como yo. Tal vez estaban esperando algo drástico que les arrancara cualquier tipo de reacción. Necesitaba que mi cuerpo reaccionara más de lo que necesitaba dormir en las noches y lavarme los dientes.

Tal vez era diferente a mi mamá en ese aspecto. Se había pasado los últimos meses acostada como una Ofelia en pintura: todavía con vida, hablando bajito y pidiendo abrazos. Ofelia nunca se levantaba de la

34

35

cama. No la veía comer ni hacer mucho más que permanecer en su lago de edredones y sábanas, cubierto de flores pensamiento y con lavanda amarrada al cuello. Mi papá no estaba en el país ni en el continente. Su regreso la hubiera despertado.

Cuando se separaron y nos mudamos de casa empecé a cruzar la calle con el semáforo en rojo, no cuando no hay coches pasando, como lo haría una persona decente, sino cuando todas las luces rojas de los faros embisten como toros enfurecidos y todos frenan de golpe. Ahora cuando caminaba con mis amigos podía decirles *Puedo detener el tráfico*. Y cruzar al otro lado. A nadie le parecía gracioso.

A veces no salía ni iba a la secundaria, pasaba horas en la cama, como si fuera una playa y me hundiera en la arena. Había decidido, iluminada por el alcohol barato de la tienda de la esquina, que mi vida tenía que ser una historia interesante, y que la regla general para lograrlo era decir que sí a todo. Tomar siempre la decisión que me dejara la mejor anécdota para contarles a mis amigas en el baño de la escuela.

No sólo no había llorado cuando cenamos pizza y mi papá comenzó su discurso. Tampoco había llorado aquella mañana que Ofelia se deslizó discretamente por la puerta de mi habitación y se sentó a los pies de mi cama. Tu papá nos va a dejar. Fue lo único que dijo antes de hundirse en mis brazos y manifestar un llanto que no le había conocido. Había pasado el día entero esperando el aviso oficial, viendo películas y a mi vida emocional marchitándose, completamente seca como los pétalos que prensaba en las hojas de mis cuadernos.

A veces sentía que mi casa era sólo mía. No la casa en la que crecí sino la nueva. Como si hubiera heredado el trono a los trece años. Todo era mío. Era mi castillo y dormía subiendo las escaleras en una elegante torre de paredes azul pastel y pósters de ánime. Había dejado de comer porque quería verme como los personajes en 2D de ojos bonitos. Compré la minifalda rosa y los vestidos negros. Todas mis medias negras se rompieron. El palacio era mío.

Y mis anécdotas eran cada vez mejores. A una niña de la escuela le prohibieron juntarse conmigo. Otro compañero me preguntó cómo se sentía la marihuana y le dije que se sentía como si te absorbiera un hoyo negro y todas tus partículas se separaran para volverse a unir en otra dimensión. Éramos yo y mi mejor amiga. La resistencia contra el resto de los alumnos, los que siempre habían destacado para encajar.

Me había deshecho de las partes de mí que compartía con los demás. Descubrí que esto me hacía sentir sola. Empecé a colecciónar gente inusual que me mostraba otras realidades. Me invitaban a sus castillos y en sus habitaciones rompía el hechizo que no me permitía sentir nada. Me daban polvos mágicos, medicinas que trataban mis problemas. Sentía

Vacío

Punto de partida

de nuevo. Pero sólo a veces. Por unas horas. Mi papá había desaparecido en el vórtex. Cada mañana llegaba tarde a clases porque imaginaba que eso hacen las princesas: una gran entrada.

Supe que a partir de entonces nadie nunca me podría decir qué hacer. Simplemente ya no tendría efecto. Le había perdido el respeto a la autoridad. La palabra *no* tampoco la entendía muy bien. Me salía de clases y peleaba con los maestros. Les lanzaba bolitas de papel cuando escribían en el pizarrón.

¿Y si alguien se metía a mi castillo mientras escribía en mi diario? Los apuñalaría con la pluma. ¿Y si alguien me espiaba desde el jardín? Mantendría las cortinas cerradas de noche. ¿Y si tenía hambre y no había pequeñas hadas confeccionando pan dulce ni galletas, ni horneando pasteles en la cocina? ¿Y si regresaba de la escuela y todos mis vestidos de flores habían sido atacados por tijeras, transformados en confeti?

A veces la gente me decía que era una persona muy fuerte, pero no era así. Tal vez no tenía empatía. O mi sistema nervioso estaba averiado. Fumaba y tomaba café sin leche ni azúcar. Antes de ir a clases preparaba mi café como los exploradores del Ártico lo hacen antes de salir de aventura. El cielo era más azul y luego más rosa cuando tenía quince años. Debe de ser la contaminación.

Un día desperté en el hospital con mi mejor amiga observándome desde arriba, supe que tenía una historia demasiado buena para mi propio bien. Mi mamá lloró, mi hermano gritó. Pero mi amiga me contó lo que había pasado después de que perdí la conciencia y nos reímos a carcajadas.

Mi familia fue tragada por un vórtex de nuevo. No supe mucho de ellos, excepto que probablemente yo no era una princesa. Tal vez ahora era un vampiro que salía por la noche a tomar líquidos rojos. Tal vez no era una *lolita*, sino una *femme fatale*. De cualquier manera mis pretendientes seguían teniendo miles de años y fingían ser jóvenes.

Una vez uno de ellos escuchó mi edad y la de mis amigas y simplemente se levantó y se fue. Pensé que era aburrido. Su amigo tomó mi virginidad en la casita de un parque de juegos. Me dio asco y vomité. Ya me

habían prohibido salir y para volver entramos por la ventana de la cocina. Cabíamos por la ventana más alta y más estrecha. Al entrar me caí y me lastimé la muñeca, pero dormí toda la noche abrazando a mi mejor amiga. Sus papás también habían desaparecido en el mismo vórtex. El de ella era el rostro que había visto en el hospital. Fue mi primer amor. Mi mejor amiga. Mi vida.

Nunca estuvimos tristes. Salíamos a buscar aventuras todo el tiempo. Fiestas llenas de brebajes y criaturas. Polvos y pócimas. Buscaba hablar con personas con malas intenciones precisamente porque sus intenciones eran malas. Si el de la esquina se negaba a venderme alcohol, le decía: ¡Me llevas vendiendo un año! Y me cobraba con hartazgo. Aprendí que cada viernes y cada sábado había una fiesta en alguna parte. Y que con mi carroaje de princesa podía estar en todas en una misma noche y todavía volver a la cama con mi más fiel acompañante, sostener nuestro cabello y acariciar nuestras espaldas al vomitar, y luego hundirnos en la cama donde le pedía que si yo dejaba de abrazarla, ella me abrazara.

—¿Cómo crees que sea el vórtex, Kaia? —preguntó Andrea levantando su mirada del libro que estaba leyendo. Yo también leía. La misma saga, dos libros más adelante.

—Creo que es un hospital abandonado.

—Un manicomio abandonado.

—No tiene luz.

—Ni agua.

—Ni desodorante.

—Definitivamente no hay artículos de higiene.

—¿Crees que sea cómodo? —Andrea nunca hacía preguntas así.

—Creo que tiene una sala común llena de alfombras con mil hilos tejidos, chimeneas que dan calor. Y muchos libros para la gente que se porta bien.

—No quiero que mi mamá vuelva del vórtex por mí, Kaia. Siempre que vuelven...

—Ya no son los mismos.

—Exacto. Kaia, ¿puedo quedarme aquí sólo un poco más?

—Mi palacio es tu palacio.

—¿Por qué sólo nosotras sabemos del vórtex?

—Buena pregunta...

La luz se había ido y habíamos comenzado a usar velas. La cera multicolor se derretía en charcos en el suelo de madera de mi habitación y se fusionaba en un híbrido que aun así lográbamos encender. Cerramos los libros. Habíamos puesto todas las almohadas a nuestro alrededor, todos los peluches como soldados cuidándonos con sus ojitos brillantes.

▼ Lizbeth Meléndez, Vacío



Todavía íbamos a la escuela y reímos a todo volumen. Nos la pasábamos de un lugar a otro, nunca era suficiente aventura o estímulo. Creo que la absorción súbita de su familia también dejó a Andrea con cierta insensibilidad. Ese día soltó una lágrima. Sentimos que fue un progreso inmenso y celebramos su lágrima con las últimas galletas de la cocina y té en mi vajilla infantil.

Había sido un regalo después de la partida de mi padre, y se había quedado conmigo mientras una fuerza que no comprendía aspiraba a mis familiares uno por uno. Éramos la isla de los juguetes inadaptados. Muy buenas para el vórtex, muy malas para la vida.

—¿Crees que van a volver? —preguntó inquisitiva.

Sabía que podían volver. Los había visto volver un par de veces. No eran ni remotamente similares a cuando vivíamos todos juntos en la misma casa. Cuando les hablaba era evidente que no escuchaban. Gruñían y gritaban y hacían ruidos por las noches. Como bestias encerradas en mazmorras. Comían como animales, caminaban a cuatro patas. Y faltaban a todos los compromisos escolares.

—Pueden volver pero nunca volverán a ser iguales.

—Y si vamos al vórtex y los buscamos?

—No volveremos a ser iguales tampoco...

—Bueno y ¿qué hacemos?

—Un funeral —Andrea se rió—, en serio.

—Nadie está muerto.

—Ninguno de nosotros ha sido el mismo.

A la mañana siguiente, Andrea y yo nos pusimos vestidos de encaje negro y tomamos prestados los tacones de la antigua habitación de Ofelia, que permanecía exactamente igual, congelada en el tiempo. Su olor, su vasito de agua, el libro que leía, sus lentes... Imaginaba que no había mucho que ver en el vórtex entonces.

Subimos a la torre más alta del castillo. La azotea. El cielo era azul plomo y el viento abundante. La sinfonía de las hojas moviéndose y los truenos a la distancia mostraban una tormenta inminente. No teníamos ataúd, ni cuerpos, ni invitados, ni sermones, ni nada de lo que se necesita para un funeral, así que optamos por un funeral vikingo: enterrar aquello que tal vez necesitarían durante su oscura estancia en el vórtex.

En un par de macetas cada quien enterró las cremas faciales favoritas de su mamá, el libro que había dejado en su buró, maquillaje y desmaquillante, uno de sus elegantes camisones para dormir y una pequeña carta. La lluvia comenzó a empaparnos.

La nube negra que había visto a lo lejos se acercaba.

—Andy, creo que el vórtex se está acercando.

—Creo que nos está llamando.

De pronto estábamos envueltas por aire morado, eléctrico, truenos, llantos, quejidos de agonía. Miré al cielo: una escalera densa como algodón de azúcar marcaba un camino hacia arriba.

—¿Ahora qué? —pregunté con calma.

—Y si vamos a ver?

Lo medité un momento.

Una figura de espuma, viento y estrellas y caos. Comencé a vomitar, en grandes cantidades, un líquido como el alquitrán, lleno de brillantina y stickers de estrellas y corazones. Andrea no tardó en unirse. Mientras, el vórtex se volvía un remolino cada vez más intimidante, presionándonos para subir por la escalera; Andrea y yo, dobladas, vomitábamos.

Dolió. ¿Acababa de sentir algo? Miré de nuevo hacia arriba y esta vez mi corazón sintió el ardor de mil hogueras y las lágrimas y los mocos dejaron mi cara babosa. Había sido la primera víctima del vórtex en mi familia. Sólo que yo lo llevaba dentro. Cerré los ojos y estaba en otra parte. Mi mamá cantaba con su dulce voz desde las nubes que se alzaban. Oía a mi hermano hacer bromas, a mi padre reírse. Estábamos haciendo espagueti. Sin duda olía a espagueti.

Abrí los ojos y Andrea comenzaba a subir las escaleras rosas de espuma. Sólo veía su espalda pero sabía que lloraba. Tomé su mano, se la arrebate a nuestro enemigo y ambas aterrizaron violentamente en la azotea, golpeando nuestras rodillas, que quedaron cubiertas de una sangre que parecía mermelada de fresa. Llovía y su oscuro cabello se le pegaba al cuello.

—Creo que lo vencimos —dijo riéndose.

—Al menos lo hicimos enojar —respondí.

Nos quedamos un rato mojándonos en la lluvia, viendo el lujoso condominio desde arriba. Cuando la tormenta pasó, los niños vecinos salieron a saltar en los charcos y correr por todas partes, resbalándose en el suelo empapado.

Comíamos la misma comida, nos lavábamos los dientes al mismo tiempo y nos bañábamos juntas. Aunque las reservas del palacio se habían acabado, comíamos juntas también. Habíamos aprendido a cocinar, a robar comida para cocinar y a racionar. Ahora íbamos en la misma parte de la saga y leíamos en voz alta.

A veces sentía. A veces gritaba y lloraba en la ducha bajo



el agua caliente como un abrazo. Sabía que un pedazo del vórtex seguía en mí y que nunca podría expulsarlo del todo. Tendría que lidiar con el intruso que habitaba mis entrañas el resto de mi vida. Tendría que esforzarme por no ser absorbida por completo, que a veces parecía lo más sencillo.

Esperaba que mi mamá hubiera recibido mi carta de alguna manera. Es más fácil lanzarse al vórtex que permanecer fuera. Pero si algún día Ofelia lograba salir de ahí yo la estaría esperando en nuestro palacio. Mientras tanto sólo podía intentar ser tan cautivadora como la recordaba. Cada gesto lleno de elegancia y una gracia que nunca supe cómo adquirió.

Lo que quedaba del vórtex en mí me obligaría a hacer cosas cada vez más peligrosas para alimentar su sed de sentir. Pero el resto del tiempo asistía a clases y me esforzaba por estudiar. En las noches me escapaba del palacio en busca de otras cosas. El vórtex tenía una sed carnívora que me movía más que nada. Cada vez que era satisfecho me sentía un poco más cerca de mi familia, pero sobre todo un poco más cerca de Ofelia.

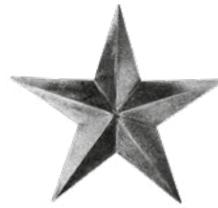
Ella también había llevado ese alquitrán dentro antes de partir. Sólo que yo era muy pequeña para notarlo. Probablemente sabía que el vórtex se había llevado a mi padre y se llevaría a mi hermano y eso era a lo que le temía.

¿Por qué Andrea y yo habíamos permanecido? Éramos recipientes resilientes. Hacía todo lo que mis impulsos más oscuros me dictaban y a cambio esperaba que algún día Ofelia regresara. 

40

Inés Villoro Heredia (Ciudad de México, 2000). Estudió Comunicación y Nuevos Medios en El Claustro de Sor Juana. Ha autopublicado su trabajo en revistas independientes y en plataformas digitales. Actualmente lee manuscritos para Penguin Random House. Blogspot: writewronggirl

Punto de partida



▲ Lizbeth Meléndez, *Vacío mental*



Vacío

Horror vacui

Adrián Cabrera

Una infancia mascabada sangre
es más oscura
que el más profundo agujero
en la pared

El niño desea que su madre lo levante
para observar
el interior del nicho

Por un segundo el niño
lo ha olvidado

Frente a un agujero en la pared
el niño piensa en la vida
más allá
de su madre

La pared empieza a llenarse de cicatrices

Observa el verde del musgo
y le dan ganas
de morderlo

Todo cuanto entra en una conciencia rota
se desparrama
de su contenedor: es susceptible
a echar raíces
Una grieta es siempre el inicio
de grietas
más grandes

En lugar de flores brotan como pétalos
fosas inmensas
hacia un futuro irrecuperable, de antemano
marchito:

42

Vacío

Observa la fotografía tamaño infantil
de su madre
y la imagina siendo una niña
y la imagina cubriendose de musgo
y la imagina teniendo hijos
con cabeza de gusanos

Observa la fotografía tamaño infantil
de su madre
e imagina su fotografía tamaño adulto
en un nicho

No es la primera vez que piensa
en la muerte, pero sí
la primera que piensa en cambiar lugares
con su madre

Piensa que un agujero en una pared,
debe ser tan frío
como la fotografía de un abrazo
en negativo

Su vida empieza a llenarse de grietas

No es la primera vez que piensa
en la muerte,
pero sí la primera que piensa
en morir

Se da cuenta de que un agujero
son muchas grietas
abrazadas en un sitio y le da miedo
que de tantas condolencias
su corazón se duela y se abra
como un fruto maduro

Su corazón, lo sabe,
es una manzana inmadura

Le da miedo pensar que a partir de ahora
las cosas sucedan siempre
antes de tiempo

43

Punto de partida

Un fruto
que de tan inmaduro se abra a pedazos

Un corazón
en el que sus hermanos cabeza de gusano
hagan tantos agujeros
como un columbario

La vida termina llena de versículos
Le da miedo pensar en un futuro
donde el árbol no vea
el fruto
de su fruto

Piensa que un nicho es lo contrario
a una tumba
porque en ellos no existe
la posibilidad
de albergar verdaderas raíces

Con un agujero en la tierra
sería distinto

Un agujero en la tierra
podría ser un árbol

Un árbol podría, con el tiempo,
darle un fruto
que calce en el nicho de su pecho

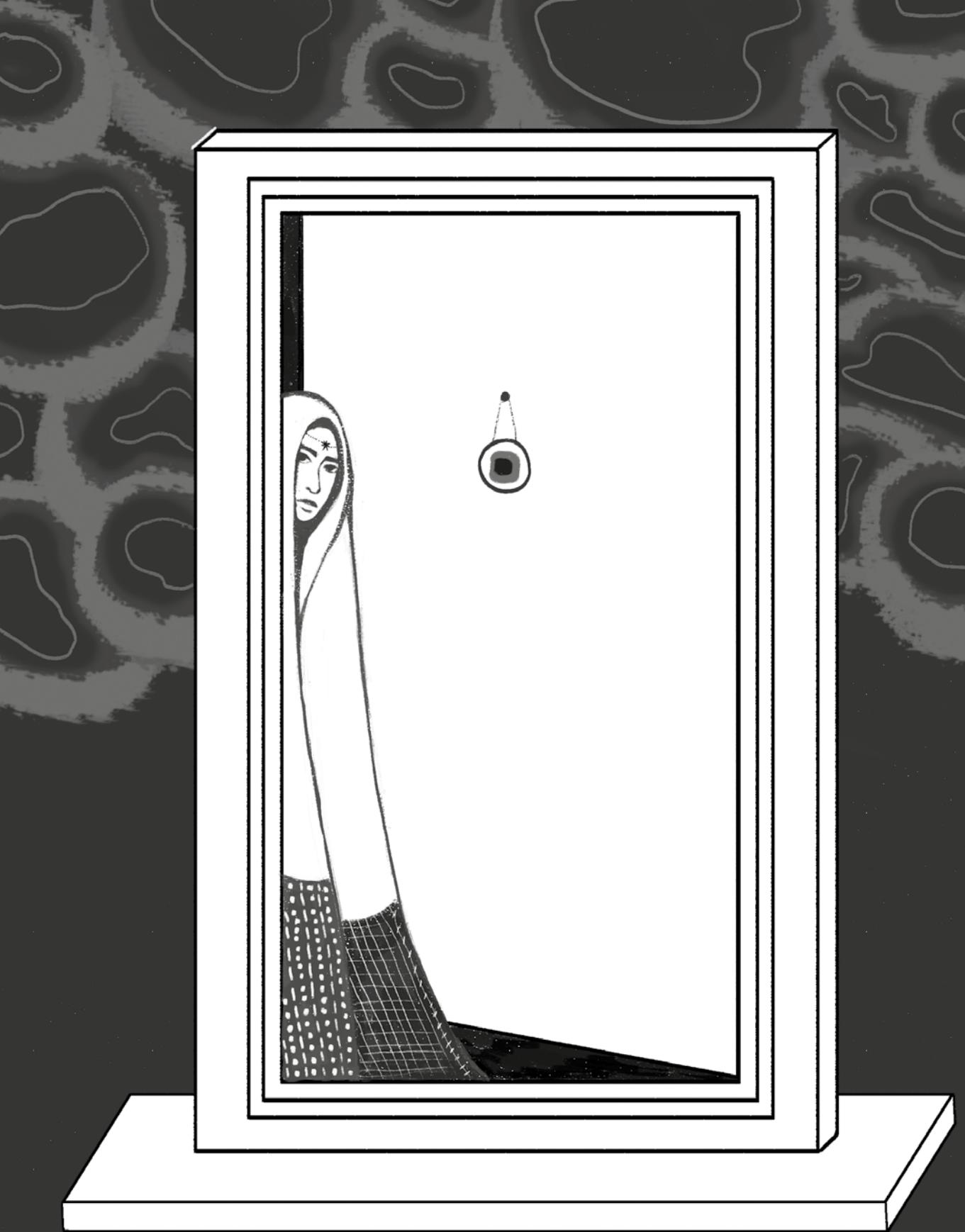
De las grietas de sus ojos brotan lágrimas

Qué ganas de morder
el musgo
como una suculenta manzana

Qué ganas de dejar en la cáscara
del olvido
la marca de tus dientes

44

Adrián Cabrera (Ciudad de México, 1997). Estudió Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Ganador del 2º Concurso de Escritura Teatral de la Cátedra Nelson Mandela, del xvii Concurso Nacional de Poesía Desiderio Macías Silva, y del XLIII Premio Nacional de Literatura Joven Salvador Gallardo Dávalos.



▲ Adrián Hernández Noguez, *Casa en venta*



Anunciación del deshabitante

Mildred Calvillo

Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla.

César Vallejo

No hay espacio más deshabitado que uno perfectamente ordenado. Por ello le temo a las casas que parecen de revista: con sus camas bien tendidas, sin arrugas delatoras de presencia humana y sus plantas artificiales, inmortales impostoras que fingían una vida ausente. Prefiero la honestidad de los lugares abandonados, impregnados de humedad insidiosa y siluetas de muebles lejanos.

Para colmo, tanto el minimalismo exacerbado como la preferencia imperante por decorar con colores neutros, muy a lo Zara Home, no ha hecho más que inquietarme. Nadie mide los peligros de que las moradas sean blancas, con lienzos genéricos en las paredes y jarrones beige reinando la estancia. Sólo quienes hemos padecido las consecuencias sabemos los riesgos de un hogar estéril, casi hospitalario. A veces es demasiado tarde, y no lo comprendes hasta que escuchas al arrendador tocar insistenteamente la puerta. Dubitativo, opta por abrirla. Entra. Ignora tus saludos. Recorre las pálidas habitaciones como si fuera un intruso novato, sin alma de visitante. Se marcha y, tan sólo unas horas más tarde, publica en la web el mismo anuncio del cartel que colgará en tu balcón:

“Se renta departamento amueblado”.

Mildred Calvillo (Ciudad de México, 2003). Egresada de Lengua y Literaturas Hispánicas de la FFyL, UNAM. Obtuvo el Premio de Literatura Epistolar Cartas a Rosario, nivel licenciatura.



▲ Marita Chávez, "Acúmulo", de la serie *Rememorar*

Menú

Luis Fernando Rangel

Durante la cena,
mi madre nos da un plato:
imagine lo que quieren comer, dice.

Ella imagina un caldo de res
de una vaca que pastó en las pampas argentinas,
un poco de arroz de las montañas de Yuanyang
y un vaso de jugo de naranja.

Papá imagina un pescado frito y un vaso de agua.
Siempre ha sido un hombre sencillo:
cualquier pescado de cualquier laguna.

Yo no sé qué imaginar
y me voy a la cama
con el estómago vacío.



Dan Abinadí Martínez Marín

Una esquina vacía

Alfredo Ortega Ordaz

En mi habitación hay una esquina vacía que, a lo largo de los más de seis años que llevo viviendo aquí, no he sabido cómo llenar. Está en la entrada, en la intersección que se forma junto al clóset. Es una ubicación incómoda, tanto por su protagonismo como por su discreción: es lo primero que se ve desde afuera, pero una vez dentro queda casi completamente oculta.

Sentí su vacío poco después de llegar al departamento, mientras jugaba a ordenar los muebles nuevos —que compré tras la mudanza— junto a los viejos —que traje de mi domicilio anterior—. Como nada parecía adecuado, decidí no poner nada.

Sin embargo, cada que entraba pensaba cómo podría resolver ese vacío. Las personas me decían que se veía bien así, pero para mí una esquina vacía es un espacio desaprovechado. Las esquinas son áreas privilegiadas por dos muros, capaces de sostener algo más que sus paredes constitutivas.

En la cosmovisión mesoamericana, por ejemplo, el universo se conforma por cinco pilares que separan y sostienen los planos celestiales, terrenales e inframundanos: el principal se ubica al centro y los demás en cada una de las esquinas. Por lo tanto, la ausencia de cualquiera de esos nodos supone una desestabilización del cosmos.

Este modelo sagrado se replicaba en los aspectos microsociales y cotidianos, al punto de que la disposición dentro de las viviendas respetaba esos cuatro ejes. Las esquinas eran, entonces, espacios cualitativamente distintos al resto de la casa; es decir, puntos sacralizados.

Me parece sugerente esta idea de equilibrio: pienso que, de algún modo, sigue apareciendo en la manera en que ordenamos nuestras cosas o percibimos el vacío. Aunque las esquinas de mi habitación no tienen esa carga espiritual, sí son reflejo de una cosmovisión personal.

*

Fotografías de Dan Abinadí Martínez Marín



Las esquinas, si se usan correctamente, dan equilibrio a un lugar. No obstante, los muros que las constituyen también pueden jugar en su contra: fácilmente se convierten en nidos para las cosas sin un lugar asignado.

En la cocina, detrás del filtro de agua, hay una esquina vacía que, en realidad, suele estar llena de cosas. Ahí termina lo que no tiene lugar: botellas abiertas, recibos, folletos publicitarios. Un cúmulo de cosas cuyo estatus es un limbo. Paradójicamente, las esquinas vacías pueden estar llenas.

Cuando me cansé de que no hubiera nada en la susodicha esquina de la habitación, compré un librero alto y angosto que se adaptaba perfecto al espacio. Desde afuera se veía bien, pero desde adentro lucía apretado. A pesar de ello, duró así algunos años, hasta que lo moví a un lado de mi escritorio, donde no sólo se veía mejor, sino también funcionaba mejor.

En su lugar coloqué un soporte con mi guitarra. Pero, puesto que hacía mucho tiempo que ya no practicaba, eventualmente se convirtió en un cúmulo de cosas sin lugar. Como la esquina detrás del filtro de agua.

El vacío, entonces, es capaz de ocultarse detrás de otras cosas. Hace algunos años trabajaba para el sector cultural en una dependencia militar. Tenía buen horario, sueldo aceptable y poco trabajo. No obstante, las funciones eran absurdas, repetitivas e innecesariamente burocráticas.

Durante ese tiempo revisaba ofertas de trabajo en otros sitios, aunque no era una estrategia “objetivamente” lógica, pues ningún otro lugar podía ofrecerme las condiciones que se esperan al cambiar de empleo: una mejor remuneración. Mucha gente dice que un trabajo no tiene por qué gustarte, que no es una afición sino un servicio a cambio

de dinero. Y puede que en parte tengan razón, pero eso, a mi juicio, implica resignarse a vivir con una esquina vacía y oculta, llena de cosas con las que no quisieras que estuviese llena.

*

Fantasear con un nuevo trabajo o con colocar otro mueble en lugar de una guitarra empolvada por falta de uso quiere decir que el vacío tiene que ver con la noción de posibilidad. Es como el famoso refrán que dice que “hay que ver el vaso medio lleno”. Es decir, una esquina no está vacía a menos que se considere su potencial para estar llena.



Regresando a aquel antiguo modelo cósmico que mencioné, en algunas culturas del Occidente de México, la cerámica solía decorarse con motivos lineales y geométricos siguiendo patrones quincunx, es decir, en una disposición de cinco puntos: cuatro en las esquinas y uno al centro. Estos representaban los dichosos ejes del universo.

De ahí que sea frecuente encontrar platos, vasos y jarrones con esas decoraciones dentro de las vitrinas de los museos de arqueología. No obstante, su condición de objetos museales los ha despojado de la

posibilidad de estar llenos. La antigüedad de estos recipientes, por lo tanto, los exenta de la predicción de este dicho popular.

Más allá del optimismo de ese refrán trillado, “ver el vaso medio lleno”—o, en contraposición, “medio vacío”—habla de percepción y expectativa: lo primero, porque es una interpretación y significación personal; lo segundo, porque implica suponer que algo va a ser de una determinada forma.

Cuando era niño, tenía una perrita llamada Yuma. Cada que regresaba de la escuela iba directo a la cocina, comía con mi familia y, al terminar, llenaba un plato con croquetas y se las llevaba al jardín. Un día, cuando estaba por levantarme de la mesa, mi mamá dijo que Yuma había muerto en la mañana, mientras yo estaba en clases.

Me asomé al jardín y sólo estaba su casa, en la esquina debajo del tejabán. La expectativa de encontrar a Yuma y no hacerlo denotó entonces un cambio de estatus en las cosas a su alrededor: un plato vacío, una esquina vacía, un jardín vacío.

Al poco tiempo regalamos la casa y el plato de Yuma. Esa persona nunca la conoció, así que desde su percepción las cosas estaban vacías en el sentido de que aún no exploraba la posibilidad de llenarlas con cosas para su perro. Desde mi percepción estaban vacías porque hacían presente una ausencia inesperada.

Cuando se quitó la casa de Yuma, la esquina vacía se convirtió primero en un apilado de herramientas de jardinería y después en un asador que no se usaba para hacer asados, sino para exhibir las plantas de mi mamá. A pesar de la entropía que puede significar una esquina vacía y con poco uso, ésta logró un desenlace muy orgánico y espontáneo.

*

En algunas culturas prehispánicas ciertos objetos y seres vivos tenían cualidades para ser depositarios de entidades. En ese sentido, el perro era un ser umbral que podía transitar entre los diferentes planos cósmicos, por ello ayudaban a los muertos a cruzar hacia el inframundo. Cuando aún era estudiante de la licenciatura en restauración, cursé una práctica en la que restauré una ofrenda de cerámica perteneciente a la tradición de las tumbas de tiro del Occidente. Consistía en una pequeña cama rectangular con una mujer amortajada al centro y cuatro perros, uno en cada esquina.

Entre los múltiples deterioros que tenía la pieza, el más grave era que uno de los perros se había desprendido: el quincunx estaba incompleto. Restaurar un objeto implica una expectativa de renovación y cambio, es decir, de completar el vacío. Así al recolocar el perro cerámico que faltaba se restablecía también el orden de ese micro universo.

Ahora al mirar la fotografía de esa figura restaurada —mientras escribo este texto— también veo recuerdos alrededor de esa experiencia. Las imágenes funcionan así: sostienen lo que falta, hacen visible una memoria. Desde la filosofía de la *Bildwissenschaft*, una imagen puede ser casi cualquier cosa que permita convocar la presencia de una ausencia.

Esto quiere decir que, a través de la observación de ciertas cosas, es posible evadir o mitigar el vacío de aquello que no está o no podemos ver. De ahí que una fotografía de Yuma me permita convocar su apariencia o que un antiguo reporte escolar de una cerámica rota me recuerde las explicaciones sobre las esquinas del universo.

Parte de mi trabajo, entonces, consiste en materializar las expectativas a través de llenar los vacíos de una imagen. De tal manera, pude completar aquel vacío que dejó un perro de cerámica roto —y que ahora también me recuerda a Yuma—, mas no puedo completar el vacío que la verdadera Yuma dejó en el jardín.

Así, la esquina vacía de mi habitación —esa que, a lo largo de los más de seis años que llevo viviendo aquí, no he sabido cómo llenar— es también una imagen fidedigna de mi cosmovisión personal. Aunque sigue alojando una guitarra empolvada y, por ello, sigue sin estar llena, para mis adentros, es testimonio de una expectativa fortuita que espera un desenlace orgánico, casi natural, como aquella esquina llena de plantas sobre el asador. **P**

Este texto fue elaborado en el taller de escritura de ensayo de *Compacta. Espacio creativo*. Agradezco a la coordinadora Andrea Ortiz y a quienes compartieron el taller por su compañía en el proceso.

56

Alfredo Ortega Ordaz (Durango, 1993). Licenciado en Restauración de Arte por la ECRO. Especialista en Historia del Arte y estudiante de la maestría en Historia del Arte ambas en la UNAM. Ha publicado cuentos en *Página Salmón*, e ilustraciones en *Punto de partida*, Galería Aguafuerte y Foro Cultural Goya.

Vacío

eslabón-escorpión

Sayuri Díaz Olmos

esto de aquí es ausencia de lazo
rompimiento de vinculación
mito revolcado en la misma llaga y el mismo hervor

esto de aquí es el espíritu tendido bocarriba
con la mandíbula colgando
repitiendo el mismo poema
sobre no entender / no observar / no tocar / no
con las manos sucias / no tocar
la serpiente agrietada de mi vena

es que tú / tan corrupto / crees que el pensamiento
sólo se determina por las cosas tangibles
dices que la producción / la revolución / la obsesión
tiene olor de pronta muerte / de soledad y de ceguera
dices que el rezo no deshace la desgracia
y que el olor a leche quemada no te recuerda la muerte de mamá

es que tú / tan ahogado en ceniza /
chorreas parásitos de llanto
y yo cierro los ojos
cierro los ojos fuerte-fuerte
y yo suspiro / y yo
quiero arrancarte el tuétano y morderte la pelvis
para que entiendas el peso de la manifestación
la ausencia de objeto sagrado
el hueco en la encía que el otro hizo para ti

es que tú / tienes el canino astillado
y miras las magnolias con tantísima indiferencia
te digo / qué escena tan obscena y tan triste
el que se te escape la voluntad
en ese movimiento tan agudo y tan crispado

una inutilidad tras otra
un fluido y una perforación del yo
impulsiva
desgarradora
marginal

es que yo te miro
empachado de euforia
de signo excluido
de conciencia accidental que se derrama
más allá del borde
más allá del cadáver
más allá de ir perdido
o solamente de ir regresando a ninguna parte

quiero decir
humeante y aún sin ganas de abandonar
la circular desvelada
el eslabón-escorpión que nos drena el nombre
la boca que no alberga lengua
sino pétalo-fragmento carente de consecuencia

58

aun así / salivo madrugada y espeso germen

aun así / yo te creo / grito y balbuceo
sin fondo / pero con cuerpo de ayuno y de vigilia
cuenco-cráneo que me agobia y que me habita

aun así / yo y tú y el otro
aquí / enunciados
y eternamente despojados

Estudio Abierto

60 *El origen del deseo: conversación con Paloma Contreras Lomas*
Desirée Mestizo

Reseñas

67 *El juego de ser caballos*
Meryvid Pérez

71 *La obsesión napolitana*
Elisa Carrasco

El origen del deseo: conversación con Paloma Contreras Lomas

Desirée Mestizo



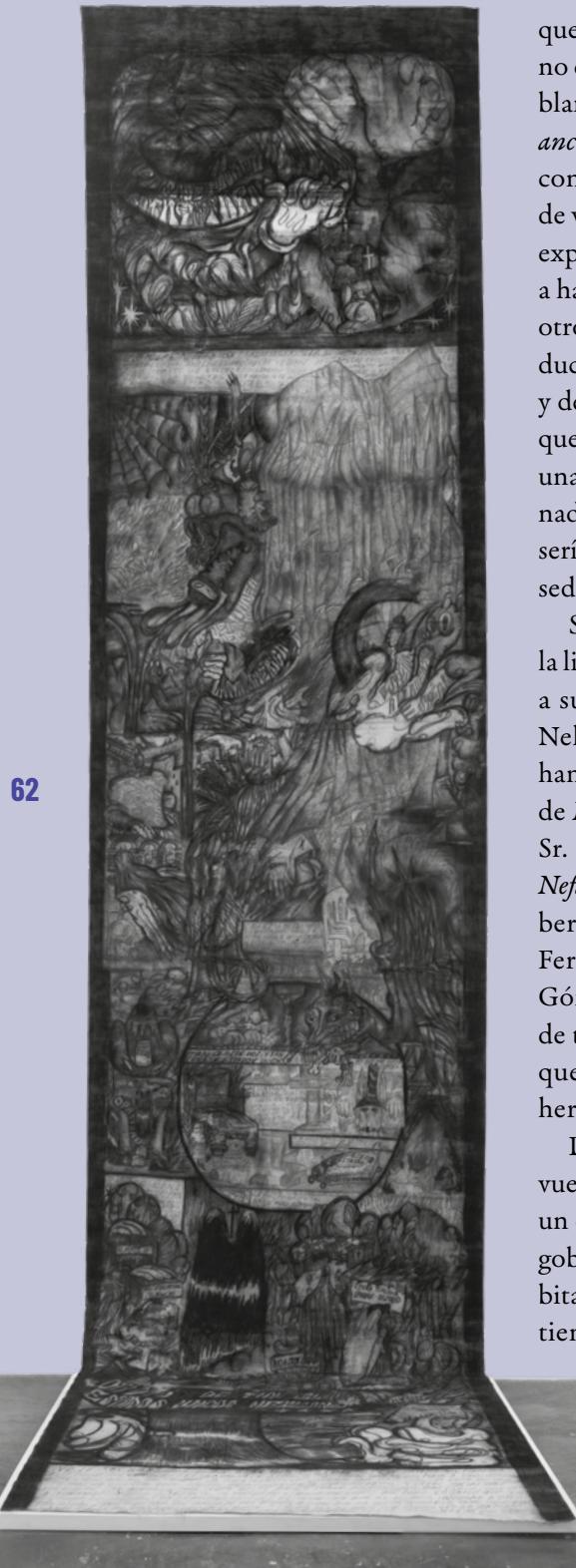
Fotografía: Melissa Lunar

Es el último martes de octubre y Paloma Contreras Lomas me recibe en su estudio, una casona de paredes frágiles pintada de amarillo con el número 42. De una de las ventanas protegidas con herrería espiralada blanca se asoma un delgado tronco, y en la entrada reposa un biombo de madera con relieve de garzas. Paloma se sienta en su mesa de trabajo (sobre la que hay dibujos a grafito) y fuma mientras conversamos, utilizando la cáscara de una tuna como cenicero.

Recuerda que su primer acercamiento al arte fue a través del cine, durante una infancia transcurrida en Guadalajara junto a su hermano (quien dibuja cómics). También solía encontrar libros de caricatura política en casa de sus abuelos, le llamaba la atención cómo se podía simplificar una crítica en un dibujo. Otro de sus grandes referentes fue la literatura fantástica y la ficción. Al entrar a La Esmeralda se enfrentó a que algunos de sus compañeros provenían de una educación de “izquierda-burguesa”, y en aquel momento añoró pertenecer a esas familias en donde se tenía un acercamiento orgánico a distintas disciplinas artísticas desde temprana edad: “Me ha ayudado mucho desmarcarme de lo que yo entiendo como un deber ser, de esta herencia monopólica cultural tan chilanga. Vengo de una familia más conservadora, no tuve esos acercamientos. Es algo con lo que me he reconciliado mucho. Me ha ayudado a entender el origen de mi deseo”.

A pesar de que su obra abarca dibujo, pintura, escultura, instalaciones, cortometrajes, entre otras, cita a la escritura y al dibujo como métodos de pensamiento y dos de sus prácticas principales. En 2025 publicó bajo el sello Temblores el libro *Los miedos ancestrales pueden volver*, cuya historia transcurre en un paisaje lleno de neblina en el que se esconden panes que susurran, hombres con ojos borrados y mujeres con ojos rojos que destellan en las copas de los árboles. El libro impreso a tinta naranja está ilustrado con dibujos realizados por la artista, ya sea de los personajes que pueblan la historia o de exposiciones y cortometrajes que ha realizado a lo largo de su carrera. “A partir de la experiencia puedo hacer estas ficciones, y de ahí estos personajes se pueden volver esculturas, pueden estar en los dibujos. Creo que en el barroquismo de los dibujos hay todas estas capas de seres, de un imaginario que he trabajado por muchos años y que aparece en muchas piezas”.

Dentro de lo que ella describe como “ingenuidad citadina turista”, rememora haberse ido durante un par de años a la sierra de Puebla a trabajar en un proyecto del cuál no sabía muy bien qué iba a resultar. “No dejaba de ser un ejercicio antropológico mal hecho”. Dentro de ese proceso comenzaron a sucederle cosas que describe como “ominosas, tremendas, terribles”. Empezó a cuestionarse la inutilidad de la práctica artística en una comunidad así, dándose cuenta de que no tenía nada



▲ Uno muere muchas veces, Lazarito, 2023

que aportar. En lugar de documentar una situación que no era suya, decidió que era mucho más interesante hablar sobre lo que no entendía, de allí surgió *Los miedos ancestrales pueden volver*. “Para mí la ficción funciona como una herramienta para hablar de las vergüenzas de verdad, de clase. No pertenezco a ninguna identidad explotable dentro del arte, finalmente a quienes les voy a hablar es a chilangos como yo. No le voy a hablar a un otro al cual voy a romantizar. Me parece mucho más seductor el terror y la ficción. Este escrito marca un antes y después en mi obra [...] Reconocí que mi gusto tenía que ver más con una narrativa”. Admite que incorporar una narrativa a una exposición es una tarea muy difícil, nadie leerá un libro en ese instante. “Para mí un sueño sería que cualquier persona que entre a una expo se sienta seducida o identificada con lo que vea”.

Su producción artística está en diálogo constante con la literatura. En 2023 tituló *Cartucho (la nación espiritual)* a su exposición en kurimanzutto como un tributo a Nellie Campobello. Al preguntarle qué otros autores han nutrido su obra menciona a Liliana Colanzi, autora de *Nuestro mundo muerto*, los cómics de su hermano el Sr. Berumen, Samanta Schweblin, Mónica Ojeda con *Nefando y Mandíbula*, y Amparo Dávila; recuerda haber leído a Guadalupe Nettel por primera vez, Rosario Ferré, Rita Indiana, Yuri Herrera, *Sofoco* de Laura Ortiz Gómez y a Bernardo Esquinca, quien tiene una trilogía de terror sobre la Ciudad de México. Algunos clásicos que le gustan son Lovecraft, a quien conoció por su hermano, Clive Barker y Philip K. Dick.

Dentro de la obra de Contreras Lomas el paisaje se vuelve el narrador, lo nombra en primera persona, como un escenario en donde los guerrilleros se esconden y el gobierno ya no puede meterse: “Ese lugar en donde habita el mal”. Llegó a esta conclusión después de mucho tiempo, fracasos y problemas. Recuerda que cuando

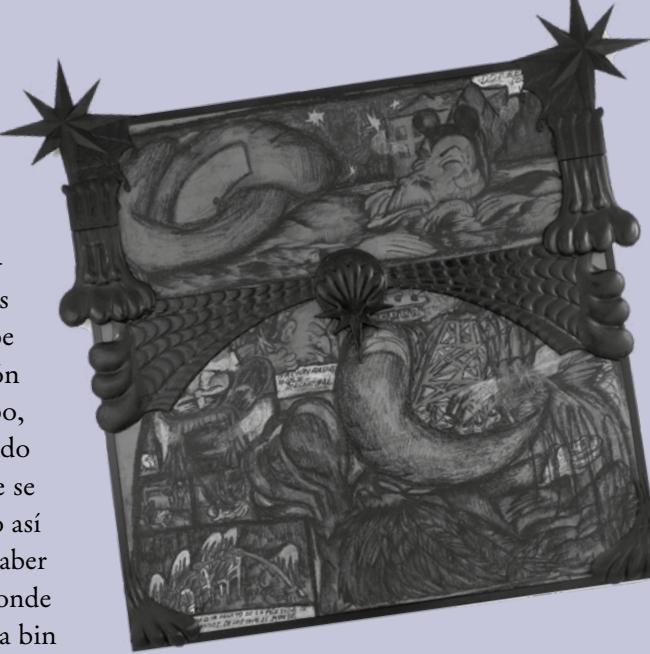
visitaba la sierra de Puebla su única certeza era que el paisaje la veía; lo describe como una cuestión inquietante (aclarando que habla de su experiencia y no de

la de los habitantes del pueblo). Luego de varios años trabajando en territorios los veía cada vez más animados en su obra.

Evoca ver el documental sobre Kate del Castillo en donde ella narra cómo le vendan los ojos para visitar el escondite del Chapo: “Ella describe que sube al monte y habla desde una recreación de este monte abstracto donde habita el Chapo, que es este sujeto omnipresente que han buscado por todo el mundo, una mitificación. El paisaje se construye como el escondite del mal, designado así por el Estado y el imaginario popular”. Recuerda haber escrito un ensayo —que después descartó— en donde hablaba sobre dos sucesos: la captura de Osama bin Laden y la guerra sucia. Señala que las oficinas de Osama bin Laden, en una cueva en Afganistán, es el lugar que encarnaba el mal para Occidente. Cuando por fin lo capturan lo arrojan al mar sin testigos que hayan visto el cadáver, como si el paisaje lo estuviera reclamando: “En esta cuestión paisajística, regresas a donde perteneces, al mal, a la inmensidad de tu propia muerte”. Al pensar en un ejemplo dentro de la historia de México se encontró con la guerra sucia. Para esto leyó *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor, una biografía de Lucio Cabañas. Varios militares se disputaron el asesinato de Cabañas, incluso algunos aseguran que él mismo se dió un tiro antes de que lo mataran, pero el único testigo es el paisaje.

La artista formó parte de un grupo de escritura en el que armaban ficciones sobre eventos de los cuales no se tiene certeza. Cita un relato que escribió con Eduardo Cafaggi donde la niebla chiapaneca narra el secuestro de Absalón Castellanos. “Me empecé a obsesionar con todos estos casos y estas ideas, ahí es donde empiezo a designar a este paisaje testigo que observa, que es a veces aliado del Estado, a veces es aliado del guerrillero, a veces es aliado del narco. Nunca sabes bien para quién trabaja [...] Es muy distinto un cuerpo en el desierto de Chile que un cuerpo en la selva guerrerense donde se va a pudrir mucho más rápido. Es un factor que cobija los cuerpos, en esta cuestión maternal, pero también los esconde y los pudre. Es este barroco mexicano del subsuelo”.

La pieza “Amar a Dios en Tierra de Indios, es Oficio Maternal” presenta la estructura de un auto del cual emergen distintos tipos de telas y tejidos en tonos terracota, flores moradas, dos patas con garras de peluche gris e incluso un cactus con guantes blancos sosteniendo un arma, como si le estuviera brotando el paisaje. Dentro del auto se está reproduciendo un cortometraje que habla sobre la relación de Estados



▲ El socio del silencio (Paisaje forense), 2023



64

▲ *Amar a Dios en Tierra de Indios, Es Oficio Maternal, 2023*

Unidos con la construcción del paisaje en México. “Hay un momento después de la Revolución Mexicana en donde la visión gringa sobre México no sólamente era racista, sino que era esta imagen del campesino agachado, controlado, que no sabía cómo administrar sus tierras. Esto además coincide con la tesis que Salinas de Gortari hace en Harvard previo a su presidencia sobre el campo mexicano. Digamos que Salinas concreta la fantasía del campesino agachado”. La obra se presentó para Desert X en el desierto de Coachella. Logró erigir la pieza en Sunny lands, un oasis botánico hecho por millonarios gringos, lugar en donde Obama y el presidente Xi se sentaron a dialogar. La artista explica: “Yo quería hablar del necropsaisaje y su responsabilidad directamente con Estados Unidos. Es extraño porque el espectador gringo (turista, nivel socioeconómico alto, muy blanco) está obsesionado con la representación. Querían una explicación de qué significa absolutamente todo, pero al mismo tiempo ignoraban el video que estaba subtitulado. Tú como artista no puedes controlar el recibimiento de una pieza, se va a interpretar de muchísimas maneras. La escritura y el video pueden ser un acompañamiento narrativo para que cualquier persona que no conoce el contexto se pueda relacionar con la pieza. Me parece importante ser generoso con el espectador”.

Cuando perteneció al colectivo artístico Biquini Wax comenzaron a plantearse usar íconos de la cultura popular dentro de su obra, y a cuestionar la manera en la que corporaciones como Netflix están reescribiendo la historia en Latinoamérica a través de la nostalgia, y ahora personajes como el Subcomandante Marcos se volvieron íconos pop. “Estados Unidos le deja de tener miedo a la otredad, cambia la producción cinematográfica, más allá de hacer *westerns* y películas de explotación donde se representaba al salvaje, ya tienen cuarteles en México y Colombia, una especie de turismo negro/narrativo”, explica. “Se sigue hablando de un fascismo como si fuera la Segunda Guerra Mundial, lo podemos identificar como fascismo, pero es mucho más sofisticado. Lo que está pasando en Israel y Palestina, que ha pasado desde hace décadas, es el ejemplo perfecto, es la memoria que se ha instrumentalizado en lo pop”. Aclara que cree que los artistas e intelectuales deberían hacer un esfuerzo por renombrarlo. “Particularmente a mí las figuras pop del cine, de la literatura, etcétera las siento mucho más cercanas que la explotación de un mexicanismo [...] me parece un acercamiento más honesto porque yo crecí con eso”.

En una de las obras de la muestra *¿Cómo se escribe muerte al sur?*, presentada en el Museo Anahuacalli durante la semana del arte, se lee:

Mientras dibujo esto, la mal llamada democracia liberal que por debajo se siente como un fascismo consumido en imagen HD, me gustaría invocar a los hijos de su chingado padre del arte político o del arte con mensaje y que hagan algo fuera de las fiestas o los cocteles; y mientras digo o pienso esto, seguro me estaré chingando un negroni y hablando del contexto sociopolítico mexa frente a un grupo de americanos que espero compren esta pieza.

Al preguntarle cuál cree que sea la manera correcta de posicionarse frente a este contexto, advierte que la respuesta es una opinión personal, no una verdad. Aclara que en los últimos cinco años a partir de la pandemia se ha ejercido vigilancia y punitivismo, y resalta que el feminismo es la lucha actual y que no intenta deslegitimar las acusaciones hechas. “Creo que en el momento en que se genera un estado de vigilancia fuera del Estado [...] nosotros le acabamos haciendo la chamba a la policía”. Recuerda su primer acercamiento con el feminismo cuando salió de la universidad y destaca lo difícil que es que la teoría se aplique a la práctica, subrayando que no existe un sujeto universal para el movimiento, y que éste incluye distintas vertientes. “Se mataron a muchos ídolos juveniles, tenía que pasar, a mí lo que me preocupa de todo esto es que después de pasar esa fiebre necesaria y explosiva, no hubo una regulación de procesos. Un



▲ Maqueta, 2025

66

poco la cancelación perdió su valor. Para mí es lo que hizo que todo se despolitizara".

Contreras resalta que prevalece la idea de que para producir se tiene que ser un sujeto "congruente, bueno, activista". "A mí me parece más constructivo hablar desde la suciedad, y si tengo una inquietud política también poder participar en ella dentro de mi suciedad e incongruencia. Se me hace muy difícil la legislación fuera de la legislación, si de por sí no creo en la ley mexicana, ¿cómo vamos a aplicar leyes y suscitar autoridades entre nosotros?". Al concluir recuerda una conversación que tuvo con Aracelli Osorio, madre de Lesvy Berlín, en donde ella, un poco a modo de regaño, les dijo que los movimientos no tienen que ser perfectos para avanzar. **P**

EL JUEGO DE SER CABALLOS

Meryvid Pérez

Mi encuentro con *El buen mal* (Random House, 2025) fue de vértigo. Fue tensión a cada vuelta de página; como todo gran libro de cuentos, éste tiene una corporeidad esférica y un cuidado artesanal que vela por las indagaciones de cada pieza. *El buen mal* de Samanta Schweblin me hizo pensar mucho, pero su segundo texto, "Un animal fabuloso" me remitió a "La dama oval", texto antologado en *Cuentos completos* (2020) por el Fondo de Cultura Económica, en su labor de retomar la obra literaria de una artista conocida principalmente por su trabajo en las artes plásticas, pero que también fue una excelente escritora: Leonora Carrington.

En "Un animal fabuloso" Leila recibe la llamada inesperada de Elena, una antigua amiga con la que no se comunicaba desde hacía veinte años. La narradora del cuento es Leila, de modo que por medio de ella conocemos el diálogo entre ambas, pero también accedemos a sus propios recuerdos, a lo que piensa, lo que dice y lo que decide no decir. Gracias a esas posibilidades es que conocemos el incidente que ocasionó la distancia entre el par de amigas: la muerte de Peta. Y justo de él se trata la súbita llamada, Elena quiere hablar de Peta, su hijo.

En el cuento de Carrington, una mujer se siente sumamente intrigada tras pasar siete veces frente a la misma propiedad y ver, en cada ocasión, la misma imagen: una dama

El buen mal
Samanta Schweblin
Penguin Random House
México, 2025, 192 pp.



67

pálida e inmóvil en la ventana. Nada alrededor de ella parece moverse, salvo una pluma de faisán sobre su cabeza que, temblorosa, parece invitarla a acercarse. Como hipnotizada por la pluma, la mujer entra a la mansión y ve en ella toda la clase de muebles y objetos antiguos, altísimos, muy finos. Pero no sólo los muebles son altos, la dama de la ventana también; ella, sentada al final de una mesa que goza de un elegante festín de té, parece medir al menos tres metros. Tras los primeros intercambios de palabras, muy pronto se descubre su edad: dieciséis años. Una edad muy breve para ser tan infeliz, piensa la protagonista, pues todo en ella irradiia desdicha; la dama fantasea con la muerte, siente agotamiento por lo cotidiano y vive en huelga de hambre como protesta contra su padre, a quien odia.

Peta tenía siete años cuando ocurrió el accidente en el que murió. Leila recuerda esa noche: subió a la habitación del niño, pues los padres le pidieron que lo acompañara a cepillarse los dientes e ir a la cama. Recuerda que el espacio de Peta era como el escenario de una mente sensible e ingeniosa. Mientras observaban juntos las constelaciones trazadas en el techo, Peta le hizo variedad de preguntas. Ante ellas, Leila se preguntaba si los adultos que rodeaban al chico entendían la magnitud de sus inquietudes. Esa noche Leila sintió una intensa curiosidad acompañada de una profunda admiración por el pequeño genio que tenía en frente: "la manera en la que le brillaban los ojos mientras descubría el sentido de sus palabras, parecía también dar a entender 'soy algo más grande que no puedo permitirme el mundo de los hombres'", rememora Leila, mas no hace partícipe ni a ése ni a muchos de sus pensamientos en la llamada.

La primera parte del cuento de Carrington sucede en el salón principal, pero luego los personajes se trasladan a la habitación de juegos



Cuentos completos
Leonora Carrington
Fondo de Cultura Económica
México, 2021, 173 pp.

donde la dama, quien para entonces ya dijo que su nombre es Lucrecia, presenta a sus amigos Tártaro, un caballo blanco de madera, y Matilda, una urraca que hace buen uso de sus alas entrando y saliendo como le place por la ventana que da hacia los jardines. Los tres invitan a la mujer a unirse al juego de los caballos. Ella acepta y tan pronto como Lucrecia grita "¡Todos somos caballos!" ocurre la transformación que motiva estas descripciones: "El efecto fue extraordinario. Si no hubiera sabido que era Lucrecia, habría jurado que era una yegua. Era hermosa, de una blancura cegadora, con cuatro patas finas como agujas, y un crin que caía como agua, enmarcando su largo rostro. Reía alegremente y bailaba como loca en la nieve".

En el cuarto de Peta también ocurre un juego. En algún punto de su encuentro/intercambio para nada banal, Peta dice que no quiere dedicarse a lo mismo que sus padres, a lo que

Leila le pregunta "¿Y qué querés ser?", "Quiero ser un caballo" responde él. Cuando Leila cuenta esto a Elena, ésta, con la voz quebrada desde el otro lado del teléfono, pregunta para rectificar "¿Un caballo?". Leila sin responder le cuenta que en ese momento le sugirió a Peta practicar ser uno. Leila narra que entonces ambos cerraron los ojos y caminaron por el cuarto imaginándose como tal. Cuenta que Peta dio las instrucciones durante la práctica, insistiendo en que ser un caballo implicaba poder caminar con un pie detrás del otro con los ojos cerrados. Lo que sigue tiene que leerse... El ritmo del cuento cambia, la tensión también; lo que ocurre provoca una tensión latente que pende entre la llamada y el recuerdo, entre el pasado y el presente que se abren espacio entre sí de una línea a otra. El ritmo desacelera en una escena muy puntual, la que fue el centro de atención de Leila en medio de la vorágine... un caballo recostado en la carretera.

Cuando Lucrecia adquiere forma de caballo juega muy alegre, como no se le vio antes, con su amigo Tártaro y con la urraca. Pero el juego es interrumpido en seco por el ama de llaves, quien toma del brazo a la joven y la lleva a donde su padre. El padre la exhorta recordándole que ya es muy grande para el juego de los caballos e incluso para jugar con Tártaro. Acto siguiente: el padre hace arder al caballo de madera en el fuego que crepita fuerte en la chimenea mientras que Lucrecia suplica a gritos por él. Todo esto es presenciado por la protagonista, quien narra: "Los grandes ojos de yegua de Lucrecia se llenaron de lágrimas, que marcaron dos surcos en sus belfos níveos. Se volvió de un blanco tan deslumbrante que brillaba como una estrella".

"Recostado en el asfalto, con la poca luz de un único farol al final de la cuadra, el cuerpo se veía tan desproporcionado y grande que tardé en entender qué era. Era un caballo echado sobre el asfalto como si se hubiera caído de algún lado". Leila interrumpe el flujo del recuerdo para preguntar a Elena "¿Te acordás del caballo?". Del otro lado sólo recibe silencio. Leila recuerda entonces (recuerdos a los que tampoco hace partícipes en la llamada) que a veces sueña con ese caballo, al que en cada sueño abraza y pide perdón. De pronto, los recuerdos son interrumpidos por los movimientos que, se alcanza a oír, ocurren del otro lado del teléfono. Es Elena, está abriendo una ventana.

En este par de cuentos, Schwebelin y Carrington nos comparten historias luminosas frente a algo profundamente humano: el deseo. Y tanto una como otra lo hacen desde la infancia, ese sitio insospechado pero muy certero, en tanto evoca a nuestro comunal e inicial nido de incertidumbres. Y ambas lo hacen a partir de una interacción en apariencia inocente: el juego. A través de él, Peta y Lucrecia encuentran la posibilidad de

ser caballos y articulan lo preciso para ser leídos como tal, para hacer al otro partícipe de las posibilidades brindadas por el juego. El mismo método lúdico conduce a sus integrantes a desenlaces, por decir lo menos, radicales, como una evidente muestra de la cosa tan importante que ocurría ahí.

A propósito de "La dama oval", y porque no puedo no pensar en lo siguiente cuando visito el cuento, Leonora Carrington pobló su obra con equinos, ella misma decía que se identificaba con ellos, y en un famoso autorretrato de nombre *La posada del caballo del alba* que la artista pintó entre 1937 y 1938 (mismo periodo en el que escribió "La dama oval"), los hay. En el cuadro se ve a una Leonora Carrington joven, sentada, mirando al frente y vistiendo unos pantalones blancos. Detrás de ella hay, colgado en la pared, un caballo blanco de madera (¿Tártaro?). A lo lejos, del otro lado de la ventana abierta, se ve otro caballo, blanco también, que galopa libre entre frondosos cipreses. La literatura, parafraseando a Samanta Schweblin, es esa tecnología que nos permite acechar posibilidades insólitas, vivirlas y regresar lo más ilesos posible. Ella misma ha dicho también que esta tecnología funciona de a dos, cuando el primero, el texto, es leído por el otro, quien lee el texto. Yo creo que puede pensarse esto mismo para el arte y creo entonces que ambos cuentos, así como el cuadro, nos regalan la posibilidad del caballo que galopa entre cipreses. Frente a ellos y a pesar de llevar puestos pantalones blancos, todos somos caballos. 

70

Meryvid Pérez (Mérida, 1998). Escritora y editora. Es licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Autónoma de Yucatán y Técnico en Creación Literaria por el Centro Estatal de Bellas Artes de Yucatán. Ha publicado en *Tierra Adentro*, *Punto de partida*, *Penumbria*, *Al pie de la letra*, entre otras revistas.

LA OBSESIÓN NAPOLITANA

Elisa Carrasco

Al final de la vida quedará solo la ironía.

Parthenope

En *Parthenope* (2024), Paolo Sorrentino narra una epopeya contemporánea en su ciudad natal. Como en la *Roma* (1972) de Fellini, los personajes y la ciudad se funden de manera indisoluble.

Varias Nápoles componen la ciudad de la cinta que nos envuelve como una sábana de lino recién tendida al sol. *Parthenope* revive después de tres mil años, para nada acongojada porque no pudo seducir a Ulises y dispuesta a seducir a todo humano, independientemente de su edad o sexo. Los primeros griegos la bautizaron como Parthenope, el progreso la llevó a llamarse Neápolis. Sorrentino propone un recorrido por Nápoles, desde el nacimiento de Parthenope, en la década de los cincuenta, hasta la época contemporánea. Lejos de ser una sirena mitológica que se suicida por tristeza e impotencia —en los territorios de la actual Nápoles— el personaje principal del filme, una joven de belleza imposible (Celeste Dalla Porta), brilla en esta elegía visual de la juventud perdida, el deseo inalcanzable y la tristeza de los privilegiados.

La cámara se desliza como en un sueño. La música hechiza. Todo parece flotar en una belleza tan contenida que casi duele. En la Napoli de Sorrentino, donde la luz es impecable y el encuadre obsesivo, el drama no es el caos sino la máscara. Lo verdadero —el deseo, el duelo, el grito— apenas sobrevive como una grieta dentro del espectáculo. Según Guy Debord, "En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso". ¿Verdadera es la visión de Nápoles del director, la visión de *Parthenope* del espectador o los comentarios, una vez terminada la película? Aparte de sus amigos, muy pocos compartirán la forma del director de narrar la vorágine napolitana. La sublime terraza de Posillipo, barrio originario de la protagonista —insultantemente privilegiado—, con vista sobre un Mediterráneo azur no está al alcance sino de una élite

71

intelectual y económica que sigue contándose a sí misma. Más allá de lo verosímil, *Parthenope* es una experiencia sensorial. Sorrentino nos invita a caminar descalzos sobre los mosaicos de una ciudad que nunca termina de decirse, donde la nostalgia es tan espesa como el sol que arde sobre las playas sublimes. Nápoles no es sólo escenario, es carne y *Parthenope* —la muchacha, no la sirena— nace para recorrerla sin entender del todo si está viva o soñada.

Contemplamos a Parthe con una mezcla de devoción y desesperación. El personaje levita en un limbo gracias a su belleza, que es también la llave de una aparente libertad en cuanto a sus relaciones sexo-afectivas. La contemplación da la impresión de empoderarla, pero la reduce a un ícono. Sorrentino construye un personaje poderoso por su forma de habitar el mundo de una manera poco convencional, por su capacidad de maravillarse ante seres distintos al canon. A primera vista, a *Parthenope* le sobra libertad. La heroína pasa el primer cuarto de la cinta gravitando sutilmente entre los hombres que la cortejan, incluido su hermano. Más que una protagonista con plena voluntad, a la diva acuática le falta una buena dosis de libre albedrío. "No sé nada, pero me gusta todo", dice. Debería decir todos o quizás: todos aquellos que no pueden corresponderme.

En medio de un guión clásico: seguimos el devenir de un personaje desde su nacimiento hasta que se retira de la docencia. Se le acompaña en su esplendor (donde nunca se realiza) hasta el regreso a su lugar de origen. La heroína pretende ser la belleza que piensa, esto le coloca en un lugar distinto al de la musa pasiva, sin llegar a ser actante. La elocuencia de sus respuestas, la lucidez desoladora con la que ve el mundo no le alcanzan para tomar decisiones lejos de la mirada masculina. Sabe evitar algunas cosas pero, salvo por algún que otro "no", sólo acepta sugerencias o decisiones tomadas por

Parthenope: Los amores de Nápoles

Paolo Sorrentino

Italia, 2024, 2 hrs 17 min



los hombres que le rodean o se acomoda a las circunstancias.

Vamos de la ensoñación napolitana a Capri, como quien despierta de un sueño y entra en otro aún más sofisticado. Como en *La grande bellezza* (Sorrentino, 2013), la estética ultra pulida no es sino la promesa de la decadencia. Aristóteles comenta en su *Poética* que "lo bello es aquello que por sí mismo es digno de contemplación". Tanto esplendor abruma. Los demás personajes orbitan alrededor de Parthe, sin lograr tocarla. Ella tampoco parece desearlo. Nadie encuentra el modo de vivir plenamente: ni el poeta, ni el filósofo, ni el actor, ni el amigo. Como si todos fueran hermosos y profundamente infelices o como si el deseo sólo pudiera alcanzarse en la pérdida.

El montaje en *Parthenope* no responde a la lógica de la progresión narrativa clásica. Más que narrar, evoca. Opera como una serie de fragmentos emocionales que se encadenan por resonancia: una mirada da paso a un paisaje, un gesto se prolonga en una pieza musical, una

frase flota en el tiempo hasta encontrar su eco minutos —o décadas— más tarde. Sorrentino trabaja el tiempo como si fuera una tela: lo estira, lo pliega, lo deja caer. Hay elipsis radicales, secuencias que saltan años sin explicaciones, pero también escenas detenidas en una suerte de misticismo.

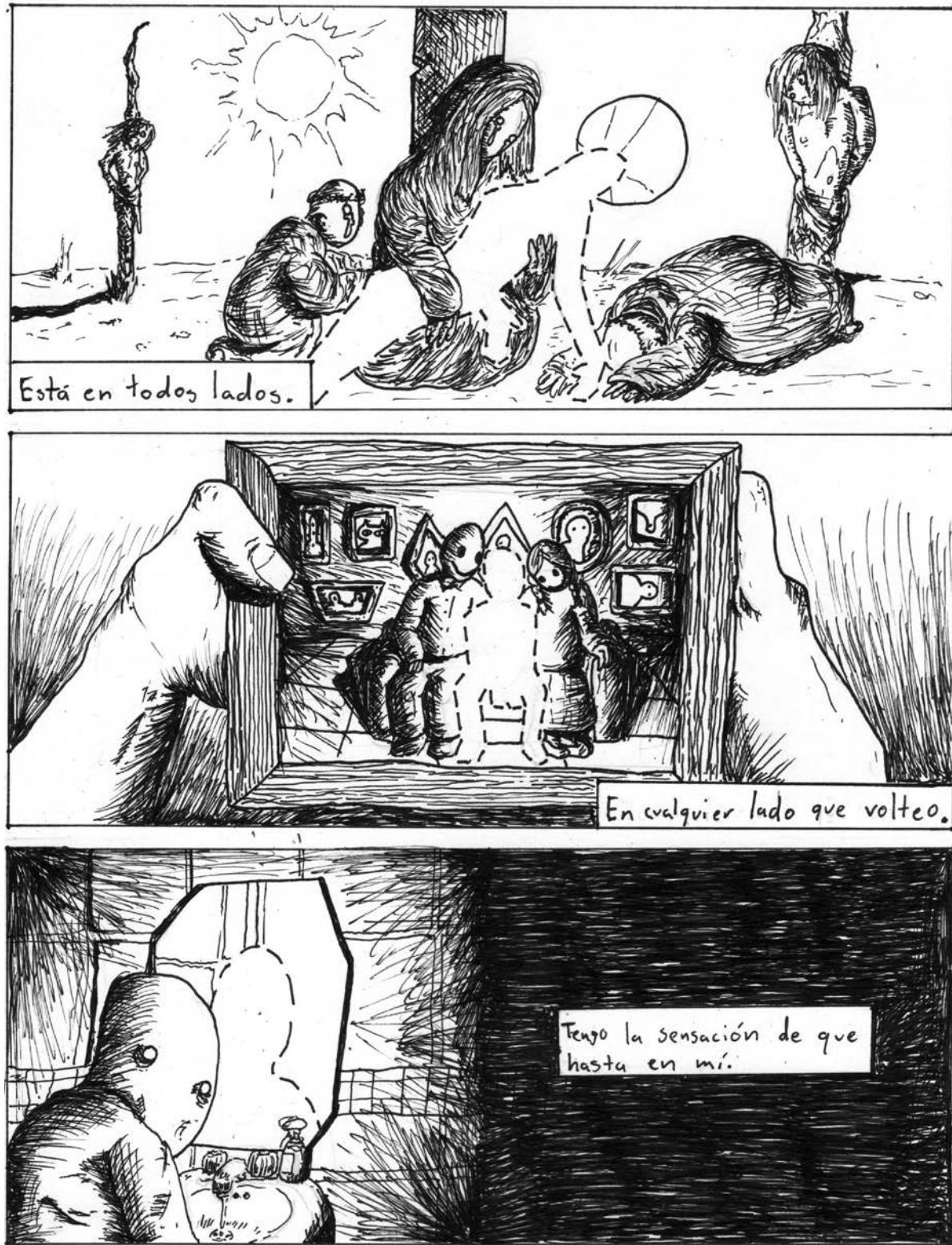
En lugar de una continuidad lineal, se impone una atmósfera. El ritmo no busca sostener la atención del espectador a través de giros dramáticos, sino mantenerlo suspendido en una cadencia casi hipnótica. Ese tempo flotante se sostiene gracias al uso preciso del ralentí —marca de la casa Sorrentino— y a una edición que privilegia el encuadre a la acción.

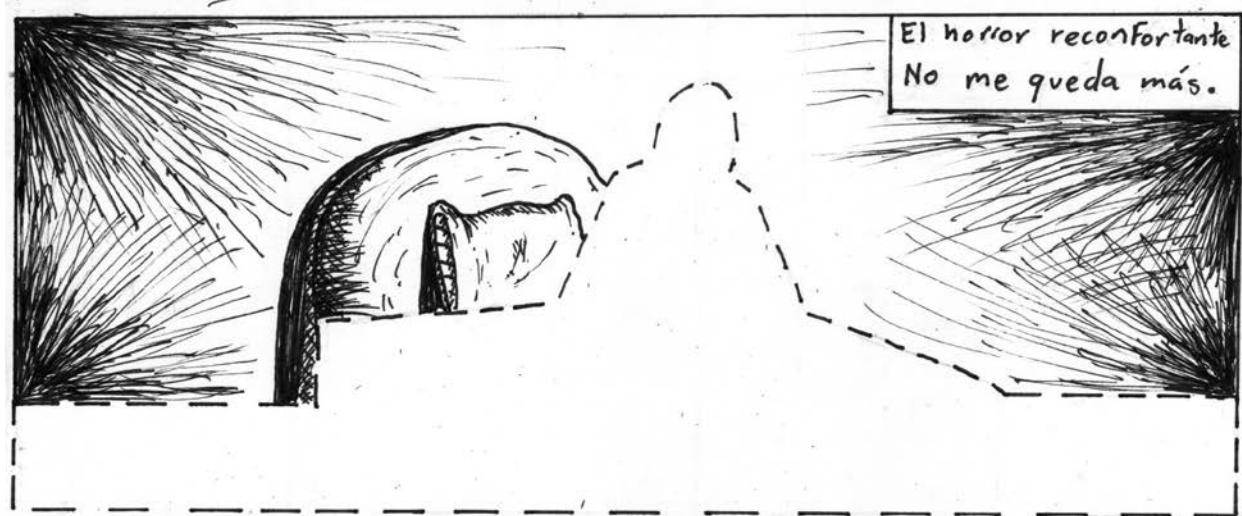
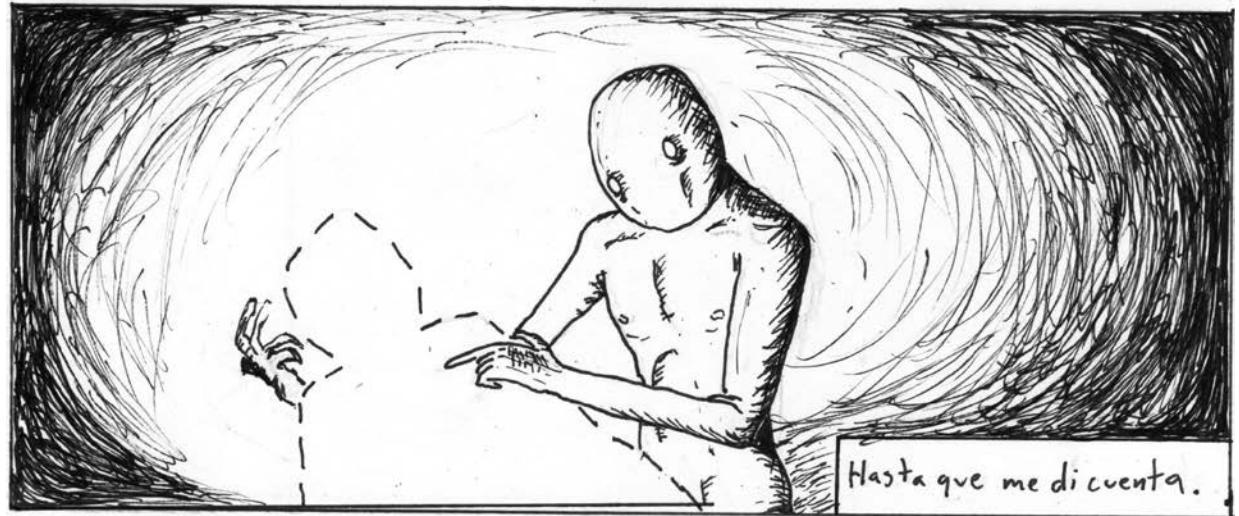
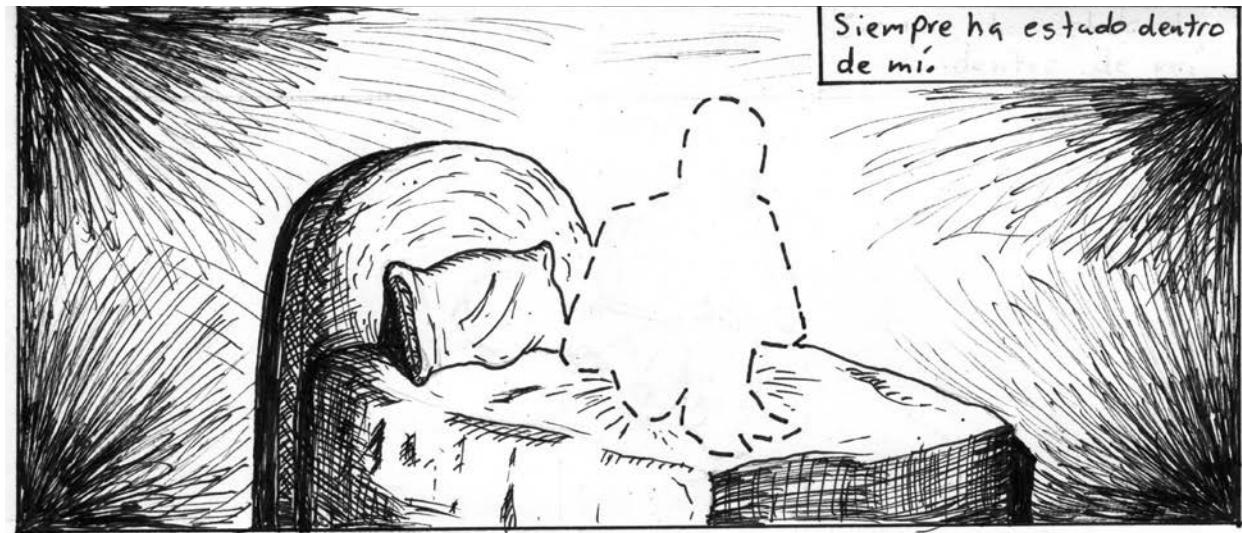
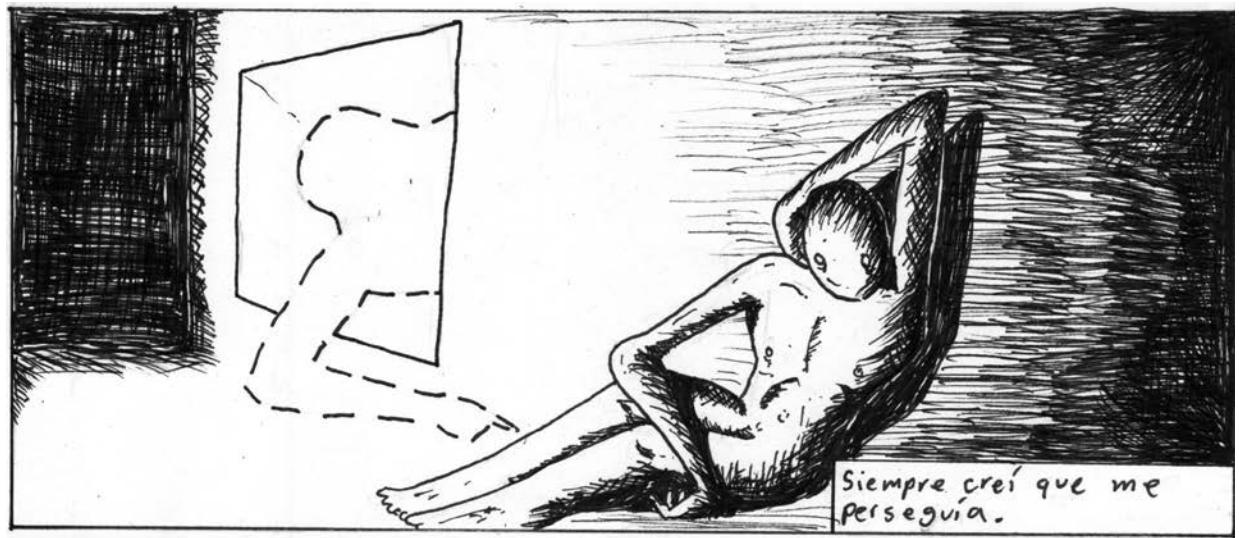
La música es parte del andamiaje estructural. No es un adorno: es lo que une los fragmentos, los hace respirar. Cada pieza, cuidadosamente elegida (como en todas sus películas), es una bisagra emocional. No hay subrayado musical —no hay violines empáticos—; hay canciones que se incrustan en la piel de la escena y la hacen vibrar. Una pieza barroca, una melodía popular italiana, un bolero latinoamericano: el collage sonoro es también un mapa afectivo.

Nápoles nos pone contexto en forma de origen u obsesión. El territorio en Sorrentino es un personaje más, y no cualquiera: es la madre, el lugar al que se regresa incluso cuando se cree haber huido. El cine de Sorrentino no sabría existir sin esa geografía emocional. La ciudad es promesa y condena. De ahí la necesidad de moverse: de la infancia al exilio dorado, de la fiesta al silencio. Siempre la belleza es un bucle. No hay escapatoria. El mundo está lleno de terrazas perfectas donde nadie sabe qué hacer con el amor.

Fusionar a la musa con su territorio, sacarle de su papel de impavidez, dotarle de capacidad de reflexión y hasta de elocuencia quizás no sea sino una profunda ironía que debamos leer con la misma ligereza de la película. Quizás resulte un poco absurdo pedirle a una ciudad que nos dé esperanza o a la belleza que piense. Parthe es etérea, no busca tener impronta aparte de un hedonismo que se deja entrever. Este retrato de una civilización incapaz de vivir intensamente algo —aparte del abatimiento—, puede esconder un hábito de celebración de la fragmentación o de la imposibilidad de encontrar sentido pleno. En *Parthenope* la belleza y la ciudad se revelan como espejos irónicos de una época que sólo sabe contemplarse a sí misma.

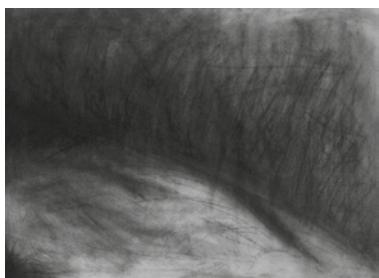
Elisa Carrasco (Cuenca, 1989). Licenciada en Letras por la Universidad de Cuenca y Máster en Producción e Investigación Cinematográfica por la Université Montpellier III. Residente en Fabra i Coats con el proyecto *lugares.org*. Ha publicado en revistas de Ecuador y España, y próximamente en la antología del Grupo IEHCAm.





Colaboradores

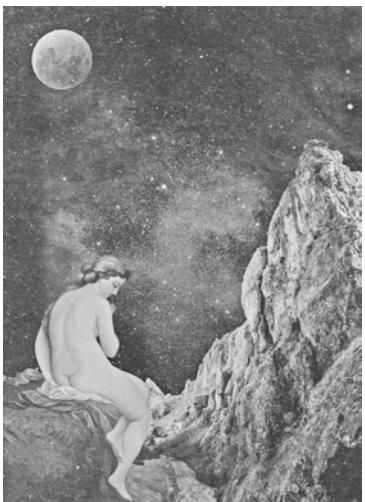
Vacio



PORTADA

Salvador Morales

(Ciudad de México, 2001). Estudiante de la licenciatura en Artes Visuales en la ENPEG "La Esmeralda", donde ha expuesto periódicamente. Se interesa en la ilustración, el dibujo y la gráfica.



Lizbeth Meléndez

(Ciudad de México, 1994). Diseñadora gráfica. Estudió Diseño y Comunicación Visual en la FAD, UNAM, con especialidad en Diseño Editorial. En 2022 formó parte del festival mexicano de collage *Paste Up!*

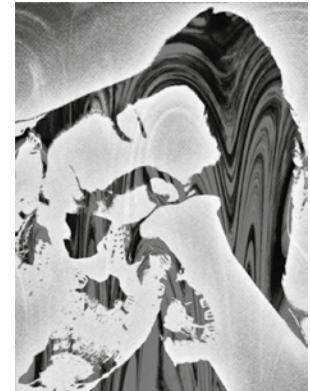


Adrián Hernández Noguera

(Ciudad de México, 1999). Egresado en Ciencias de la Comunicación por la UNAM. Ha colaborado con texto y gráfica en *Punto de partida*. Colaboró y fue incluido en la edición de aniversario del Blog de la *Revista de la Universidad*.

Dan Abinadí Martínez Marín

(Aguascalientes, 2005). Estudiante de Humanidades y Narrativas Multimedios en la UNRC y becario de la FLM en Xalapa, 2025. Trabaja poesía en prosa y fotografía híbrida. [@danabinarea](#)



Marita Chávez

(Arequipa, 1996). Egresada de Artes Plásticas de la UNSA. Ha participado en exposiciones como *Florecer en el deceso* y *Rememorar*. Sus cortometrajes han sido proyectados en Arequipa, Lima y Uruguay. Fue seleccionada para el "Salón Nacional de Grabado" en la 2^a Bienal de Grabado. [@marita.chp](#)



TINTA SUELTA

Pablo Hernán Ríos

(Ciudad de México, 2001). Enfoca su producción artística en el dibujo. Estudió Artes Visuales en la FAD, UNAM. Actualmente es becario del CNA.



Punto de partida

