

The cover features a large magnifying glass graphic. The handle of the magnifying glass is a thick, dark grey line that enters from the bottom right and extends towards the center. The lens is a large, light grey circle that overlaps a white circle. Inside the white circle, the text 'punto de partida' is displayed. 'punto' is in a lowercase, sans-serif font, arched over a solid black circle. 'de' is in a smaller, lowercase, sans-serif font, centered within the black circle. 'partida' is in a bold, lowercase, sans-serif font, positioned to the right of the black circle. A thick black diagonal shape is visible on the left side of the cover, partially overlapping the magnifying glass lens.

punto  
de partida

No. 236

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers  
**Rector**

Rosa Beltrán  
**Coordinadora de Difusión Cultural**

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

---

PUNTO DE PARTIDA

*Dirección:* Carmina Estrada

*Edición:* Aranzazú Blázquez Menes

*Redacción:* Fabián Espejel

*Diseño y dirección de arte:* Jonathan Guzmán

*Difusión:* Axel Alonso

*Impresión en offset:* Litográfica Ingramex,  
S.A. de C.V. Centeno 162-1,  
Col. Granjas Esmeralda, Ciudad  
de México, 09810.

---

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

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

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

Tel.: 56 22 62 01

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

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

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

Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

 @Puntodepartidaunam

 @P\_departidaunam

 @puntodepartida\_unam

Tiraje: 1000 ejemplares en papel  
cultural de 90 gramos, forros en cartulina  
Neenah Environment Birch de 216 gramos.

NOVIEMBRE — DICIEMBRE

EDITORIAL

CUERPOS APARTE

CARRUSEL

TINTA SUELTA

Editorial . . . . . 5

*Paso de Cortés.* María Villa . . . . . 8

*Nuevas formas de versar mi cuerpo.* Ema Boltvinik . . . . . 12

*Ser parte, ser aparte.* Yazlin Simón . . . . . 15

*La rasgura en el paraguas y un cuerpo diferente.* Ludmila Abril . . . . . 19

*Pies de polvorón.* Julio César Ortega López . . . . . 23

*Mitología de las abejas.* Delmar Penka . . . . . 28

*Rumia del cachalote.* Carlos Mass Canto . . . . . 39

*Mala postura.* Kanek Rodrigo Quintanar Tapia . . . . . 41

*El espectro monstruoso.* Jannaí Cortés . . . . . 44

*Retorno a Tlalocan.* Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama . . . . . 48

*Todo el mangle.* Roberto López . . . . . 54

*Se termina el mes de Abril.* Andrea Reed-Leal . . . . . 56

*Las abejas.* Mateo Peraza Villamil . . . . . 62

*A solas: una entrevista a Alicia Reyes.*  
Fabián Espejel . . . . . 63

*Nuevas formas de ver: el calendario en braille de Brenda Tapia y Vania Alonso.* Fernando Coca . . . . . 69

*Annie Ernaux: el espejo de lo social.* Cristian Lagunas . . . . . 74

*Alguien.* Mildreth Reyes "VILE" . . . . . 77

Colaboradores . . . . . 81

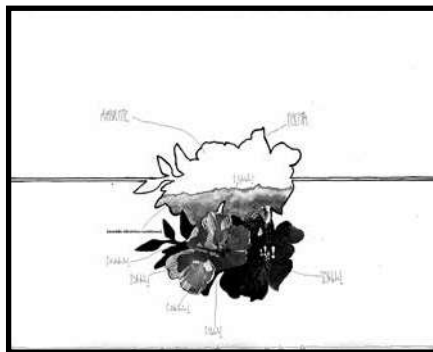
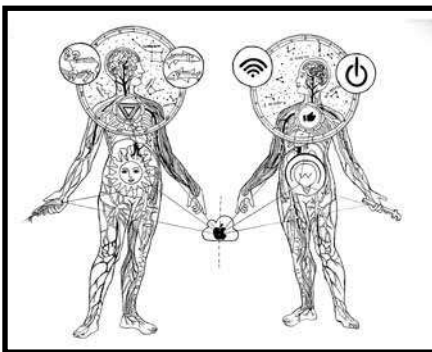
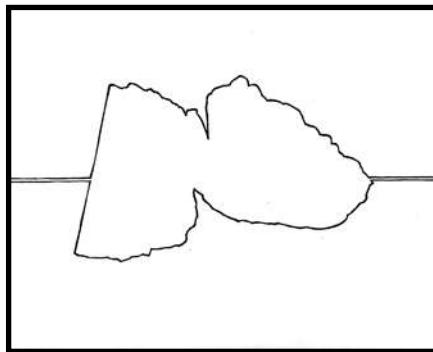
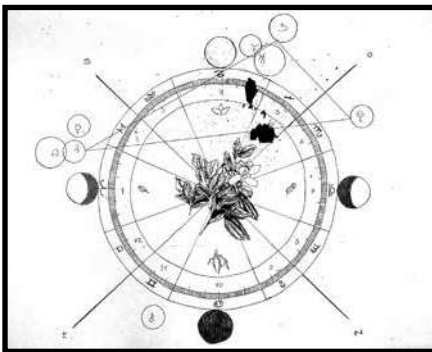


**Santy Mito** (Ciudad de México, 1993). Psicólogo y artista visual por la UNAM. Ha participado en exhibiciones nacionales e internacionales, destacan el FIDS 2017 y 2022, la Queer Biennial en Los Ángeles y la muestra Declaraciones Cuerpo del Centro de la Imagen.

📷 [santy\\_\\_mito\\_](#)



○ CONTRAPORTADA Y A CONTRALUZ



**Albania Juárez** (Ciudad de México, 1988). Es artista interdisciplinaria. Su búsqueda creativa se enfoca en la mística, la agricultura biodinámica, la herbolaria y la ecología. Gran parte de su proceso ha surgido de la experimentación sonora y las artes gráficas.

---

## Editorial

---

Esta edición hace eco de preguntas que plantearon algunas artistas, escritoras y montañistas durante dos actividades organizadas por la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura este año: “Las montañas, cuerpos en resistencia”, mesa en la que Elisa Aguilar Funes convocó las voces de Mónica Nepote y Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama durante la Fiesta del Libro y la Rosa, y “Ecos glaciares. Poesía de las montañas”, muestra en conjunto con el Museo de las Ciencias Universum y la fotógrafa María Paula Martínez. El motivo en común son los efectos del antropocentrismo en los cuerpos no humanos y humanos, en los cuerpos extensos —lacustres, montañosos, subterráneos, volcánicos— que alojan vidas y memorias antiquísimas; una urgencia que no es nueva, pero sí cada vez más apremiante. Esta pregunta por los cuerpos otros inevitablemente se refleja en la corporalidad que nos es más próxima, de ahí que la convocatoria para CUERPOS APARTE también haya buscado experiencias de personas con capacidades distintas —congénitas, crónicas, adquiridas, propiciadas— que han sido marginadas, *apartadas*, por no acoplarse a los estándares estéticos y funcionales que se esperan de “lo humano”.

Iniciamos este recorrido con “Paso de Cortés”, de María Villa, un cuento en el que la vida miceliar narra los contrastes de su relación con nuestra especie. La siguiente parada, “Nuevas formas de versar mi cuerpo”, de Ema Boltvinik, actualiza las metáforas amorosas de cara a un mundo electrificado y moribundo. Le siguen dos ensayos testimoniales que corren como trenes paralelos: en “Ser parte, ser aparte”, Yazlin Simón cuenta los prejuicios que padeció, como habitante de una corporalidad en recuperación, al querer ingresar a una formación profesional en teatro y, a partir de ello, apela a una valoración de las posibilidades expresivas por sobre la apariencia. En “La rasgadura en el paraguas y un cuerpo diferente”, Ludmila Abril, narra cómo la normalización temprana y amorosa de su diferencia le permitió encontrar en el arte un espacio de exploración y expresión.

Después leemos a Julio César Ortega López, autor de “Pies de polvorón”, un cuento que aprovecha un tono fantástico para hablar del cuidado colectivo y de la vejez. “Mitología de las abejas”, escrito por Delmar Penka contrasta la insaciable explotación actual de esta especie con la importancia de las abejas en los mitos fundacionales de los mayas y los egipcios. En sintonía, Carlos Mass Canto escribe “Rumia del cachalote” un poema sobre la muerte natural y aquella que los humanos hemos propiciado.

Luego, dos ensayos breves cuestionan los usos generalizantes y normativos de algunos adjetivos y conceptos —*flaco, desgarrado, humano, monstruoso*— relacionados con el cuerpo: Kanek Rodrigo Quintanar Tapia, autor de “Mala postura”, elige



POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



REPORTAJE



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

NARRATIVA  
GRÁFICA

apropiarse de ellos desde el afecto para encontrar paz e identidad; por su parte, Jannaí Cortés reflexiona en “El espectro monstruoso” sobre la gradiente entre lo genuino y lo desviado, lo que da pie a una crítica de la falsa inclusión y su mercantilización por parte de las industrias de contenido.

La siguiente es una colaboración especial de Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama —propiciadora de este número, como apunté al inicio de esta nota—. Se trata de “Retorno al Tlalocan”, una instalación y arte acción que conjura los valles de México y Toluca para hablar de las relaciones simbólicas y materiales de los humanos con ellos. Continúa el poema “Todo el mangle”, de Roberto López, que dibuja el ritmo de vida del manglar, a la vez paisaje y escenario de un romance. Cierra el *dossier* “Se termina el mes de Abril”, un cuento de Andrea Reed-Leal que retrata el desconcierto propio y ajeno ante un cuerpo envejecido y una mente que navega en su propia cadencia.

En Cuentagotas Mateo Peraza Villamil nos comparte un relato sobre un espacio que resulta ser un hogar compartido entre su madre, él y una colonia de abejas. Le sigue un Heredades a cargo de Fabián Espejel que revive un diálogo íntimo y cálido en torno a la herencia literaria de Alicia Reyes y la construcción de su voz poética. En Entre Voces, Fernando Coca nos cuenta los aprendizajes y los retos que enfrentaron Brenda Tapia y Vania Alonso, egresadas de la Facultad de Artes y Diseño, al comenzar un proyecto de calendarios en sistema braille. Cierra este Carrusel Cristian Lagunas con un texto sobre los temas, los espacios y las inquietudes que recorren la obra de Annie Ernaux, quien fue galardonada con el Premio Nobel de Literatura 2022.

En esta ocasión, a Tinta suelta la habita “Alguien”, una narrativa gráfica de Mildreth Reyes. Por último, agradecemos la mirada creativa de Mary Trece, Omar Castro Guadarrama, Valeria List, Sofia Probert, Karla Moreno Jiménez, Santy Mito y Albania Juárez, cuyos trabajos visuales acompañan estas páginas.

Dejamos esta edición en sus manos compartiendo el ánimo de sentir cómo la vida desborda el lenguaje y cómo ello nos pide expandir y enriquecer todo aquello que nombramos. **P**

**Aranzazú Blázquez Menes**

The image features a black background with a white double-line border. In the center, there are two sets of wavy white lines that resemble a stylized horizon or a wave. The top set of lines curves upwards in the middle, while the bottom set curves downwards. The text "c u e r p o s a p a r t e" is centered between these two sets of lines.

c u e r p o s a p a r t e



# Paso de Cortés

MARÍA VILLA

Todo lo ocupa el silencio. Por debajo de la tierra el micelio se extiende, teje una red y busca nutrientes en cada árbol que lo cruza. En eso nos parecemos a Ellas; nuestro cuerpo no genera todo su alimento, lo tomamos. Luego, cuando la tierra se moja lo suficiente y sus pies logran caminar hasta acá, somos fruto. Comida de alguien más.

*Ellas nos llaman hongos.*

Podemos sentir el paso del tiempo por sus pies. Cuando la tierra se remueve cerca y caen dos golpes, no cuatro, sé que son ellas. Tiran del estipe y se llevan eso que no somos, pero que alcanzan a ver. Lo que somos está más abajo, alimentando y alimentándose. Tragando seres autónomos, tragando árboles.

*No somos plantas. Comemos de otros.*

Las esporas siguen su curso y nos quedamos acá, sin la parte del cuerpo que se marchita. Algunos permanecen en el lugar que crecieron, algunos no se van nunca con ninguna mujer. Se sabe que no todo sombrero es comestible. Lo sabemos nosotros y lo saben los pájaros que bajan y deciden cuál será picoteado hoy. Hemos escuchado cuerpos caer junto al nuestro por morder el himenio incorrecto.

El ciclo se repite cada vez que cae la lluvia. Ellas eligen y alimentan.

*No somos parásitos. Nos toman y también tomamos.*

Se esconde lo que queda de nuestro cuerpo. El paso sobre la tierra se agudiza. Cambian los árboles y deseamos de nuevo el silencio que cae con las hojas. Pero esta vez la caída es distinta, golpea diferente. Seis pies. Cuatro de metal. Dos de piel. Pasan entre el pastizal y golpean a una rama de distancia. Intentan llegar al cráter, huele a eso que inunda cuando hay calor. Arde con distancia, un fuego nuevo, trasatlántico.

La red de micelios cruza la montaña con el lenguaje que heredamos. Llegará el mensaje a lo que Ellas llaman Tenochtitlan. Un mensaje de cuerpo extranjero que no podremos comunicar. Un nuevo caminante



 Karla Moreno Jiménez. *A la espera*


que no usa los pies, no los suyos. Un caminante que cambia el piso que remueve.

*Somos el camino más corto a Tenochtitlan.*

El retumbar de aquellos pasos se detuvo al correr de algunos soles y volvió con copias y copias del primer golpeteo. Seis pies. 12 pies. 24 pies. 48 pies. El número de pies multiplicado. El paso atolondrado en fragmentos minúsculos del día. Se detienen. De nuevo en pares: dos pies, cuatro pies, ocho pies. Se detienen y el metal también. Cuatro pies. Ocho pies. 16 pies. Un animal nuevo come de los pastizales, olfatea los anillos, el estipe, los rastros del "hongo".

*El verdadero hongo se esconde en la tierra.*



 Karla Moreno Jiménez. *Invasión*

El sol se guarda y la luz del fuego nos tiene alerta. La vibración de sus cantos disminuye y deja apenas un rastro de tierra de volcán. El silencio no volverá a ser absoluto. Su respiración atrae otras. Algunos vuelos de animales nocturnos se esconden y otros se acercan a mirar. Los cuadrúpedos de esta tierra se cruzan con los de aquella otra. El olor a sangre no tardará en hacerse presente. Podemos sentir el hierro que cae de ese cuerpo conocido.

Son Ellos. No Ellas. Cuerpos que van hacia la nieve donde el oxígeno es menos. Cuerpos que no están listos para caminar al cráter, pero caminan. El destino es la chimenea encendida, crecemos sobre una red de calderas que libera energía desde la montaña con el orificio. Sus pisadas descienden pesadas y con nieve. Buscan hacer fuego, buscan el polvo que brota desde esa altura. “Pólvora”.

*El volcán no ha rugido y el suelo ya sabe a azufre.*



Seguimos el camino de los pies que se multiplican. Avanzan en el sendero, creen que hacen retumbar la tierra, pero el oxígeno los hace caer en las pendientes más pronunciadas. Mi cuerpo absorbe sus desechos. Expulsan material descompuesto y desconocido por “la boca”, eso que también usan para “hablar”. Trato de distinguir de qué sirve lo que dejan a su paso. Llegan más, todos iguales. Con el mismo peso que los primeros pies. Muchos Ellos en poco tiempo.

Sus pisadas dejan atrás nuestra red de micelios. Cae una extensión de sus cuerpos que irrumpe el pastizal y desentierra el lugar real del hongo. Mi volva está cerca del trozo de metal: aluminio, acero, azufre. Inservible.

*El metal no es alimento.*

Algún cuerpo completo quedó en el camino. Cuerpo humano. Los cuadrúpedos conocidos se acercan a olfatear, a comer sobras. No todo se descompone, no todo lo atraviesa la tierra. No todo llega al micelio. Nos quedamos con la parte que es alimento, los devoramos lento, a Ellos, que no se llevan el fruto, lo pisan nomás. **P**

 Sofía Probert





# Nuevas formas de versar mi cuerpo

EMA BOLTVINIK

de camino a tu casa  
sólo hay  
un río de aguas negras  
y dentro del carro, aire acondicionado

atrapamos el semen en látex  
para que nunca regrese a la tierra  
porque la corteza está podrida  
*no me quiero pudrir con ella*

me escribiste un poema de amor  
sobre los árboles, un lago y el canto de los pájaros  
pero no lo entendí  
nuestro amor, te dije,  
está hecho de concreto,  
de industria,  
de líneas de metro,  
gasolineras

dicen los poetas muertos  
que mi vientre da fruta  
y mis ojos son estrellas



---

no es que lo haya escuchado demasiado,  
es que  
cuando miro hacia arriba  
las estrellas se ven brumosas  
junto al horizonte electrificado  
de luces callejeras,  
creo que mis ojos  
se asemejan más  
a dos lámparas led  
que deslumbran a conductores nocturnos  
y les revelan algo así como el acto moribundo  
de un precipicio urbano

hagamos un altar a las metáforas  
que hemos asesinado  
con dióxido de carbono  
y encontremos nuevas formas de versar mi cuerpo.





---

# Ser parte, ser aparte

YAZLIN SIMÓN

*El arte es un devorador de preguntas, y cuando nos quieren deslumbrar con las certezas del pasado nos defendemos como mejor podemos: con el cuerpo.*

Jorge Eines

Los soportes del arte no sólo son múltiples, sino diversos, pero el que quizás representa un mayor grado de transgresión es, sin duda alguna, el cuerpo. No me refiero necesariamente al cuerpo en un contexto académico, es decir, a su conceptualización en términos de anatomía, de gestualidad, acondicionamiento actoral y técnicas de movimiento —aunque valdría la pena hacerlo visible, puesto que es en la aplicación de éstos donde pueden surgir malas interpretaciones de cómo deberán ser o verse “idealmente” y, por consecuencia, la validación de prejuicios en torno a los cuerpos actantes—, sino al cuerpo como individuo y ser como primer soporte del arte y también como primer espacio de vulneración, ya que como actantes y *performers* es a través de sus cuerpos, junto con lo que los conforma —principios éticos, morales y juicios—, que se exponen a la acción y condiciones de la escena.

A los 17 años una no espera identificarse como parte de un grupo segregado ni tener la necesidad de observar a través de una rendija un espacio al que una serie de imposiciones no le permiten acceder; nadie anhela el margen.

Antes de contar con una formación universitaria o de integrarme a la profesionalización de las artes, para mí fue evidente cómo éstas no han logrado todavía superar los mitos del talento innato. Esta situación aísla los verdaderos procesos enriquecedores de aprendizaje, ya que relega la instrucción al talento y a una especie de misticismo del alumno-artista y de la disciplina artística.

En México el acceso al arte —desde la educación artística, el consumo y, por ende, la experimentación en el arte mismo— es escaso, determinado por privilegios económicos y de educación, entre otros, así como por la centralización de las artes. Por ello, quienes sin tener esa experiencia previa decidimos iniciar una vida académica en el campo artístico nos encontramos sometidos a procesos de selección obsoletos e incluso, me

atrevo a decir, poco profesionales, basados en su mayoría en la subjetividad de quienes se encuentran al frente de las instituciones educativas.

Mi primer encuentro con un proceso de selección fue, irónicamente, antes de estar formalmente en uno; sucedió en un pequeño foro abierto al centro de uno de los edificios de la División de Arquitectura, Arte y Diseño de la universidad a la que aspiraba entrar. Había una pareja ejecutando una especie de coreografía (seguramente se trataba de un ensayo). En un momento, uno de los bailarines sostuvo por unos segundos en el aire a su pareja; ese particular momento me sorprendió sobremanera y, aunque estoy segura de que aquellos movimientos estaban lejos de ser la mejor ejecución, la más limpia o precisa que he visto, se guardaron en mí, quizás porque fue la primera vez que aspiré a sentir y crear un movimiento desde mi corporalidad.

Sin embargo, cualquier intención de mi parte se diluyó al entrar a la oficina del coordinador académico de la licenciatura en Artes Escénicas, quien luego de escucharme describir mi condición física, se dirigió a mí para articular una especie de sentencia: “Yo no voy a hablar griego”. El resto del tiempo de la corta reunión lo pasé tratando de descifrar el contexto y trasfondo de esas palabras, porque a pesar de lo frecuente y normalizada que es la discriminación hacia las personas con condiciones corporales diferentes, siempre deseamos haber entendido mal las expresiones de prejuicio y los estigmas, deseamos que el pensamiento de las personas y las oportunidades hubieran sido distintas para nosotros. Pero este tampoco fue el caso, el coordinador académico consideró el griego como algo inalcanzable, algo para lo cual él se sentía incapaz y, desde esa limitación suya, consideró que el teatro también sería algo a lo que yo, una persona con un historial clínico de más de cinco cirugías en ambas piernas y un proceso de rehabilitación y reeducación de la marcha, sería incapaz de acceder.

Espero que en este punto no haya tergiversado el motivo del texto. El griego puede resultar inalcanzable para algunas personas, y nadie puede negar la existencia de límites desde cualquier realidad corporal o social. Tampoco mentiré, no voy a negar que escribiendo y enunciando estas palabras aún me asusta la forma en la que me percibo excluida, pero si me atrevo a exponer esto es, precisamente, para hablar de los límites y de las fronteras que nos faltan cruzar.

Aun cuando el cuerpo de los actantes es el soporte tangible de la actuación y el primer encuentro con sus pares y el público, es decir, es visible, el entrenamiento y el acondicionamiento, así como las clases de actuación, no se basan exclusivamente en exaltar el virtuosismo de las capacidades físicas ni mucho menos la estética de los cuerpos, sino del movimiento como construcción y resultado de un proceso imaginativo, sensible, crítico y sensorial. Aunque esto es un hecho de la disciplina teatral, se sigue instaurando el aspecto de los cuerpos sobre la capacidad creadora que existe en ellos. Las verdaderas limitaciones no se encuentran en los cuerpos



 Mary Trece. *Azúcar*

y su constitución anatómica, sino en las mentalidades que se fundan como inamovibles: “Quizás un actor no descubra nada que decir con sus huesos y músculos en actividad. Pensemos en cuerpos atravesados por resistencias tan consolidadas que bloquean u oscurecen por completo el deseo de imaginar”, afirma el maestro, director y teórico del teatro Jorge Eines.

El teatro se ha transformado en una plataforma donde interactúan disciplinas y lenguajes artísticos distintos, al igual que discursos y, entre otras cosas, objetivos estéticos, políticos, sociales e incluso personales a los que apelan. El sentido, los estilos, formas y recursos utilizados para hacer teatro se han diversificado también en gran manera porque su realidad social es inherente, es decir, los fenómenos sociales se vuelven protagonistas del discurso y de la representación. El teatro ha intentado dar voz a grupos vulnerables, segregados o periféricos, por ejemplo, a través de teatros comunitarios con poblaciones indígenas, marginadas por la pobreza o

la violencia, entre otras, así como también ha tenido la intención de alzar la voz y denunciar problemáticas sociales, aunque se ha olvidado de cosas fundamentales para ello.

Al estar en una formación académica del arte teatral comprendo que esos grupos no siempre necesitan de alguien más que observe desde afuera y se convierta en vocero ni de un escenario como elemento de exhibición. Aun cuando el teatro constituye también un medio de presentación, hace falta entender que quienes nos encontramos en situaciones de exclusión no siempre deseamos acceder a estos espacios como denunciantes o elementos sobre los que se escribe una dramaturgia; para nosotros lo realmente necesario es abrir esos lugares hacia una verdadera inclusión y no sólo a la difusión de la lectura que alguien externo a estas realidades tiene sobre estos grupos o cuerpos otros. Para ello es necesario desmitificar la idealización, el virtuosismo y los estereotipos del cuerpo estandarizado como única forma de acceder a un espacio escénico, por el contrario, hay que partir de la diversidad como principio para construir.

Si a los 17 años hubiera tenido mayor conciencia de los fenómenos de discriminación y un acercamiento previo al teatro, no hubiera permitido ni validado el pensamiento de segregación de un “mentor” que formaba una generación tras otra de creadores escénicos bajo esa idea del cuerpo creador. Hoy considero que la particularidad del movimiento y su expresión van más allá de la biomecánica de los cuerpos, de las formas sociales impuestas y registradas en ellos; su dimensión creadora está y se potencia en el espacio a partir de la comprensión de un ritmo propio del habitar.

Ésta no es una pretensión de apelar a una pedagogía del arte como tratamiento en las personas con discapacidad, es una invitación a repensar los modelos de producción de los sistemas creadores que por mucho tiempo han privilegiado hablar de las disidencias antes que aceptarlas en el entorno artístico. La diversidad funcional y estética de los cuerpos es una realidad del mundo, no sólo de las ficciones, por ello la necesidad de compartir los espacios, y en este caso los espacios artísticos, en igualdad de condiciones.

Es urgente configurar zonas de creación detonantes de sentido, emociones, sensaciones, pensamientos, capaces de interpelar a los otros y a lo otro para habilitar nuevas posibilidades de creación y representación que nos proyecten, más allá de las determinaciones, calidades y cualidades físicas, como individuos que habitamos nuestro cuerpo.

Como creadora y como persona que ha sido segregada por las capacidades funcionales que se asumen de mi corporalidad, ha resultado catártico volver a pensar mi lugar en el teatro; sin embargo, no deseo pasar un momento más sintiéndome apartada de lo que deseo ser y hacer con mi cuerpo. Y, desde luego, deseo que ninguna persona con intención de acceder a estos espacios experimente una situación de segregación por cómo luce su cuerpo. **P**




# La rasgadura en el paraguas y un cuerpo diferente

LUDMILA ABRIL

**M**uchas veces me preguntaba a mí misma si pasaba algo malo con las personas que me miraban o me trataban diferente, y me decía: *qué rara señora, me habla como si yo fuera un bebé. No te preocupes, Abril,* me respondía a mí misma, *seguramente esa señora no sabe distinguir a una niña grande, sólo sonríele.*

Esto me ocurría porque en mi casa siempre fui tratada sin ninguna diferencia con respecto a mi hermana gemela. Saberse "normal" evita que uno piense que hay algo distinto con la propia manera de moverse, de hablar o de expresarse o, por lo menos, yo nunca lo sentí hasta que salí de mi entorno familiar.

 Marcos Medina. Registro del performance 'La sombra'

Hablar desde un cuerpo diferente y aceptarlo conlleva mucho trabajo previo, así como tener la valentía de verse tal y como uno es, sin etiquetas ni clasificaciones.

Me costó aceptar y entender que mi cuerpo era diferente, pues yo no lo concebía de ese modo porque este cuerpo es lo único que conozco y no se puede hablar de lo que uno no conoce. Por eso, mi perspectiva de las cosas siempre está guiada por aquello que me es cercano. En mí era completamente normal caminar agarrada de los muebles de mi casa, gatear cuando no había de dónde sostenerme, hablar pausadamente, a veces con voz muy alta y otras en voz baja o utilizar la mano que más me hacía caso, o sea, la izquierda. Entre muchas otras cosas, aprendí a manejar mi cuerpo, pese a sus limitaciones físicas, aunque nombradas médicamente como parálisis cerebral infantil. Para mí ese diagnóstico sólo significó que tendría que hacer las cosas de manera diferente y que mi cuerpo podría hacer mucho desde la inmovilidad. Desarrollé gran capacidad de observación y me di cuenta de que si bien había muchas cuestiones que no podría llegar a hacer, hay muchas otras que sí y que sólo debía buscar otro camino, explorar nuevos lugares, observar y, sobre todo, crear nuevas posibilidades en donde mi cuerpo pudiera ser, con su propio espacio, tiempo y lenguaje.

El arte fue el camino que elegí gracias a mis padres, quienes siempre impulsaron mis ganas de hacer cosas y mi curiosidad por todo lo que me rodeaba. Encontré en el arte un lugar seguro para mí, donde podía expresar lo que sentía, mi manera de pensar y conocer mi cuerpo. Decidí enfocarme en el *performance* ya que es una autorreflexión para indagar sobre la manera en la que opera mi cuerpo, con sus movimientos voluntarios e involuntarios, pues su funcionalidad no está controlada del todo por mi mente porque no siempre obedece órdenes o lo hace parcialmente, a su modo, con su particular forma de hacer las cosas.

Mi cuerpo ocupa un espacio descontrolado, donde caos y orden se alternan y a veces operan simultáneamente. Mi cuerpo podría ser como una realidad caótica que está libre de toda conjetura, que tiene su propio espacio, gestualidad y lenguaje.

En ocasiones nos angustia pensar en un mundo caótico, donde no se tiene control sobre las cosas o circunstancias que ocurren. Siempre estamos buscando opiniones establecidas acerca de las cosas que nos rodean, buscamos que nuestros pensamientos e ideas se conecten de acuerdo con un orden de espacio y de tiempo que no dé cabida al descontrol. Herbert Lawrence —citado por Deleuze y Guatari en *¿Qué es la filosofía?*— dice que fabricamos innecesariamente un paraguas que nos protege. En la parte inferior del paraguas trazamos un firmamento donde escribimos nuestras conversaciones y opiniones. Lo que hace el artista es una ranura en el paraguas, rasga el propio firmamento dejando entrar un poco del caos libre y turbulento que filtra una luz repentina y enmarca una visión a través




de esa rasgadura. Así el artista pelea menos contra el caos y, por el contrario, lo llama insistentemente.

Mi trabajo como artista de *performance* está enfocado en exponer mi corporalidad como otra manera de movimiento, de ocupar el espacio, de expresión, de temporalidad, de lo estético y lo socialmente establecido. En muchos casos involucro al espectador como parte fundamental de la obra artística, buscando así una interacción directa con sus emociones para abrir un canal de retroalimentación, pues me interesa abrir la mente hacia una nueva perspectiva de las cosas y hacia la aceptación de los cuerpos diferentes.

El *performance* me hizo libre, me hizo ver la belleza de mi cuerpo y encontrar un medio de expresión en el que podía ser yo misma sin miedo, sin ataduras ni prejuicios; me hizo cuestionarme si realmente las limitaciones de mi cuerpo estaban en mí o, más bien, estaban en el exterior; porque




 Daniel Remigio. Registro del *performance* 'La sombra'

sí, es verdad, lo diferente da miedo, pero si no nos enfrentamos a ello no podremos ver que, al final, en lo diferente se pueden encontrar nuevas posibilidades de ver y hacer las cosas, nuevas ideas, nuevos caminos y, sobre todo, nuevas experiencias.

Una de las piezas de *performance* más enriquecedoras de mi carrera artística ha sido *La sombra*, que realicé como parte de un proyecto que fue beneficiado con la beca Jóvenes Creadores, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en la categoría de Medios Alternativos y Performance, en 2018.

En la pieza, yo, pintada y vestida de negro, escojo a alguien del público y lo pongo conmigo en el centro del espacio. Mi asistente, pintada y vestida igual que yo, ata a la persona seleccionada a mis manos y mis pies, con una cinta de velcro, para así poder moverla conmigo. Este *performance* pone a la otra persona en mi lugar al mismo tiempo que yo me pongo en el lugar de ella. Es un reconocimiento mutuo en el que nos enfrentamos a nuestras diferencias pero, al mismo tiempo, estas diferencias se diluyen porque pasamos a ser la sombra del otro individuo, y cada movimiento, cada paso que damos se convierte en uno solo, y así danzamos, pues su cuerpo es mío y mi cuerpo es suyo. En este *performance* hago una analogía de lo que dice Jean-Luc Nancy sobre la posesión del cuerpo:

En verdad, “mi cuerpo” indica una posesión, no una propiedad; es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero, tengo sobre él el *jus uti et abutendi*. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados.

Para mí, lo más valioso de tener un cuerpo distinto es haber encontrado en esa diferencia el sentido que tendría y tiene hoy mi vida. Hacer de esa posible desventaja —que pudiera llegar a tener un cuerpo como el mío frente a un cuerpo cuyo movimiento es “normal”— la parte central de mi creación y pasión artística, porque con ella puedo abrir panoramas que no hubiera imaginado y, al final, lo diferente es esa rasgadura en el paraguas que deja entrar luz a nuestra mente. 



# Pies de polvorón

JULIO CÉSAR ORTEGA LÓPEZ

Todavía se cuenta en el pueblo que la desaparición de la Mari fue muy repentina como para tratarse de un hecho común y corriente, que la enfermedad acabó con la mujer en cuestión de días y... ¡sss sss!: la desintegró en un instante. La gente del barrio dio por hecho que fue cosa del diablo. Decían que ella era medio bruja. La Santa Muerte, a la que supuestamente rendía culto, se la llevó en cuerpo y alma como cobro por sus favores.

—¡Algo habrá hecho! —intrigaban—. De un día a otro, la Mari ya no se levantó, y así no son las reumas.

Unos le echaron la culpa al médico.

—Eso o fue algo que le dio el matasanos que vino a revisarla. Una mala inyección en la pierna es peligrosa. Si se riega el líquido, comienza a pudrirse la carne.

—Bueno, bueno, ¿y tú, Laura? —me recriminaron al final—. ¿Qué no era tu trabajo cuidar a la señora?

Durante mucho tiempo se me trató como cómplice del médico. Por fortuna nadie se enteró de que la idea de llamarlo había sido de mi mamá. Unas vecinas en especial, la Chucha y la Carmela, tienen el olfato muy fino para el chisme: nos acusan de guardarnos lo que sucedió aquel día.

La verdad es que todo comenzó un día que la Mari, como casi todas las mañanas, vino a tocar la puerta. A esa señora siempre le hacía falta algo y mi madre es de la clase de personas que no sabe cómo negarse a hacer un favor. Por lo común, la Mari pedía prestado el diablito de mi mamá para salir a hacer el mandado. Recorría largas distancias, barrio a barrio, con tal de ahorrarse cincuenta centavos, y bajo el sol del mediodía regresaba a devolvernos el carrito dando chanclazos, fatigada y requemada, pero con una sonrisa jovial.

Aquella vez, sin embargo, abrí la puerta y enseguida la noté afectada por algún malestar. La hice pasar a la cocina, donde mi mamá preparaba café y panes untados con mantequilla, y la vi desplazarse como de puntitas hasta una silla. Caminar la aquejaba.

—Buenos días, Mari. ¿Ya se va al mandado? ¿No quiere un café?

—No, gracias, doña. Vengo a ver si de casualidad no tiene un cacho de lija o un pedacito de piedra pómez que me preste...

Sin pensarlo, mi mamá entró al baño y trajo una bolsita con terrones rosas. Recordé que con la arenita que desprendían las rocas sacábamos el sarro y el moho cuando lavábamos el baño. La Mari nos dio las gracias.

—No se preocupe, Mari. ¿Hoy no se lleva el carrito?

—No, doña, en la casa tengo algunas cosas. Ahorita veo qué me hago de comer —respondió la Mari, pujando para ponerse de pie, y a continuación se arrastró, pasito a pasito, de vuelta a su casa.

Al día siguiente volvió por más piedra. La acompañamos a la salida y la vimos renquear hasta su puerta.

—Ahora quién sabe qué se trae esta señora, ¿verdad? —dijo mamá, envolviendo una taza humeante con las manos.

—Sepa.

Un par de días después fuimos a visitarla. Tocamos la puerta hasta que una mujer nos recibió y entramos en la casa de tres habitaciones. A primera vista no la reconocimos, entonces mi mamá descorrió las cortinas y abrió la única ventana a fin de ventilar la construcción: era la Mari. Estaba más flaca y su piel se veía amarillenta. Caminaba con los pies doblados hacia adentro y las rodillas flexionadas, evitando a toda costa apoyarse sobre la planta.

—¡Ay, doña!, va a decir que tengo hecho un tiradero...

—¡María, pero ¿qué le pasó?! —exclamó mi mamá por única respuesta—. Laura, lleva a Mari a que se recueste, voy a traerle de comer.

Cargué a la mujer de aguilita hasta la cama y la ayudé a acomodarse, miembro por miembro. No sabía de qué estaba enferma y ella se hacía la loca ante mis preguntas con tal de no soltar prenda. Pensé en lepra, poliomielitis y un montón de enfermedades contagiosas vistas en la tele que transforman los cuerpos de los enfermos en garabatos. Traté de amoldar la almohada lo mejor posible debajo de su cuello.

Ella cerró los ojos mientras la descalzaba.

—Ay, qué pena con usted, muchacha —dijo con voz temblorosa.

Los zapatos cayeron de mis manos. Sin querer me eché hacia atrás. Sus pies eran puras grietas y pellejos, desde el tobillo hasta la raíz de los dedos. Cierta viso rosáceo en la parte trasera del pie izquierdo llamó mi atención. Me aproximé poco a poco y reconocí la arenilla de piedra pómez incrustada entre las fisuras que hendían la carne.


La Mari se había limado el talón entero.

—Yo de niña anduve mucho tiempo descalza —dijo la Mari—. Y siempre he tenido hongo en las uñas —las lágrimas desbordaron sus párpados.

Lloraba de dolor, pero en sus ojos vi algo más, y cuando mi madre regresó con la comida, tuve el impulso de cubrirla con una sábana.

La Mari y yo inventamos que la dolencia era a causa de las reumas. No nos creyó, me confesaría al final, aunque esa complicidad entre la señora y yo le pareció una señal de amistad, y desde entonces me encargó la tarea de ir a echarle un ojo de vez en cuando. Hubo días, sin embargo, en los que me sentaba con ella a ver la televisión por horas. Después, por mi voluntad, hacía un poco de quehacer para eliminar la humedad que reinaba en todos los rincones de su casa, aunque al cabo de un tiempo me



 Valeria List

rendí con la limpieza cuando vi que las manchas en el suelo y el hedor a moho reaparecían. La Mari, mientras tanto, me contaba anécdotas de su tierra.

—¡Yo fui una chamaca bien tremenda! Todo el tiempo corría de arriba para abajo, me subía a los árboles, me robaba la fruta... Era yo bien pobre, pero vivía contenta.

Para intentar curar su padecimiento probamos de todo. Baños de pies con agua bien caliente tres veces al día, frías de alcohol en las noches y vendajes untados de pomada de La Campana para dormir. La Mari y yo nos mirábamos ilusionadas cada mañana cuando, al retirar las vendas, las extremidades recuperaban, en apariencia, un poco más de firmeza y elasticidad. Una de esas ocasiones, incluso, la mujer se levantó y me acompañó hasta la puerta: ¡hacía más de una semana que no veía la calle! Su andar ya no era el mismo, se había limado de más el pie izquierdo, dejándose una pierna más larga que la otra, así que cojeaba, pero tenía buen ánimo.

Yo no estaba muy convencida que digamos. Advertí que seguía perdiendo peso. Al tono amarillento de su piel ahora se sumaba una sed insaciable,



 Valeria List

y un escozor en las rodillas y los muslos me obligaba a enrollar los vendajes cada vez más arriba, hasta las rodillas, la ingle, la cadera entera...

Un día me desperté unos minutos más tarde de lo usual, salí corriendo a casa de la vecina para desenrollar las vendas y hacerle el primer lavado del día. Antes de abrir la puerta con mi copia de la llave, pude escuchar los chillidos de la Mari. Entré aprisa y corrí hasta la cama. Vi unas tijeras, jirones de vendas y lo que me parecieron migajas de pan desperdigadas por toda la sábana.

—¡Pero ¿qué pasó?! —dije, oyéndome repetir las expresiones de mi mamá—. ¿¡Se lastimó, se cortó!?

Arranqué la sábana, preparada para ver sangre. Pero lo único que mis ojos encontraron fueron más moronas. Entre los pliegues del vendaje abierto en canal, donde debían estar las piernas, desde el muslo hasta el dedo gordo, había piedra. Los lamentos de la Mari cobraron fuerza, arrancándome de la impresión inicial. Llené un pocillo con agua de la llave, lo puse a entibiar sobre la parrilla eléctrica, y luego comencé a esparcir el agua sobre los miembros para masajearlos. No fue posible. La piedra era porosa



y quebradiza. El agua se filtraba entre orificios y fracturas, terrones se me quedaban incrustados debajo de las uñas.

Todos los días mi mamá me preguntaba por el estado de la Mari, y luego de dos semanas de no verla, los vecinos también comenzaron a pedirme razón de ella. A todos les contaba la misma cantaleta de las reumas. “Si son reumas, yo tengo un remedio”, decían, llenándome las manos de ramillos de romero y cola de caballo.

La Mari y yo, lejos de despreciar las hierbas, las aplicamos sobre su cuerpo reseco que ya estaba más deshecho que un polvorón. La aspereza se había propagado sin piedad por el estómago, el pecho, del sobaco a las manos y por detrás de las orejas hasta el cuero cabelludo.

Así llegó el día en el que tuve que contarle la verdad a mi mamá.

—Ahorita mismo llamo a un médico y nos vamos para la casa de la Mari —dijo, sin dudarlo ni un segundo.

Llegó aquél y nos reunimos alrededor de la cama de la enferma, tiesa y amarillenta como una tabla muy vieja. Lloraba sin lágrimas entre silbidos y graves lamentos que alborotaban el polvillo esparcido sobre las sábanas. Mi mamá, siempre preocupada por la panza de los demás, anunció que regresaba a casa por café y pan para todos.

—Deje abierta la puerta al salir, apesta a humedad —dijo el doctor—. Y tú, chamaca, a ver si haces el favor de abrir esa ventana. ¡Aquí hace falta que circule el aire!

Giré la jaladera de la ventana, presioné hacia afuera y de inmediato sentí cómo el chiflón recorría el interior de la casa, meneando servilletas y vendajes desechados en el suelo. Sobre las sábanas comenzaron a arremolinarse pellejitos y moronas. El doctor entrecerró los ojos y acercó su estetoscopio al pecho de la paciente.

—Inhale —ordenó.

Los cabellitos de la Mari se agitaron como alambres. Después toda ella se agitó. Y, tras el “exhale” del doctor, dio un último suspiro, se hizo polvo y el viento se la llevó. 📍



# Mitología de las abejas

DELMAR PENKA

## I

Las abejas pesan en promedio 136 miligramos y pueden cargar casi el doble de su peso cuando trasladan el néctar que recogen de las plantas. Hay una fuerza en su interior que las moviliza y que ninguna ciencia ha logrado explicar. Son capaces de aletear hasta 240 veces por segundo, agitan sus alas a una velocidad que el ojo humano no puede percibir. Los entomólogos afirman que una abeja realiza de 10 a 40 vuelos diarios y poliniza alrededor de 4 mil plantas, entre frutales y cultivos. Al vivir entre 30 y 120 días —según su especie— logran la germinación de 480 mil semillas. Los abejorros duermen cuatro horas en promedio, divididas en 250 siestas de 60 segundos, se sienten perezosos si se toman un segundo extra. Ellos no saben de desvelos, pero sueñan con descansar un día. Mientras tanto, trabajan sin cuestionar su irremediable condición. Hay personas que jamás han plantado un solo árbol ni regado un jardín.

Estos números indican lo superlativas que son las abejas en su breve existencia. Sin embargo, no hay monumento ni celebración que condecore su vida. Los números dicen mucho para la nula respuesta de una sociedad que aplaude la construcción de nuevas refinerías petroleras y el lanzamiento de una nave espacial en búsqueda de otros mundos habitables. Las abejas continúan con sus labores sin esperar reconocimiento alguno. Tal vez, algún día, su importancia siempre menospreciada, sea por fin reconocida. Mientras tanto, recurro a la imaginación de mi sobrina para creer que ellas mismas elogian su propia hazaña: “quizá se acarician con sus aletas”. De no ser así, qué manera más trágica de vivir sin despertar la conmoción absoluta de ningún ser.

## II

Hay dolores que vuelven en el instante en que se rememoran, aparecen como una sensación punzante. No sólo se trata de dolencias físicas, sino espirituales, que entrecortan el aliento cuando se pronuncian. Algunas de éstas trascienden en el tiempo, se perpetúan en el cuerpo. Es la conmoción del duelo, de la pérdida, del abandono. Es el sobresalto por el hueso fracturado, por la hendidura de la piel, por el veneno de una larva. De allí



 Sofia Probert

que el dolor no sólo es un concepto o una sensación, también es nuestra memoria personal.

Una de mis memorias de dolor me remite a la infancia, a la mañana en que una abeja hundió su aguijón en los linderos de mi ceja derecha. Estaba en el patio de la casa y comía un rico helado de vainilla que me refrescaba del calor de la primavera. El helado se me escapaba en hileras, resbalando en mis manos. De pronto una abeja apareció al acecho, volaba a mi alrededor. Yo no estaba tan dispuesto a compartir lo que era mío, y lo primero que se me ocurrió fue manotear para ahuyentarla. Ése fue mi descuido: desperté su instinto protector. Como una flecha lanzada con toda la intención de herir, la púa se incrustó en mi ceja. El dolor fue instantáneo, no tuve tiempo de pedir auxilio. Mis manos soltaron el helado para sentir la parte lesionada; mientras más lloraba, más sentía el alfiler enterrándose en mi carne. Allí descubrí que había cosas más punzantes que una chancla aventada por mi madre.

Mi ceja se inflamó como si alguien me hubiera golpeado muy fuerte. No encontraba la forma de apaciguar el tormento. Llorar era todo lo que me quedaba. Con mi ojo izquierdo alcancé a ver el vuelo moribundo de la abeja, sus alas perdían fuerza al punto de caer al suelo. Más adelante supe por qué se retorció. En ese momento, tanto ella como yo librábamos una batalla interna: por mi parte contra el veneno en mi sangre, y por la suya contra el desgarrar abdominal que la mataba. Después de una hora el tormento comenzó a perder fuerza, pero el llanto no se iba. La abeja ya había muerto y la única constancia de su vida fue la hinchazón que me dejó durante tres días.

El encuentro con la abeja fue una experiencia fenomenológica del miedo y el dolor, al considerar que su sola presencia significaba peligro para mí. Nunca le tuve temor a las alturas, a las arañas ni a caminar en calles oscuras, pero sí a pasear en jardines donde podrían aparecer. A este comportamiento se le denomina *apifobia*. La emoción que erigió la abeja sobre mí no es más que el resultado de un incidente poco fortuito entre la gente, si acaso pertenezco al uno por ciento de la población que ha pasado por algo similar. El sentimiento que le adjudiqué ha incidido en la forma en que recuerdo lo sucedido: ésa es la causa de sentir las punzadas cada vez que rememoro aquel encuentro. Pero poco a poco el sentido conferido a la abeja ha tomado otro camino al entender que su muerte en búsqueda de mi helado de vainilla fue banal. ¡Cuánto lo siento!

### III

Hace unos días leí una nota en donde se festejaba un logro más del capitalismo. El título era bastante elocuente: “La miel mexicana va endulzando al mundo”.<sup>1</sup> En ella se describía que en México se habían producido 61 mil novecientas toneladas de miel que serían exportadas a distintos

<sup>1</sup> Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural (SAGARPA), “La miel mexicana va endulzando al mundo”, en Blog de la SAGARPA, 2019. Consultado en: <https://www.gob.mx/agricultura/articulos/la-miel-mexicana-va-endulzando-el-mundo>



países. La producción colocaba al país en el lugar número diez de los mayores exportadores, mientras que como en casi todo China se llevaba la posición “privilegiada”. Eso garantizaba que miles de familias pudieran derramar miel en los hot cakes y en la fruta durante el desayuno. Todo era proeza en la nota. Sin embargo, en el trasfondo o, más bien, en el principio de todo, faltaba una información que es una verdad incuestionable: la fatal sobreexplotación de las abejas para el sostenimiento del mercado internacional de la miel. Las grandes empresas han fincado sus cimientos con el exterminio de cientos de millones de ellas, han erigido su imperio a costa de un camposanto infinito.

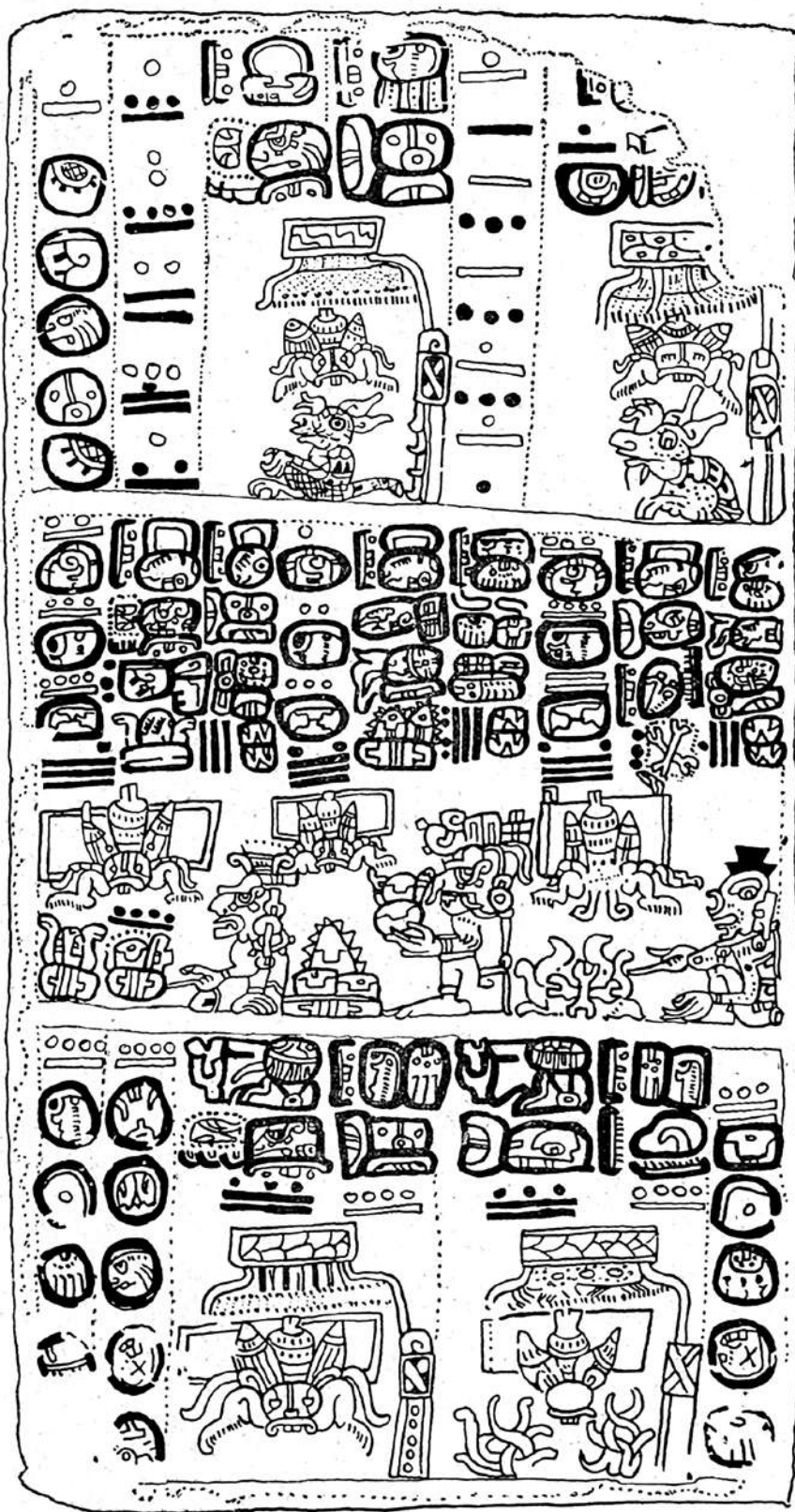
Los números revelan la política de muerte que hay por cada cucharada de miel:<sup>2</sup> para producir cuatro mililitros se necesita el arduo trabajo de diez abejas obreras. Un kilo es el resultado de 2 mil quinientas de ellas, que se traduce en 200 mil vuelos, equivalente a 8 mil kilómetros de recorrido por cada una, durante el lapso que alcanzan a vivir —si es que a ello se le puede llamar así—. Producir cinco kilos es como dar una vuelta al mundo alrededor del ecuador. Las casi 62 mil toneladas de miel exportadas equivalen a un viaje de la Tierra a Júpiter o a un cementerio de abejas con la misma cantidad de habitantes que hay en México. Los abejorros comparten la misma circunstancia con las estrellas en el universo: las vemos, pero desconocemos la cantidad exacta. Más o menos: las cifras son relativas. No hay corte ni juez que pueda defender la vida de las abejas. No hay insurgencia ni revueltas que abolan la esclavitud a la que están condenadas. Se encuentran en absoluto estado de sitio. Su muerte es de las más aparatosas, pero se justifica con el endulzamiento del paladar de casi toda la población del mundo: eso es lo único que importa.

#### IV

La antropología nos ha enseñado que toda cultura tiene sus propias mitologías fundacionales. Algunas revelan la creación del cosmos y de la humanidad, otras de los dioses, las danzas y los rituales. Amparan la existencia de ciertas cosas y creencias para confirmar que no todo es fortuito como el big bang.

Las abejas pertenecen al orden de lo mitológico, esto evidencia que no se trata de un simple ser: en sus entrañas llevan los orígenes que sostienen su vuelo. Para los antiguos mayas, la *xunán kab* (‘señora abeja’) fue creada por el dios Ah Muzenkab, protector de la miel. Nació para sostener el cielo junto con sus hermanos, y también para erigir a los abejorros, mismos que producirían el elixir que era un tributo a los seres sagrados y usado como una esencia médica. Ah Muzenkab descendió del cielo y les regaló a los humanos las abejas suficientes para que cuidaran de ellas y así obtuvieran el néctar que cultivan. El mito no habla sobre lucros, pues la creación de las abejas nunca fue para el comercio a costa de su vida. Esto, y el hecho de

<sup>2</sup> Abejas en la agricultura, “¿Cuánta miel puede producir una abeja?”, en Abejas en la agricultura, 2021. Consultado en: <https://abejasenagricultura.org/cuanta-miel-puede-producir-una-abeja/>



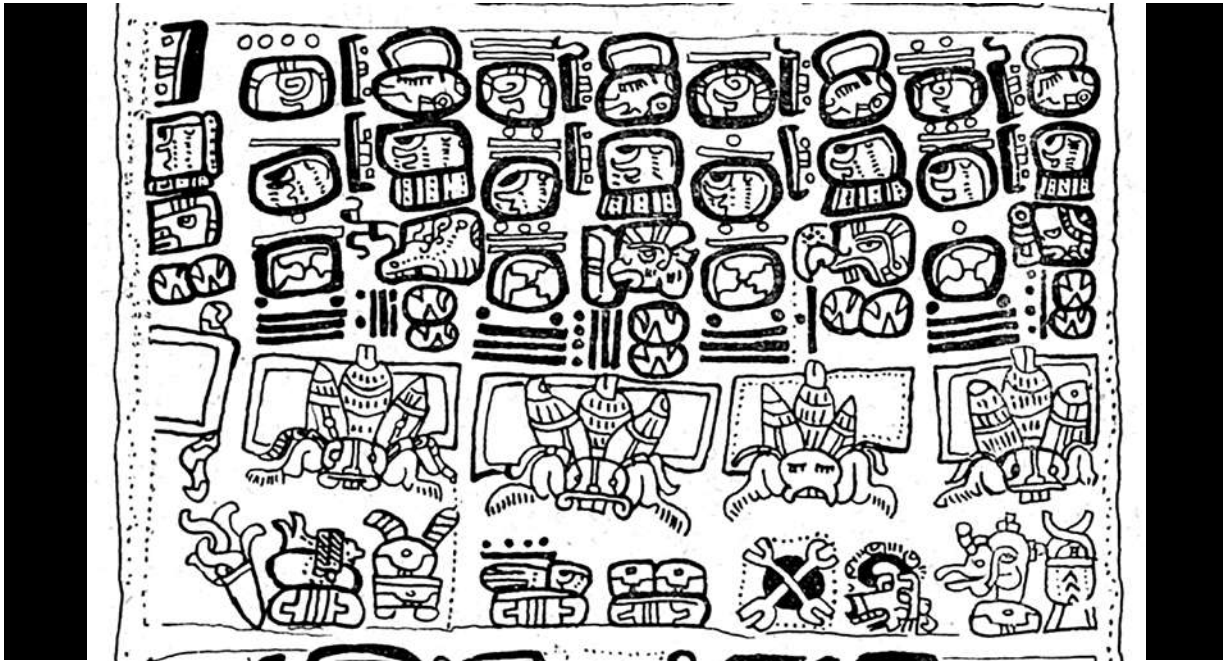


que su grafismo aparece en varios códices y que representan al cuerpo de su creador, revela que ellas son mayúsculas.

En el otro extremo del mundo, las *nahla* también son el resultado de una acción sublime. En la mitología de los egipcios se cuenta que los abejorros nacieron de las lágrimas de Ra: el dios del Sol. Ra era la principal divinidad egipcia, el padre de todos los dioses. No se revela cuál fue la causa que suscitó sus lágrimas, si acaso una aflicción del alma o un dolor de muelas. Lo cierto es que el mito desvela que Ra también sentía. Las abejas fueron la metamorfosis de sus lágrimas, que extendieron sus alas una vez que tocaron el suelo. Es posible que las abejas, al nacer de Ra, adquirieran una tonalidad amarillenta en su anatomía parecida al sol, lo mismo con el líquido que producen. La síntesis del mito es la siguiente: servirnos una cucharada de miel es como sentir las lágrimas de Ra. Y también que el dolor sentido al ser alcanzados por la púa de una abeja es como una quemazón del sol.

 Olaf Tausch. Relieve de columna en el templo de Amon-Rá, Karnak, Luxor, Egipto. CC BY 3.0





📖 Códices mayas. *Dresdensis*, *Peresianus*, *Tro-Cortesianus*. Reproducidos y desarrollados por J. Antonio Villacorta C. y Carlos A. Villacorta, Guatemala, 1930. CC BY-NC-SA 4.0

La mitología no sólo remite al pasado, sino a su vitalidad en el presente. En algunas comunidades chöles en Chiapas, las familias preparan velas con la cera de las abejas. Éstas se encienden en la fiesta de las ánimas, en Todos los Santos. Las familias creen que sin la cera no podrían prender la luz que ilumina el camino de los que se han ido, no habría forma de hacerlos volver. Ésa es la razón de cuidar a las *chajb*, de crear apiarios en las montañas sin cercar la libertad de sus alas, porque sin ellas no tendrían la posibilidad del reencuentro. Las abejas son el puente que une al mundo terrenal con el más allá. De ese modo se afirman en cada vela encendida.

El nombre de las abejas en latín es la conjunción entre *apis* y *ulus*, es decir, *apícula*, que remite a su minúscula anatomía. En griego se les denomina *μέλισσα*, que proviene de la palabra *μέλι* o 'miel'. Su nombre es una metáfora de lo que hacen, del afecto que erigen con la flora.<sup>3</sup> En algunas lenguas originarias de México las abejas son onomatopeyas, fonemas que producen con su aleteo, así materializan su nombre. En mazahua se denomina *ngúnú*; en ayuuk mixe, *serjeyujk*; en matlatzinca, *supaa'*; en náhuatl, *sayoliij*. Es una de las especies del mundo que tiene una designación propia en cada lengua sin ser el préstamo de otra.

Para mí las abejas son sinónimo de vitalidad. Cuando las veo detenidamente en el jardín de la casa, los recuerdos de mi infancia aparecen y me llenan de energía. Su sola presencia me alivia. Pero la mitología de las

<sup>3</sup> En la taxonomía, las abejas pertenecen al suborden Anthophila, palabra griega que quiere decir 'que aman las flores.'



mismas se difumina de muchas maneras. Una de ellas es con la apiterapia: una medicina alternativa empleada para personas con problemas musculares y de estrés. Sin consultar a nadie, las abejas transfieren vitalidad a costa de su propia vida. Así culmina el ciclo, al incrustarse en la piel de la persona enferma.

## V

Los ancestros de las abejas aparecieron hace 100 millones de años. Eran avispas depredadoras que evolucionaron para dedicarse a la polinización y a la producción de miel —quizá sabían que de no evolucionar difícilmente hoy nombraríamos lo que vemos—. La historia de las abejas es mucho más longeva que la de la propia humanidad. Si pudieran hablarnos, nos contarían sobre el descubrimiento del fuego por el humano, de la creación de las civilizaciones más antiguas y de la progresiva extinción de las especies que sólo conocemos por sus restos fósiles. A pesar de tener un cuerpo minúsculo, han sido testigos de incontables acontecimientos, han logrado desafiar numerosas adversidades que acabaron con toda forma de vida, como el gran asteroide que liquidó a los dinosaurios o el Diluvio universal que inundó el planeta. No se sabe si Noé se apiadó de una pareja de abejas para garantizar su vida o si las dejó a su santa suerte. La Biblia no es tan específica para encontrar indicios de su presencia. Lo cierto es que su resistencia no es fortuita, se debe a la magia mitológica que sostiene su creación.

Pero las abejas nunca antes estuvieron en extremo peligro de desaparecer como en el presente. No se debe al paisaje descompuesto, a los altos edificios, al estrepitoso ruido del tráfico o al abundante *smog* que contamina los pulmones. Mueren por el alto uso de pesticidas y agroquímicos. Agonizan por el trabajo sin descanso, por el exceso de agotamiento y la falta de alimentos. La especie humana es su principal enfermedad, la plaga que desmantela todo lo que toca, es la encarnación del sufijo latino *-cide*: ecocidio, genocidio, feminicidio. La etimología no basta para explicar los daños del presente.

Es posible que las abejas intenten darnos un mensaje con su progresiva ausencia. Si no me creen, ¿cuándo fue la última vez que avistaron una sobrevolando a contracorriente? Cada día se dejan de ver en donde antes volaban: en los mercados, en los puestos de fruta, flores y dulces artesanales; en los parques y jardines. Nadie se aleja o desaparece por arte de magia. Siempre hay un fin en cada huida. Las abejas se extinguen y con ellas su historia milenaria. ¿Hay algo más apocalíptico que la muerte absoluta de todas ellas? Un aforismo es el aleteo de las abejas; sin éste ¿qué más nos queda por decir?

Nunca podré sentir en cuerpo lo que realmente sienten las abejas, pero puedo imaginarme la adolorida situación en la que se encuentran. El

mismo sentimiento es el que motiva la empatía y la preocupación social, de allí que recientemente fueran reconocidas como la especie más importante del planeta. El reconocimiento debería suscitar una reacción colectiva, ésa es la deuda pendiente, pero no sólo con ellas, sino con todas las formas de vida que sostienen el planeta. Si los abejorros desaparecieran, también lo haría la humanidad. No sería tan grave si lo segundo sucediera. Después de todo, así las abejas dejarían de cargar con el peso de un mundo que se desgaja, que es herido por las grandes potencias y naciones que se disputan la hegemonía de todo.

### VI


#### Abeja

Un zumbido apenas perceptible  
vibra entre los tulipanes del jardín,  
una abeja se asoma, vuela,  
después de polinizar.  
Su presencia es la inmensidad del árbol,  
la sonrisa de los colibríes,  
el origen del aire que inhalamos,  
la fuente del mundo. ●



 Albania Juarez. Maiz



 Omar Castro Guadarrama. Tomadas a pie del Gran Canal del Desagüe, entre el municipio de Tonanitla y Nextlalpan



---

# Rumia del cachalote

CARLOS MASS CANTO

Tanto pensé en la naturaleza ártica  
que de todos los cuerpos avistados  
el tuyo fue el más viciado por el hambre  
Algo más que cómplice el hielo  
en el archipiélago de Svalbard  
No desistí ante el crimen  
del que es necesario acostumbrarse  
tampoco dejé piel o hueso intacto  
ni sobre tu espiráculo aire posible  
para darte oportunidad de rebotar  
Pude confirmar tu muerte  
pero no sé todavía de qué viniste huyendo



📷 Omar Castro Guadarrama. Tomada a pie del Gran Canal del Desagüe, entre el municipio de Tonanitla y Nextlalpan



📷 Omar Castro Guadarrama. Casa ubicada en la avenida Canal del Desagüe, junto al Gran Canal del Desagüe




---

# Mala postura

KANEK RODRIGO QUINTANAR TAPIA

No necesito describir mi cuerpo porque los adjetivos que le puedo poner se difuminan, no dejan imágenes claras de lo que soy, sólo me asocian, a mí, el que escribe, con un campo semántico que va más allá de lo que mi cuerpo proyecta. Es decir, si yo me adjudico el adjetivo *flaco* o *desgarbado* no importa cuánto me conozcan los lectores, nadie va a ser capaz de imaginarme a partir de la lectura, porque esos adjetivos pueden asignarse a un conjunto inmenso de cuerpos y funcionar con cualquiera de ellos, y entonces a nadie le pertenecen, funcionan como almacenes mentales en donde acumulamos semejanzas de individuos muy dispares para clasificarlos, recordarlos, categorizarlos. Resulta entonces que yo soy sirviente del adjetivo y no viceversa, cedo mis características en común con otros cuerpos para que se junten en un caldo del que la mente alimenta su perspectiva del mundo.

 Santy Mito. De la serie *Fer*

Si yo pienso en la palabra *flaco* no se me viene a la mente nadie en particular, hay muchos flacos en el mundo; describir cuerpos con adjetivos no lleva a ninguna parte, sólo a la neblina deslumbrante de las generalidades. Creo que narrar un cuerpo o definirlo fructifica más que describirlo con adjetivos. Desde que era pequeño siempre tuve mala postura, y con eso comienza mi historia, siento mi cuerpo como una grieta o un garabato y ahí comienza mi definición.

Creo que nunca he entendido muy bien la conciencia de mi propio cuerpo, no existo en él como existo en el mundo. Puedo tener conciencia de la forma de otros cuerpos y de otros objetos, y miro en ellos como si fueran el aire en el que me sumerjo; fabrico mi hábitat con las imágenes que la otredad produce en mí, pero en él la imagen de mi propio cuerpo es difusa y su protagonismo es poco, entonces casi todo lo que sé de él lo obtengo a través de las voces de otros, y lo que sé por mi propia cuenta es un muñeco construido con los retazos discordantes de todas mis sensaciones. En la escuela siempre me corregían la postura, y aunque hacía un esfuerzo por cambiarla, sin darme cuenta terminaba igual que antes. Yo no era consciente de ello hasta que me veía en un reflejo o alguien me recordaba mi apariencia, pero recordando vivencias escolares me di cuenta de que para la gente cercana a mí la joroba es el ícono de mi presencia corporal.

Antes, cuando quería sentirme atractivo, deseaba tener un cuerpo de guerrero o de bailarín o, mejor aún, algo tan grácil como la combinación



de ambos. Anhelaba que al mirarme la gente me pusiera en el campo semántico de lo felino. Pero me resigné, llegar a eso implica esfuerzo y tiempo que prefiero destinar a otras aspiraciones, y sé que la gente me reprochará no preocuparme por mi salud, pero a esa objeción respondo que la resignación también fue un proceso para construir paz e identidad.

Conozco muy pocas representaciones artísticas de jorobados, pero conozco aún menos representaciones de personas con mala postura, así, llamadamente, y es que ésa es la imagen con la que yo me identifico, porque no soy el jorobado romántico, cuya alma hermosa es aprisionada por un cuerpo monstruoso, soy el sujeto con mala postura y ya, sin ningún tinte épico. Pero eso significa que puedo sentirme mimetizado con otras figuras y representaciones, quizá más interesantes o expresivas; puedo encontrarme en la curva de un cuadro de Kandinski o sentir, cuando encuentro un poste maltrecho, que alguien anónimo me ha dejado un monumento en la



calle; miro las grietas de los muros y también me siento hermanado con ellas. Quizá cuando Dios me imaginó estaba haciendo garabatos en su divino cuaderno, distraído, mientras pensaba en cualquier otra cosa o mientras escuchaba a algún ángel somnífero.

De ahí resulta que en mis vínculos el cuerpo es un medio, no un fin; es la fisura por la que mi mente se escapa, la fractura por la que me expreso, pero eso no quiere decir que lo desprecie, porque cuando miramos un terreno baldío o una casa abandonada o una cortina reveladora, la grieta deja su dibujo en la mente, y así se recuerda.

Todo esto es pura palabrería, al final sólo me va a quedar un dolor de espalda insoportable que inundará mi vejez y un cuerpo que nunca encajará con los ideales, pero estoy convencido de que la conciencia de mi cuerpo sólo existe cuando lo narro o me lo narran, cuando lo visto con palabrería y entonces lo siento, lo acepto. Alguien me dice *flaquito* o *changuito* y entonces me siento amado. Mi historia es la mala postura. 📍



# El espectro monstruoso

JANNÁI CORTÉS

## MONSTRUO

*Del lat. monstrum, con influencia de monstruoso.*

1. m. Ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie.

[...]

4. m. Persona o cosa muy fea.

*Diccionario de la lengua española*

A veces siento que el lenguaje quiere deshumanizarme. Yo me siento muy humana, pero mi piel (¿piel?) no se parece a las pieles; yo tengo marcas de quemaduras de segundo grado. Tengo sólo siete dedos en las manos (¿siguen siendo manos?) y labio leporino, una cicatriz en el vientre y me faltan varios dientes. ¿Cómo podría yo, monstruo, andar con soltura? Se lo dejo a los beneficiarios del nepotismo estético. Yo vivo en donde viven los monstruos porque mi cuerpo no parece un cuerpo; tal vez no tengo uno. Me quedé sin cabello pero tengo pelo en las piernas, en la espalda, en los pezones; a veces sale en el cuello. Me da miedo salir allá afuera; allá afuera no hay más monstruos.

Las cosas no siempre son lo que parecen; ¿son o parecen?, depende del acuerdo de la palabra. Ya lo sabemos: las conceptualizaciones son construcciones. Una palabra es el acuerdo de que seguiremos llamando a una cosa por su nombre, aunque nosotros no la hayamos bautizado; así *la cuchara* es la cuchara, *la montaña* es la montaña, *el blanco* no es de otro color. Hay significantes que no generan la más mínima dificultad para adoptarlos; estamos (casi) todos de acuerdo en que *las cortinas* son las cortinas, *las puertas* son las puertas y *el viento* está ahí, no importa que no se vea; y así podríamos seguir recorriendo el acervo finito de las cosas que son lo que son. Pero hay otros tipos de palabras más controversiales, cosas en las que pareciera que no todos estamos de acuerdo, palabras a las que les gusta coquetear con nuestro lado más relativista y constantemente nos invitan a salir a jugar en el patio de lo político. Más preocupante todavía: palabras de las que nacen guerras. ¿Qué es un humano?

Cuando nos percatamos de las dificultades para llegar a acuerdos en la delimitación y apertura de ciertos conceptos, las diferentes disciplinas de las ciencias sociales y filosóficas pusieron parte de su interés en tratar



 Santy Mito. *Venus*

de comprender cuáles eran los motivos esenciales de tanta discordancia: el diálogo inexistente, la intolerancia a la diferencia, el rechazo a lo ajeno. Resultó que la intransigencia tuvo su origen en el miedo; los monstruos siempre dan miedo.


Los actos violentos han sido la materialización de lo que sus autores podrían justificar como un movimiento de defensa: para qué arriesgarse. Es necesario aprender a reconocer a un monstruo y eso se hace con la vista... y con lógica argumentativa. Así creció la idea del entendimiento del cuerpo propio como el conjunto de las características de la humanidad, y de los cuerpos diferentes como un intento fallido de la misma. Aparentemente hay humanos que pueden parecer pero no son, y otros que no son porque ni siquiera parecen.

El lenguaje autorizado se dicta con las lenguas de las mismas élites que moldean y filtran las imágenes: el contenido mediático cada vez más relevante en la crianza de las generaciones emergentes. La exhibición frecuente en el ámbito público de cuerpos específicos permite su

normalización, ¿por qué un humano estaría mostrándose en la televisión si no fuera un humano genuino? Es claro, la normalización de los cuerpos depende de su inclusión en los productos de consumo. No es para agradecerse; la inclusión es, dentro de todos estos procesos, ni más ni menos que un instrumento que tendría que ser imperativo para lograr una adecuada representación de la realidad en la que nos encontramos. Las novedosas demandas de contenido de grupos que han sido históricamente marginados poco a poco han logrado, con su movilización, obtener (limitados) cupos en la industria para llevar a cabo las acciones necesarias para comenzar a concientizar a las masas del hecho de que, efectivamente, hay cuerpos distintos, de que la totalidad no es homogénea, el blanco es blanco pero otros colores, aunque no se parezcan al blanco, son otros colores. Y, pese a todo esto, todavía hay una parte del espectro de las corporalidades que no se muestra a plena luz del día. Hay humanos que todavía no logran serlo.

Se satisfacen unas necesidades y se gestan nuevas inconformidades. Noemí Brito, en *CURVY-LÍNEAS: Una aproximación al canon corporal curvy en la red*, nombra como “la ilusión del canon roto” a la trampa que se forma mediante la inclusión de un tipo de cuerpo no-canónico, subalterno, que aun contando con características visualmente radicales al canon instaurado, continúa siendo poseedor de ciertos rasgos que sirven a estos estándares hegemónicos. Tiene todo el sentido. La exhibición de cuerpos nunca es arbitraria. Las industrias de contenido son nuevos espacios de encuentro y visibilización (porque si bien las acciones de reivindicación parcial no son más que eso, es de reconocerse el mérito de la inclusión de diferencias, por más mínimas que sean), pero también de marginación de todo un umbral de otras facciones, acentos, distinciones; anomalías que todavía no son lo suficientemente humanas para salir del escondite que supone la intimidad de la esfera privada. **P**



 Mary Trece. Cajita feliz





# Retorno a Tlalocan

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS:  
BRENDA ANAYATZIN ORTIZ GUADARRAMA

**E**ste proyecto artístico recurre a la imagen fotográfica, el arte acción y la instalación en un esfuerzo por articular un cúmulo de cuerpos no humanos ubicados en los valles de México y Toluca, con el fin de reflexionar acerca de las complejas relaciones materiales y simbólicas que establecemos con ellos. Cuerpos-montaña venerados y acechados a la vez; cuerpos vegetales y de agua que curan otros cuerpos, y en ello devienen sitio de peregrinación y atracción turística; cuerpos acuáticos enfermos por el impacto de la urbanización y las actividades industriales, cuerpos-lago cuya existencia se niega en los discursos que pretenden desaparecerlos permanentemente y erigir megaproyectos en su lugar. **P**

◀ El volcán Xinantécatl (también conocido como Nevado de Toluca), espacio natural sagrado que ha sido defendido de proyectos privatizadores por los pobladores de sus faldas durante décadas.

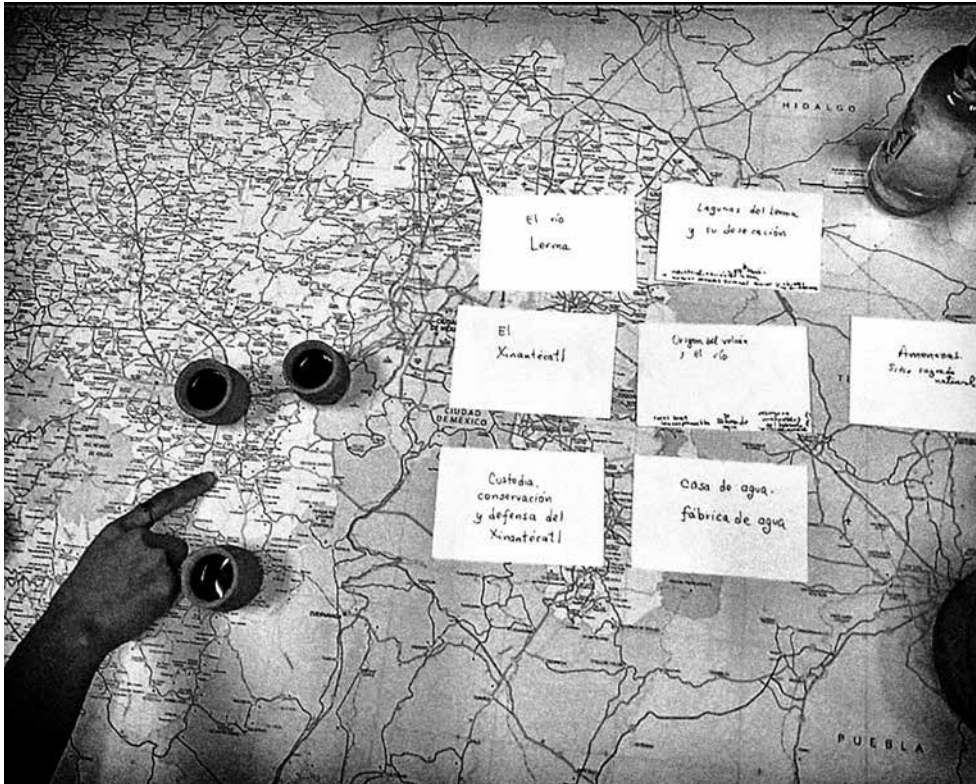
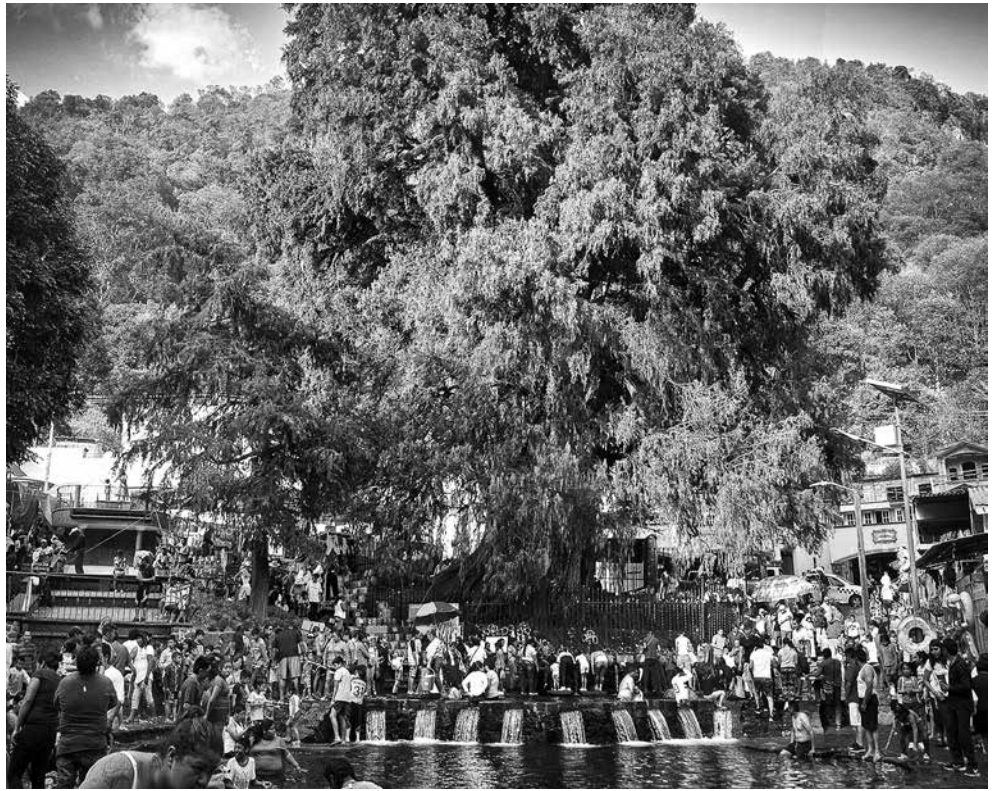


▲ Las aguas del río Lerma nacen en manantiales vinculados al volcán Xinantécatl y se tornan negras con desechos industriales a la altura de la ciudad de Toluca.



► Recolección de agua en el arroyo del Desierto de los Leones, el primer parque nacional en la historia de México.

En Chalma decenas de personas se congregan alrededor del manantial sagrado que mana al pie de un ahuehuete centenario.



Pequeñas muestras de agua de lluvia, manantial, río y laguna invocan sus lugares de origen sobre un mapa del Estado de México durante una presentación del proyecto.



▲ Un modelo a escala del cráter del Xinantécatl, elaborado con ollas de barro y petate, alberga una conversación ciudadana acerca de este espacio sagrado natural durante un evento en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

► Amanecer en la ciénega de San Juan, parte del lago de Texcoco, a unos metros de la barda perimetral del proyecto aeroportuario cancelado en 2018.







# Todo el mangle

ROBERTO LÓPEZ

1

Todo el mangle y sus signos al acecho,  
contornos que se buscan en sustratos  
de un estuario invadido por el mar.

Estuario que reclama ahondar en lo profundo de los dos,  
dos amantes que danzaban en las llamas,  
llamas de una hoguera apenas soñada.

Un mapa de raíces transmutadas es trazado, raíces aéreas  
en la región del movimiento donde se besan los amantes,  
amantes quiénes,

amantes escondidos de la sal  
entre los suelos y el follaje del manglar.

2

Todo el mangle se ancla en nuestras manos  
cubiertas de humedad. Ascenso del nivel del mar,  
frecuencia de tormentas tropicales y huracanes;  
árboles que crecen dentro de su propia sombra  
donde no hay eternidad ni destella la arena,

donde yacemos frágiles entre sollozos y lodo.





3

Todo el mangle y sus formas de quietud,  
formas que alcanzan la orilla de los días.

Silencio,  
el más profundo, ese que nos hizo recorrer la costa  
y nos expuso desnudos en la tierra removida  
donde habitan las serpientes.

Así cabíamos en el mundo:  
inundados y húmedos, densos cuerpos de agua  
atravesados por la mudez, por la espuma.



 Sofia Probert



# Se termina el mes de Abril

ANDREA REED-LEAL

—¡Ya no tengo pelo! —grita sentada en la mesa del comedor rodeada de las visitas. Con sus dedos largos y arrugados toca el borde más alto de su frente. Sus uñas, mal pintadas y amarillentas, alcanzan algunos cabellos plateados. Las yemas tocan su cuero cabelludo desnudo y abierto, expuesto, en el que quedan algunos cabellos aislados y débiles. Quiere recordar la sensación de su pesado cabello, cuando era largo y se movía con el viento. Se entierra la uña en la cabeza: —¡Ya no tengo pelo! —grita y exalta a sus familiares. Tantos años de someterse a tratamientos químicos para evitar que se adelgazara su cabello, evitar que cambiara de color, evitar que tomara ese tono opaco y se volviera quebradizo, no evitaron la vejez, ni siquiera la ralentizaron. “Ya no tengo pelo”, se dice, ahora a sí misma, en su mente. Le da risa de pronto. Se ríe a carcajadas mientras las visitas se voltean a mirarla con compasión y le preguntan si está rica su comida, si no está cansada, si necesita algo. Ella los mira de vuelta con cierto enojo, ellos qué van a saber, aún tienen cabello. Vuelve a colocar sus manos sobre su cabeza y dice, ahora en voz más baja, como si fuese una revelación, un nuevo descubrimiento: —Ya no tengo pelo—. Su esposo, a su lado, agarra sus manos y las baja despacio, le da unas palmaditas suaves en sus muslos. —Para mí siempre eres bella, Abril —le dice bajito para que nadie más en la mesa lo escuche. Ella se calma al escuchar esa voz tan conocida y mira sus manos sobre sus piernas. Ahora las tiene flacas y largas, resaltan los huesos de las falanges, las manchas cafés que las cubren, las venas verdes y moradas, y las arrugas profundas que recorren toda su carne. Las de él son parecidas a las suyas. “¿Le dolerán también sus manos?”, piensa. Acostumbrada ya a las articulaciones entumidas no percibe el dolor constante que manda señales a su cerebro todo el tiempo. Sus manos le pesan. Quisiera extenderlas y tomar la jarra de cristal con agua de limón que tiene a tan sólo unos centímetros. Recuerda entonces aquel verano en Tepoztlán con su esposo y sus hijos, cuando preparaba agua fresca de limón todos los días y caminaba desde la cocina al fondo del jardín cargando la jarra. Recuerda que sus extremidades se movían al instante sin notar la tantísima energía que requería. Las piernas largas y firmes la llevaban de un lugar a otro. Con ese recuerdo yacía ahora encorvada sobre la silla, con su cuerpo, débil y flaco. La mujer no podría siquiera alargar los brazos, su cuerpo no se lo permite. —Agarra la jarra —dice en susurros. Recuerda




 Valeria List

sus manos de joven, la piel tersa y suave, doradas. Sus uñas fuertes y largas. Su esposo que las besaba en las noches. —¿Te sirvo agua, abuelita? —Mariela, su nieta, le pregunta, pero no la escucha, aún mira impávida sus manos. Percibe de pronto su respiración, es automática y pausada. El pecho se extiende y encoge despacio y de forma casi imperceptible. Pronto será un bulto inmóvil.

Escucha entonces el tumulto de voces que provienen de afuera de su cabeza, un canto al unísono; una joven preciosa apaga las velas de un pas-



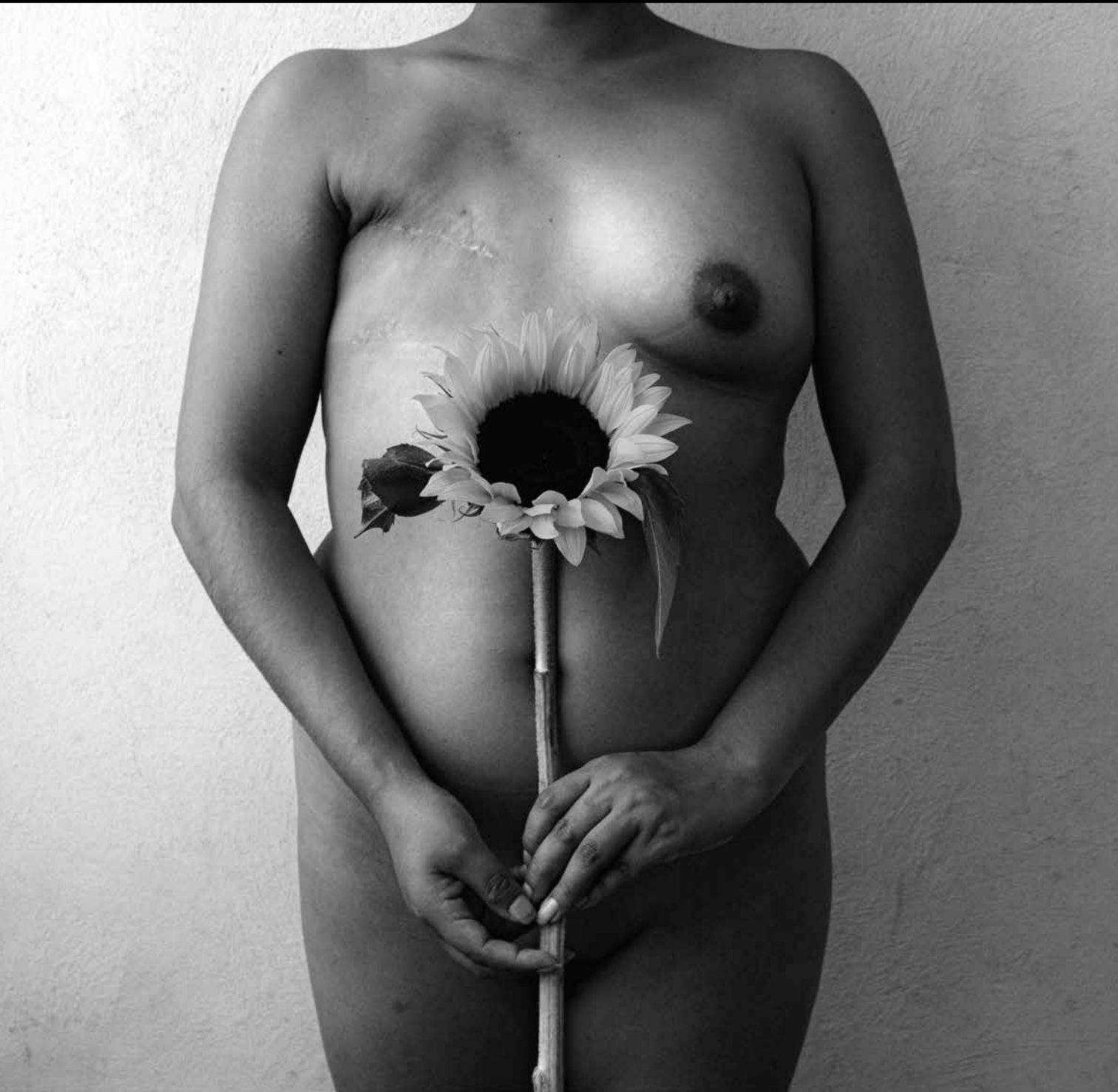
 Valeria List

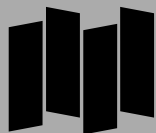


tel con un viento fuerte que proviene de sus pulmones y que atraviesa el fuego y lo apaga. Ve su cabello tan negro y largo, sus manos regordetas, sus mejillas blancas y lisas. ¡Oh, la vida, oh, la energía! La atravesó un rayo de vida desde la coronilla a la punta del dedo del pie. La joven era ella; el pasado estaba aquí.

Baja sus manos debajo de la mesa y las lleva sobre el muslo de su esposo. Él brinca y aleja las manos y las regresa arriba de la mesa. Ella las vuelve a bajar con terquedad en un último intento de sentir la vida en el cuerpo del otro, pero él le dice en voz baja que se calme, que todo está bien, que ya pronto se irán. —¡Ya no tengo pelo! —vuelve a gritar y hace brincar a todos sus familiares sentados en la mesa, quienes se voltean a verla de nuevo con ojos de ternura, seguidos de comentarios sobre su estado decadente de salud, su incapacidad de recordar y su completa ausencia.

Sobre sus manos cae un pedazo de trenza gruesa y negra. La niña (¿o un ángel?) le dice al oído: —Es tuya—. Entonces se levanta de la mesa con trabajo, deseando que su cuerpo ceda y pueda pararse recta, el cuello en alto, abrir los hombros, pero su cuerpo no responde y en su lugar siente la cadera entumida, peso en los hombros, dolor en la columna. A paso lento se aleja de la mesa y camina hacia su habitación; detrás de ella, él dice en voz alta: “será mejor que se vayan”. Los y las invitadas interrumpen el canto de “Las mañanitas”, la niña mira a su abuela sorprendida y pronto decepcionada de que, a gritos, es sacada de su fiesta de cumpleaños. Abril camina a toda velocidad al baño y se ve en el espejo. Su esposo la ve mover cada pie con dificultad, el movimiento de su cadera es como el de las manecillas del reloj. ¿Es ella en el reflejo? Los párpados caen pesados y arrugados sobre sus ojos, parece que no puede abrirlos. Las arrugas cubren su frente, mejillas, mentón. En su cráneo desnudo ve manchas de piel rodeando algunos cabellos plateados, temerosos y frágiles que salen de su cuero cabelludo. Agarra la trenza negra, la abre y se pega con aerosol pedazos de cabello en distintos lados. Su sueño así cumplido: morirá con cabello negro en la cabeza.





# CARRUSEL

---

## CUENTAGOTAS

LAS ABEJAS

## HEREDADES

A SOLAS: UNA ENTREVISTA A ALICIA REYES

## ENTRE VOCES

NUEVAS FORMAS DE VER: EL CALENDARIO EN  
BRAILLE DE BRENDA TAPIA Y VANIA ALONSO

## BAJO CUBIERTA

ANNIE ERNAUX: EL ESPEJO DE LO SOCIAL





# Las abejas

MATEO PERAZA VILLAMIL

Hace exactamente un año, mientras en mi casa se vivían diversas crisis a causa del encierro, mi mamá me dijo que algo vibraba en una ventana que tenía años cerrada. Rompí los cartones que la tapiaban para evitar la entrada de luz y vi algo que nunca olvidaré.

Al otro lado de los cristales ahumados había un panal gigantesco (nunca he visto otro igual de grande) en el que una cantidad descomunal de abejas con aguijón estaban furiosas por la súbita entrada de la luz del cuarto. El zumbido hacía vibrar la pared y el piso. Incluso se escuchaba desde fuera.

Llamamos a los bomberos. Tras llegar, tomaron fotos muy emocionados. Dijeron que era el panal más grande que habían visto al interior de una casa en todos sus años de trabajo. Es un riesgo que estén ahí, dijo uno de ellos. Un riesgo mortal.

Esa ventana comunica directamente con el sitio en el que duerme mi mamá. Si las abejas hubieran entrado mientras ella dormía, alteradas por la luz, en un cuarto cerrado, habría sido un caos. Un riesgo para su vida.

Era imposible contarlas. Al otro lado sólo se distinguían manchas negras, inmensas, que vibraban al unísono. Tocar el cristal era igual a sentir un latido.

Tardamos más de tres horas en solucionar el asunto. La única opción, dijeron los bomberos, es envenenarlas. Las abejas muertas llenaron bolsas y bolsas. Kilos de pequeños cuerpos y de una estructura (el panal) que había sido su casa.

De acuerdo con los bomberos, les habría tomado más de un año construirlo, así como una serie de condiciones concretas: tranquilidad, oscuridad, falta de vientos fuertes. Fue triste pero necesario eliminarlas. Recuerdo el hecho como una metáfora de los riesgos latentes, esos que están ahí aunque nos neguemos a percibirlos o, siquiera, a intentar reconocerlos. A veces esos riesgos son dolorosos cuando los extirpamos de nuestras vidas.

Hoy abro esa ventana y entra de lleno la luz a un cuarto que siempre estaba oscuro y que lo estuvo todavía más durante el año pasado, inmerso en nuestros problemas de salud y emocionales.

Ahora se siente más aire y se puede ver la terraza de los vecinos. Pero el latido ya no está. Viéndolo metafóricamente, quizá retiramos el corazón de esta estructura. **P**



# A solas: una entrevista a **Alicia Reyes**

FABIÁN ESPEJEL

Preparar esta entrevista fue como estar otra vez frente a Alicia Reyes, tomando un delicioso café humeante, olvidándonos del tiempo como si no hubiera transcurrido, como si el otro lado de la vida y éste siguieran siendo el mismo: *gratisima compañía, casi un pasado inmediato*. Ella sigue aquí, en sus palabras, en sus anécdotas, en su enseñanza. “El vago azar o las precisas leyes”, como dice un verso de Borges, hicieron que esta entrevista se quedara inédita. El presente texto edita para su lectura aquella charla, respetando fielmente las respuestas de Alicia, su calidez, su risa.

Alicia Reyes (1940–2019) fue autora de más de 15 libros de poesía, narrativa y ensayo, así como de una biografía de Alfonso Reyes. Tallerista literaria y difusora incansable de la obra de su abuelo, dirigió la Capilla Alfonsina de 1973 a 2017 y fue miembro de varias instituciones humanísticas y culturales, como la Sociedad Alfonsina Internacional. Asimismo, fue traductora de Blaise Cendrars, Paul Valéry y Léopold Sédar Senghor, entre otros. El gobierno francés la condecoró Caballero de la Orden de las Artes y las Letras en 1977. El FCE recopiló sus poemas en *Antología poética* (2013).



 Rodolfo Gea / Coordinación Nacional de Literatura-INBAL

## **Querida Alicia, ¿cómo nació su interés por la literatura?**

Gracias al abuelo. Mi nacimiento como poeta es muy temprano. Creo que el primer poema, que por ahí debe de estar, se lo dediqué a mi abuelito en un cumpleaños suyo, un 17 de mayo. Él me abrió las puertas de Rubén Darío, con su precioso poema “Margarita, está linda la mar...”; me lo aprendí de memoria. En otro cumpleaños suyo se lo dediqué de viva voz, y cuando terminé, estaba con lágrimas en los ojos. Me contó cómo quiso mucho y admiró mucho a Rubén Darío, porque el general Bernardo Reyes, su padre, fue su mecenas. Darío estaba en cierto momento en París y tenía una *magazine* —una revista— (creo que se titulaba *Mundial*). Entonces mi abuelo recibió una carta suya pidiéndole un poema. Se acercaba la Navidad e hizo un bellissimo texto llamado “Lamentación de Navidad”. También me

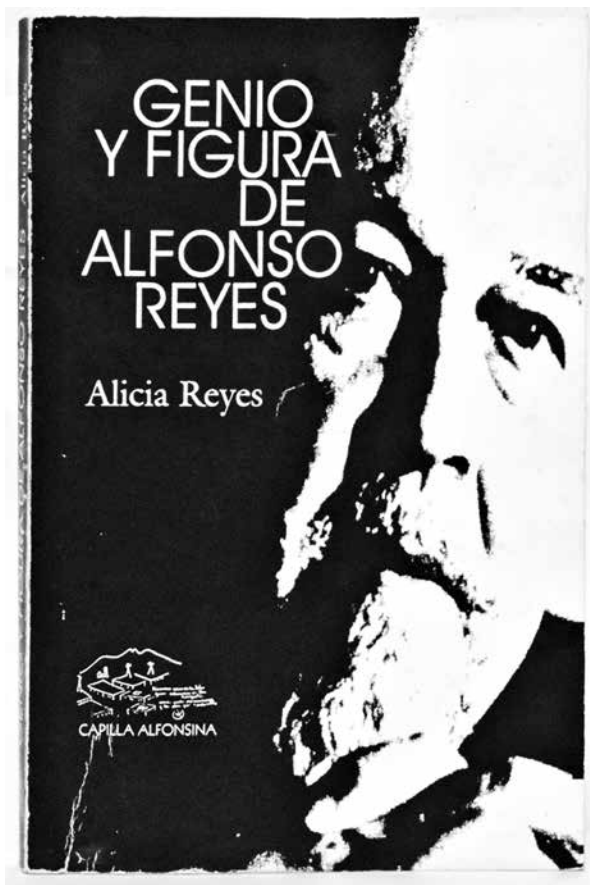
despertó la curiosidad de Alfonsina Storni —que él conoció ya siendo embajador— y de Juana de Ibarbourou, entonces imagínate, todo esto fue llenando mi vida. Ya más tarde, por propia curiosidad, empecé a leer a César Vallejo, que tiene un poema que me encanta y que dice: “Me moriré en París con aguacero”. Mi abuelo fue también el culpable de mi gran admiración por sor Juana Inés de la Cruz. Al paso del tiempo, por ahí se enteraron de que yo la adoraba y me hicieron miembro de la Sociedad Sor Juana Inés de la Cruz, y di varias conferencias defendiendo que sí conoció el amor.

### ¿Don Alfonso llegó a leer su obra?

No conoció mucho, pero me daba muchos consejos. A través de Alfonso Reyes conocí la *Iliada* y la *Odisea* y todas las explicaciones que él me daba en cuanto a la mitología. Años más tarde me tocó colaborar con el maestro Ernesto Mejía Sánchez —el compilador de las *Obras completas* de mi abuelo—. El prólogo que hizo en el tomo XVI, de mitología y religión griega, es una obra de arte. Era muy especial. Fue realmente de las personas que más conoció la obra de Alfonso Reyes. También colaboramos mucho para reunir sus cuentos. Tuve la suerte de tener a ese gran maestro. La enseñanza de Ernesto es inolvidable. Por otra parte, quiero recordar que si alguien aplaudió la biografía que hice de Alfonso Reyes, *Genio y figura*, fue Ernesto Mejía Sánchez. Te cuento esto no por adularme, sino como un agradecimiento hacia todos ellos.

### ¿Qué otras personas han dejado en usted una huella?

Principalmente Borges, que fue una especie de hermano literario de Alfonso Reyes. Yo así lo califico. Cuando creamos la Sociedad Alfonsina Internacional y el Premio Alfonso Reyes, yo luché para que Georgie —Borges— fuera el primer premiado en 1973. Entonces pudimos traerlo. La emoción que sentí cuando se abrió la puerta del avión y sale Georgie... (*Ríe*) ¿Para qué te cuento? ¡A mí me temblaban las rodillas, todo, todo!, porque siempre tuve el deseo de conocerlo. Mi abuelo tenía allí (*señala un rincón del escritorio*) un retrato de Borges. Georgie me contó después cómo lo conoció. Resulta que Borges



no era conocido, pero se atrevió a pedir una cita con el embajador Alfonso Reyes y a llevarle su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*. Me contaba que de la emoción que tenía de conocer a mi abuelo, no le dio el libro en la propia mano, sino que se le quedó “como olvidado” en su escritorio. Se quisieron muchísimo. Por otra parte, hay que hacer un agradecimiento a Rogelio Cuéllar, porque con él estuvimos en el hotel donde instalamos a Georgie, el Parc des Princes, que estaba en Las Lomas. Allí le rentaron un bungalow a Georgie, que estaba fascinado. Rogelio le sacó todas las fotos, pero me decía: “Tú distráelo. Háblale de lo que sea y a mí déjame mi cámara”. Y así lo hicimos. Entonces yo le hablaba de las milongas y de todo lo que se me ocurría, de sus cuentos que me encantan, y estaba fascinado. Y sí funcionó.

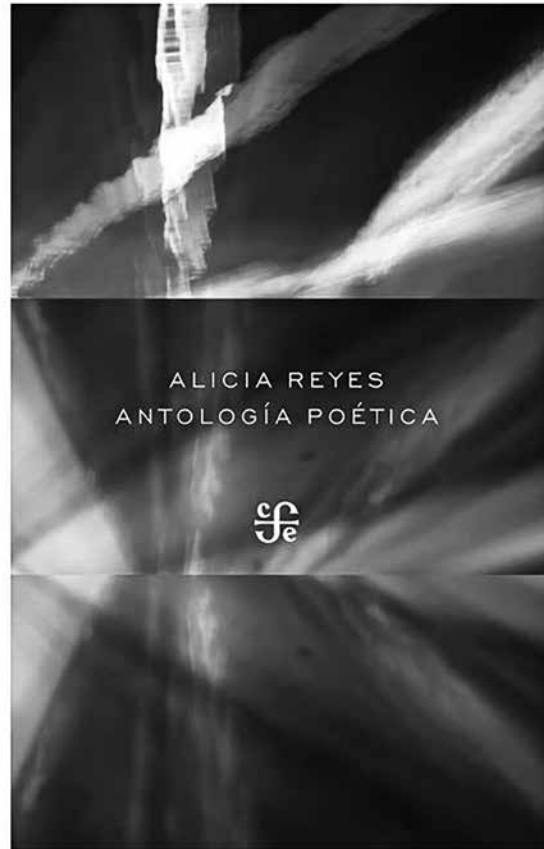
### ¿Cómo es la visión poética de Alicia Reyes?

Es muy difícil [describirse a sí misma]. Yo creo que siempre intentas ir más allá, un poquito más allá de lo que has leído o de lo que te impacta. Yo admiro profundamente a Emily Dickinson, a Walt Whitman también. Por ahí va mi interés poético. Tuve el gran honor de tener aquí en la Capilla a Ferlinghetti. He tenido la ocasión de poder charlar con ellos. Otra maravilla de escritora que estuvo aquí fue Doris Lessing, también Miguel Ángel Asturias... Como sabes, a raíz de la guerra civil española vinieron muchísimos españoles, entre ellos Max Aub, gran amigo de mi abuelo. Era pintor también. A mí me divertía mucho descubrir que el pintor que él inventó nunca existió. Se llamaba Jusep Torres Campalans, y de hecho, la Capilla tiene un cuadro que se llama *Cabeza de Juan Gris*, firmado por él. También venía don Pepe Gaos a hablar con mi abuelito. Yo me sentaba [en silencio], aparentemente no hacía nada, pero no me perdía palabra porque era realmente una especie de duelo entre titanes. No sé si producto de mi admiración, pero realmente dejaban sin aliento sus conversaciones.

**Su poema “América mía”, dedicado a López Velarde, entabla un diálogo con “La suave patria”, pero va más allá de las fronteras mexicanas. ¿Cómo nació esta idea?**

Todos los sábados, desde muy pequeña, acompañaba a mi abuelo a Sanborns, el de los azulejos, porque él iba a desayunar con Torres Bodet o grandes señores que yo admiraba y me encantaba escuchar. Y siempre, en esas idas a los Azulejos, pasábamos por la estatua de Cuauhtémoc, la que está en Reforma, entonces, mi abuelito me decía: “Apréndete esto: *Salud, joven abuelo: escúchame loarte, único héroe a la altura del arte*”. Pues me lo aprendí, y hasta la fecha no puedo pasar ahí sin saludarlo. Ése fue mi descubrimiento inicial de López Velarde. Ya después tuve la suerte de que me encargaran un reportaje, creo que para *Vida universitaria de Nuevo León*, sobre él. Creo que por eso me nació dedicarle ese poema.

Más adelante, en un homenaje al abuelo vino el presidente de Senegal, Léopold Sédar Senghor, un poeta



fuera de serie, ¡pero grandioso, de verdad! Haberlo tenido aquí en la Capilla y luego escucharlo en Chapultepec —donde fue el homenaje— fue algo mágico, el descubrimiento de una poesía muy diferente porque Senghor va a la búsqueda de su raíz. Él mismo dice que su apellido, Senghor, quiere decir ‘señor’. Fueron una especie de descubrimientos que da la vida, pero que te ayudan también para tu propia obra.

**¿Cómo se relaciona su escritura con sus lecturas?**

Yo creo que muchas veces no te das cuenta de las influencias tremendas que tienes hasta que alguien las descubre. No es lo mismo que otra persona que no eres tú lo descubra. Eso a mí me impresiona. Rodrigo Martínez Baracs vino a verme y me trajo la correspondencia que preparó entre su padre y Octavio Paz. Le di



FOTO: CNL / SALVADOR CASTAÑEDA

Salvador Castañeda / Coordinación Nacional de Literatura-INBAL

mi traducción de *El cementerio marino*. De repente vi que se quedó hojeando la traducción y me dijo: “Alicia, me fui directo a los versos más difíciles del poema”, cuando dice: “La mer, la mer, toujours recommencée!”. Traduce eso literalmente y sale un churro, ¿sí o no? Yo no sé cuánto tiempo —y eso lo comenté hasta con Borges— me tardé en eso nada más. Hasta que salió por fin: “El mar, el mar, en su eterno vaivén inacabable”. Y te digo, francamente esa traducción sí fue imposición suya: [citándolo] “¿Qué pasó? ¿Por qué no acabaste?” (Ríe). No lo podía acabar yo en tres patadas, es muy intenso. Tuve también la suerte de poder ir a Sète, el cementerio marino. Es muy diferente cuando estás allí y vuelves a leer el poema. Es una especie de misticismo encontrarse ahí porque el cementerio marino de Sète es grandioso, pero hay que verlo.

**¿Por qué narrar una novela desde la perspectiva de un esquizofrénico, como es el caso de Armando, personaje de su novela *Fetiche*?**

Creo que la mejor manera de exorcizarse uno mismo es intentar volverse loco. Escribí *Fetiche* un poco por mi propia salud mental. Te lo digo sinceramente, mi vida no ha sido fácil en varios momentos y yo tenía que encontrar un escape. Pero ¿cómo te puedes escapar muchas veces de los problemas cotidianos o humanos? Pues vuélvete loco.

**Pues sí (Alicia ríe). ¿Qué está escribiendo ahora?**

Estoy haciendo un poema dramático sobre Helena de Troya. El otro es sobre Casandra. Lo que más me ha preocupado de su figura son los celos de la propia Clitemnestra.

**Que terminan por matarla.**

Exacto. Entonces, ahí está un drama que me interesa. Y, por otra parte, está también el de Helena de Troya. Yo creo que no es fácil cargar la belleza. Es que ¡imagínate!, ¿qué ha de haber sentido? Claro que todo fue culpa de Eris —la discordia—, porque sin ella no hubiera ocurrido. En la traducción que hizo el abuelo, algo habla de cuando está Helena en la muralla y el consejo de los viejos la está admirando, ¿te acuerdas? ¡Qué responsabilidad! ¿Cómo cargar con esa hermosura? Yo creo que tanto puede sufrir una mujer la fealdad como la belleza. Mi abuelo tiene un cuento que se llama “La fea”, que es excelente. Eso me dio a mí la clave: de acuerdo, aquí está la fea. Pero es tan dramático ser feo como ser bello. ¿Qué haces tú con un Quasimodo, si en realidad así es lo bello? El centro de la literatura de los griegos es ser humano. Y creo que eso no es perecedero, eso va a seguir vigente. Eso es lo que a través de la trayectoria del abuelo he aprendido.

**¿Cuál es el mejor recuerdo que guarda de Alfonso Reyes?**

¿El mejor recuerdo del abuelo? ¡Uy! Yo creo que todo se sintetiza así: Yo me escondía aquí (*da unos golpecitos*



Rodolfo Gea / Coordinación Nacional de Literatura-INBAL

en la parte de abajo del escritorio que alguna vez ocupó su abuelo), en este hueco. Cuando era la hora de la merienda allá en la casa de mis padres, venía y me escondía. Entonces llegaba mi abuelita y le preguntaba: “Oye, ¿no has visto a Tikis?”. “No, para nada —le decía—. No ha venido”. La abuelita se iba y yo me bajaba por allá. Ése es un recuerdo muy lindo. La verdad lo adoré con toda mi alma. Hay otro recuerdo que tengo, muy grande, porque aquí está su flautita de Pan. Con esta flauta me tocaba “Las mañanitas” el día de mi cumpleaños, que es el 13 de junio. Toda mi vida ha girado alrededor de Alfonso Reyes, por una razón o por la otra. Pero es curioso como la vida te va llevando, y eso ya estaba señalado.

### **¿Infancia es destino?**

(Rie) Pues sí. Muchas veces he defendido que no te escapas, como decían los griegos. Ese dios es poderosísimo.

Sí he necesitado muchas veces, por sucesos de mi vida, un escape y, gracias a Dios, el abuelo con su obra me mostró ese camino. Haber tenido la suerte de poder transmitirles a ustedes un poco de toda su enseñanza es para mí un gusto, porque sigue estando conmigo.

### **Para acabar esta entrevista, ¿qué palabra define a Alicia Reyes?**

La curiosidad es una que me gobierna. Por otra parte, el deseo de no quedarme con una pregunta sin respuesta. Fíjate, ¡qué curioso cómo se entretienen ciertas cosas! Haber tenido la suerte de crecer en este recinto, haber aprendido cuál era el estante de España, cuál el de Argentina... Para mí era un orgullo que mi abuelo me dijera: “Mira, vete al estante de España, y tráeme los libros de Valle-Inclán”. Yo no tenía edad ni sabía siquiera quiénes eran Valle-Inclán, pero yo lo sabía buscar. Creo

que la curiosidad en mí es tremenda. Así leí *Santa de Gamboa*, cuando no debía de haberla leído (*ríe*), y así descubrí yo misma a Juan Rulfo. Porque yo descubrí *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, nadie me los dio. Bueno, yo creo que... (*se queda pensando*). Sí, mi abuelo ya había muerto. Creo que él a veces hacía sobresalir algunos libros para que yo los leyera. Otro que recuerdo, que yo no sé por qué lo leí también muy chica: todo lo del divino Aretino. Es un italiano medio pornográfico, ¡ah, pero es una delicia! (*Ríe*).

Capilla Alfonsina, Ciudad de México, 30 de abril de 2015 



 Rodolfo Gea / Coordinación Nacional de Literatura-INBAL



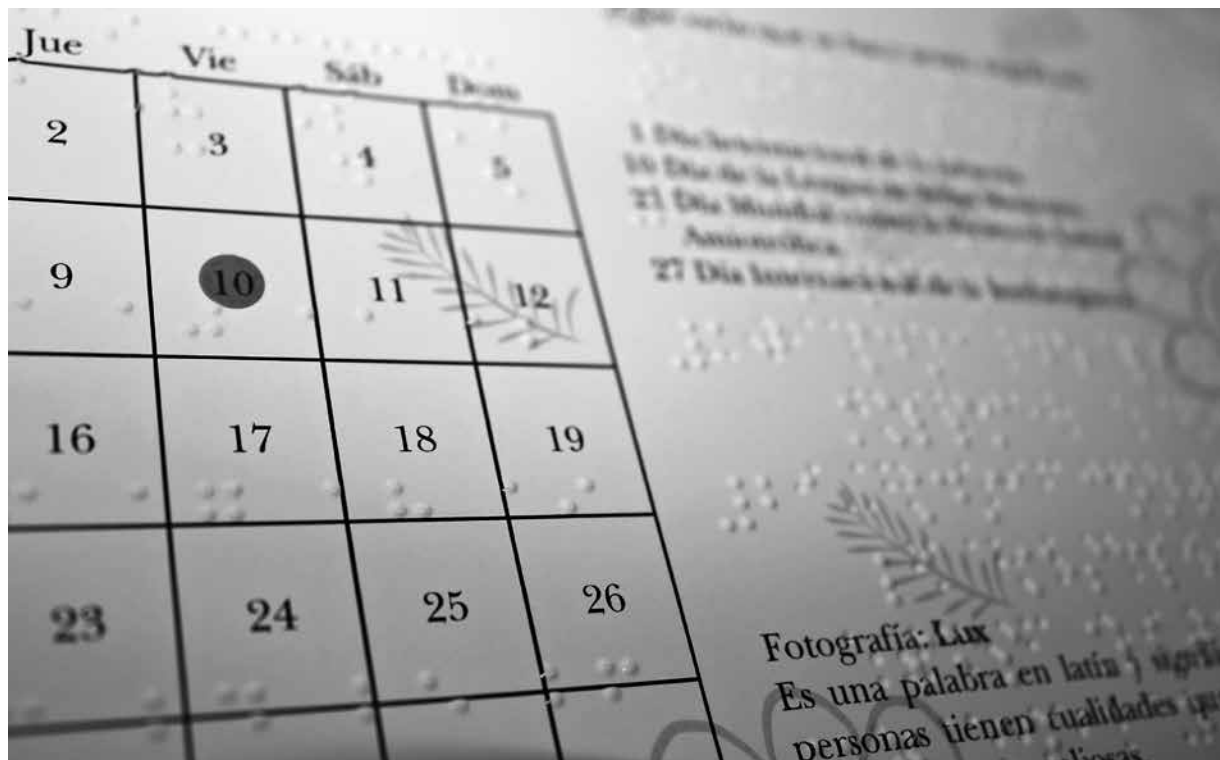
# Nuevas formas de ver: el calendario en braille de Brenda Tapia y Vania Alonso

FERNANDO COCA

El fotógrafo ciego Alfredo Flores Vidales mencionó en *La ceguera, fuente de imágenes* que los límites de las personas discapacitadas (en su caso, las que padecen ceguera) en realidad vienen por parte de las personas que no sufren ninguna discapacidad, al tomar un papel paternalista señalando qué es lo que aquellas pueden o no hacer, dónde pueden estar o no debido a su supuesta pertenencia “al mundo marginal de la oscuridad”. Y debido a esa oscuridad se les niega la capacidad de acercarse a la luz y a la imagen cuando en la palabra dicha o escrita la audición y el tacto reemplazan el lugar de los ojos: “Las cosas del mundo aparecen sólo en la medida en que tenemos palabras para nombrarlas”. Por lo que las artes no están limitadas por aquello que se mira a través de los ojos únicamente.

Una idea similar motivó a Brenda Tapia, fotógrafa originaria de Michoacán, y a Vania Alonso, diseñadora de la Ciudad de México, ambas egresadas de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, a crear un proyecto artístico que fuera inclusivo y que llevara la obra fotográfica de Tapia hacia un nuevo público.

“A veces solamente entendemos la docencia o los proyectos de una manera visual, cuando se pueden ver desde un montón de perspectivas y proyecciones”, asegura Brenda. Por eso emprendieron el proyecto *Calendario inclusivo en sistema Braille*, con el que buscan combinar la inclusión desde la experiencia estética con la reflexión sobre otras formas de ver el mundo, y con el que también buscan sensibilizar e invitar a los artistas a incursionar en nuevos terrenos para alcanzar un público



más amplio. Ambas nos contaron acerca de las dificultades, sus objetivos y el proceso que siguieron para poder desarrollar el calendario.

El proyecto inició el 11 de septiembre del 2021, durante la pandemia de COVID-19, tras una llamada entre Vania y Brenda, cuya amistad se forjó durante el paso de ambas por la FAD.

Brenda es una fotógrafa cuya obra se centra en el rol de la mujer mexicana a través de autorretratos, trabajo que la ha llevado a diferentes exposiciones. Para titularse de la carrera de Diseño y Comunicación Visual, asistió a un diplomado sobre arte e inclusión para personas con diferentes tipos de discapacidad. Con especialidad en Fotografía, ella se inclinó hacia la discapacidad visual y a partir de ahí eligió un proyecto para hacer una exposición que una no se ha podido llevar a cabo. Sin embargo, no quería que aquellos conocimientos adquiridos se quedaran en la anécdota.

“Quería compartir mi obra desde otro punto de vista, o sea, no solamente con las personas normovisuales,

entonces de ahí surgió querer hacer un calendario en el cual compartiera mi obra, mis autorretratos, principalmente”. Sin embargo, necesitaba ayuda en lo que refería al diseño editorial y la maquetación, conocimientos con los que no estaba familiarizada.

Por ello, para emprender el proyecto se comunicó con una compañera con quien había establecido una buena amistad y quien, además, conocía más respecto a ese campo y otros menesteres que le eran desconocidos. Le contó a Vania, quien a pesar de haberse especializado en medios audiovisuales y multimedia, sentía gran atracción por el diseño gráfico: “Me mandó un mensaje para ver si podíamos videollamar. Y yo dije ‘ah, pues claro’. La verdad pensé que sería una charla entre amigas, pero me platicó más de la idea”.

Ésta consistía en un calendario en sistema braille, no solamente con la escritura “normal”, sino un objeto de arte que no estuviera enfocado únicamente en personas normovisuales. El calendario incluye, en su primera edición, las fotos de Brenda con una breve descripción



en braille. En sus páginas vienen agregadas efemérides, pero no las usuales como festividades o conmemoraciones patrióticas o religiosas, sino relacionadas con la salud mental y fechas que tienen que ver con la discapacidad visual o algún otro padecimiento.

También está acompañada de frases que buscan hacer reflexionar o acompañar a la persona por el resto del mes. Pero, como todo producto artístico, el trayecto que tuvieron que recorrer estuvo lleno de ideas que fueron borradas de la lista porque, a pesar de ser conscientes de que aspiraban a algo relativamente nuevo, Brenda y Vania eran conscientes de que predominaba la perspectiva normovisual.

Al tratar de promover una forma distinta de “ver” las cosas, se requería pensar en las dinámicas más allá de la vista: la forma en la que se siente y se percibe el mundo alrededor de una persona con discapacidad visual.

“Desde ese momento lo estábamos trabajando muy a nuestra comodidad como personas normovisuales

[...], desconocíamos mucho del tema”, aseguró Vania. Brenda tenía una idea más o menos clara de lo que se debía hacer gracias al diplomado, que también le dio el acceso a una editorial especializada en impresión de libros en braille, lo que representó una ayuda significativa al momento de aterrizar las propuestas que terminarían como elementos del proyecto.

Como base utilizaron un libro infantil en braille. En él se describían los colores y en las impresiones había texturas para guiar la imaginación, algo que pensaron que podría incluirse en su proyecto. Sin embargo, la realidad les cayó como balde de agua fría. “Nos dijeron ‘están chidas sus ideas, pero así no funciona [...], dentro del gremio de la edición de libros en braille eso no tiene sentido porque las personas con debilidad visual y con ceguera (para sorpresa de todos) no lo ven’”.

Porque, en efecto, ¿cómo haces algo visible y tangible para la persona que no lo ve? Por medio de la palabra, como explicó Flores Vidales y como comprendieron



Brenda y Vania. Cuando los ojos faltan, es por medio de los demás sentidos por donde las cosas “existen” para la persona con discapacidad visual. En el caso del calendario, la descripción de la imagen era esencial, lo que también representaba un nuevo reto para Brenda, porque la fotografía ya no era sólo para un público vidente.

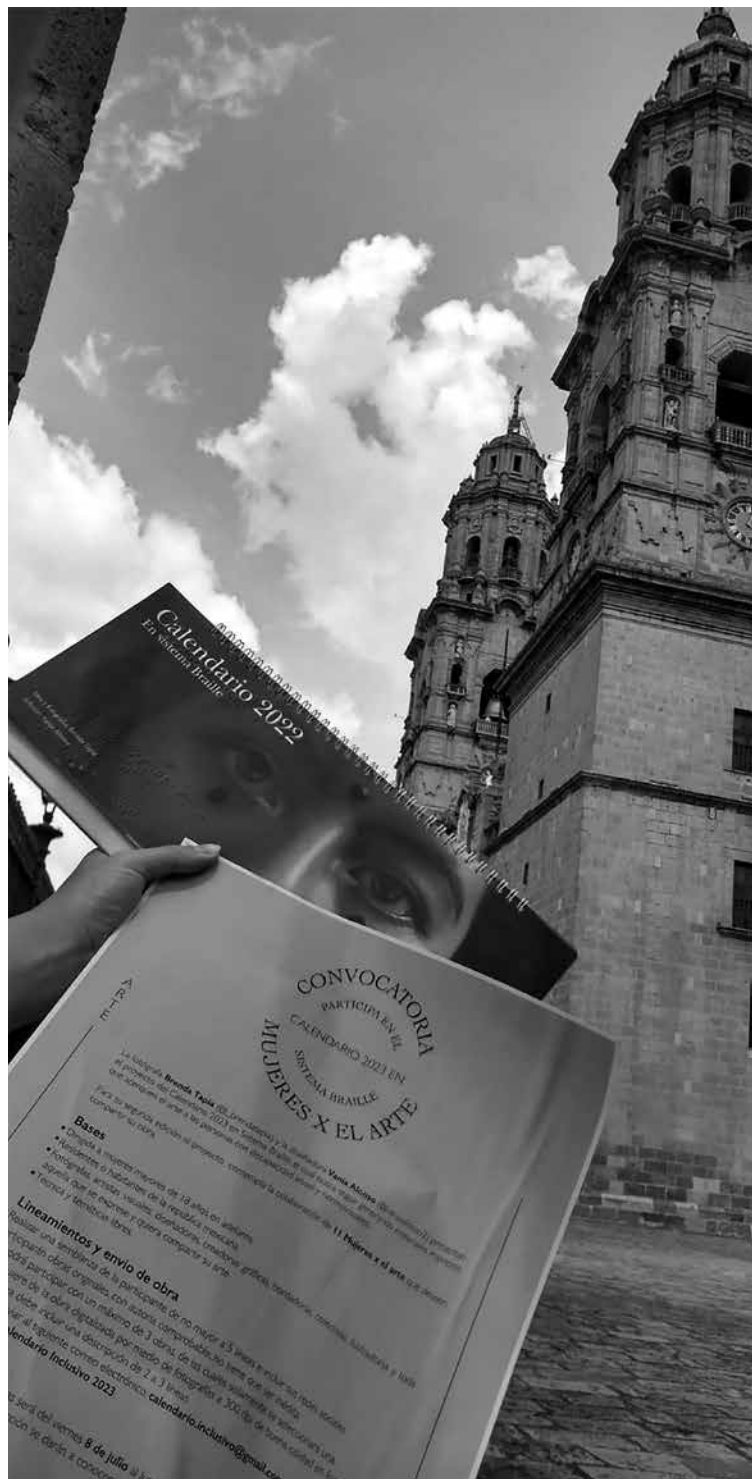
Al ser algo nuevo aquello en lo que incursionaban buscaron imágenes sencillas: “Cambiamos unas imágenes de las 12 que habíamos propuesto para el calendario [...], aquellas que no cuentan con tantos elementos compositivos que tienen que ver con luz”. En primer lugar, esto facilitaría la descripción y, como segunda ventaja, no rebasarían el poco espacio de las medidas finales.

“Era la primera vez que lo hacíamos, entonces había partes que nos quedaban más largas de lo que tenían que ser”, contó Vania. A su vez habían pensado incluso en añadir una especie de rascahuele, pues en una de las sesiones del diplomado Brenda había visto que una forma de dar una imagen sensorial más completa era precisamente a través de una gama más amplia de estímulos. Pero esto, además de salir del presupuesto, no era algo que pudiera llevar a cabo la editorial.

Al final, aprendieron a no ser tan literales y trataron de usar comparaciones que remitieran a “olores y cosas que pudiéramos encontrar en nuestro entorno [...], no descripciones tal cual”, asegura Brenda. Para ellas ésa es una lección que buscan aplicar para la segunda edición del calendario, en 2023.

Por último, no todas las efemérides podían quedarse. El calendario tuvo que ser más grande de lo establecido en un inicio por recomendación de la editorial, pues la retícula para incluir cada elemento de la escritura braille era distinta y más espaciosa. Las descripciones tuvieron que recortarse y las efemérides usuales tuvieron que salir de la ecuación para quedarse con aquellas que consideraron elementales.

Una vez aceptada, con el dinero reunido a través de rifas de fotografías de Brenda y completado con el de sus propios bolsillos, lograron pagar la impresión de 50 calendarios de esta primera emisión que salió en noviembre de 2021. La difusión de este trabajo también corrió completamente por su cuenta. Sobre esto cuentan que “ha sido un proyecto un poco difícil de





posicionar. Llegaron enero, febrero y marzo y así fueron saliendo muchos calendarios, algunos también los hicimos llegar a personas que creímos que era importante que lo vieran, que lo compartieran”. Fue así que, a través de bazares, exposiciones, colectivos feministas y grupos en redes sociales de gente con discapacidad visual, lograron que se diera a conocer.

Al respecto, Vania recuerda que meses después de lanzado el calendario, un sujeto que lo había comprado para un conocido se acercó a ellas: “Esta persona estaba muy sorprendida. Nunca en su vida había tenido en sus manos un calendario que pudiera ver, fue muy emocionante que nos lo dijera. Todo el trabajo que hicimos, todo lo que estuvimos luchando, al final sí tuvo frutos, entonces, mucho o poco, fue una sorpresa”.

“Nosotras no podíamos creer lo que estaba pasando. Ya habíamos dado un primer paso, y había sido grande, entonces debíamos continuar con ello si queríamos hacer algo por la inclusión”. Por esto fue necesario que se plantearan qué camino seguirían.

El éxito conseguido con el proyecto junto con las experiencias en los bazares y exposiciones las animó a dar otro paso igual de significativo y abrir una convocatoria para que otros artistas se sumaran a experimentar. A ésta respondieron personas de Michoacán y de la capital, pero también del Estado de México, Hidalgo, San Luis Potosí y Jalisco.

“Llegó a mucha gente, y nos alegra que no solamente vaya a contar con presencia del lugar de donde soy, de donde Vania es, sino de alrededores que nos cobijan”, y estas personas, adelantó Brenda, diversificarán el arte en el calendario, pues aparte de fotos, incluirán pintura, *collage*, bordado e incluso cerámica.

Ambas afirmaron que el proyecto del calendario seguirá de forma autogestiva e independiente; que quizá en un futuro próximo, aunque incierto, el proyecto sea aún más accesible pues “queremos que sea una puerta para artistas e incluso para que galerías puedan conocer artistas emergentes o consolidados”.

Al final, el objetivo es poder hacer conciencia sobre la accesibilidad y la inclusión en el día a día de las personas con discapacidad para que no sean relegados a aquel mundo de marginalidad del que Flores Vidales habló y que Brenda también señala.

“Todas las personas tenemos el arte y la cultura en el lugar y en el contexto en el que nos encontremos. Espero que en el futuro haya condiciones apropiadas para que todos podamos disfrutarlo y no solamente hablar de la inclusión de la discapacidad, sino también de la inclusión de las pieles, de los contextos, de las personas, de la sociedad en general para que todos podamos disfrutar de un acercamiento a la cultura y al arte”. **P**

 Fotografías de Brenda Tapia





# Annie Ernaux:

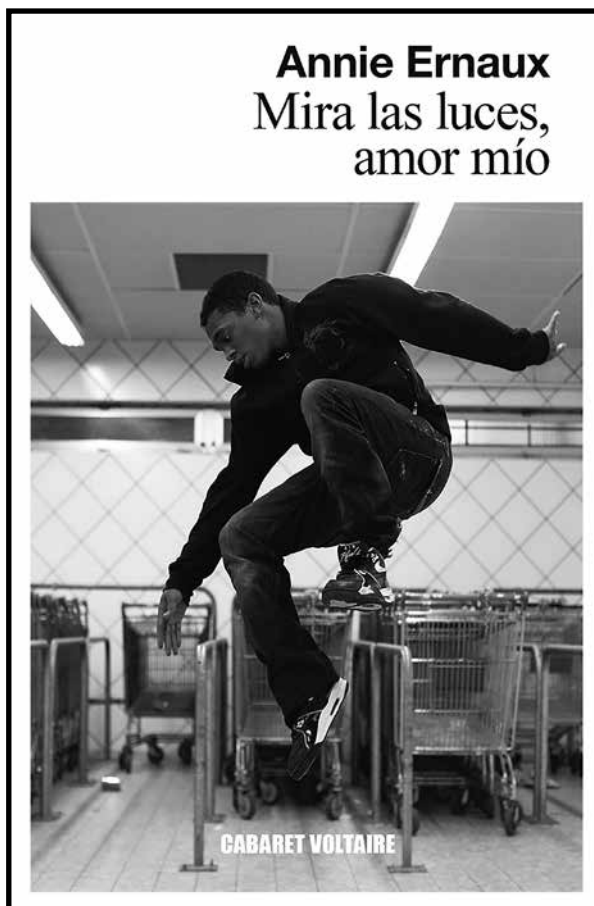
## el espejo de lo social

CRISTIAN LAGUNAS

Pensemos en Annie Ernaux mirándose en un espejo de triple ángulo. Del lado izquierdo, quizá, se revelarían su infancia y su adolescencia en Yvetot, al extremo norte de Francia, la casa donde creció que, además de hogar, hacía de tienda de comestibles para los vecinos y de bar local para los ancianos y obreros. Se revelaría en el reflejo el constante deseo de una futura escritora; en su caso particular, se trata del deseo de saber no sólo de sí misma, sino también de saber cómo se existe y cómo se escribe en un espacio que no es el del origen, el espacio del *allá*, el espacio de la *otredad*.

En *Los armarios vacíos*, su primera novela —de marcado corte autobiográfico, como toda su escritura—, se encuentran ya dos claves que permiten hacer una lectura densa de su obra posterior. En primer lugar, el convencimiento de que ha nacido en un lugar desaventajado, hecho que Annie Ernaux vierte en la obra refiriendo su deseo de partir de Yvetot —“pedaleo interminablemente en la bicicleta de mi padre apoyada contra la pared, París, Burdeos, todas las ciudades a las que iré más tarde”—, pero que también, *más tarde*, una vez que se asume escritora, se afirma como un *locus* de enunciación que le permite mirarse y mirar a los otros a partir de un lente sociológico, enfatizando, sobre todo, las dinámicas de clase.

Resulta consecuente que la segunda clave interpretativa sea un constante deseo de experimentar todo aquello a lo que no se tiene fácil acceso, una especie de revancha frente al sistema que jerarquiza y coloca a cada individuo en una casilla predefinida. La narradora de *Los armarios vacíos* encuentra tentación en la abundancia, explora a escondidas la tienda de los padres y roba todo lo



*Mira las luces, amor mío*

Annie Ernaux

Traducción de Lydia Vázquez Jiménez

Cabaret Voltaire

Madrid, 2021, 128 pp.

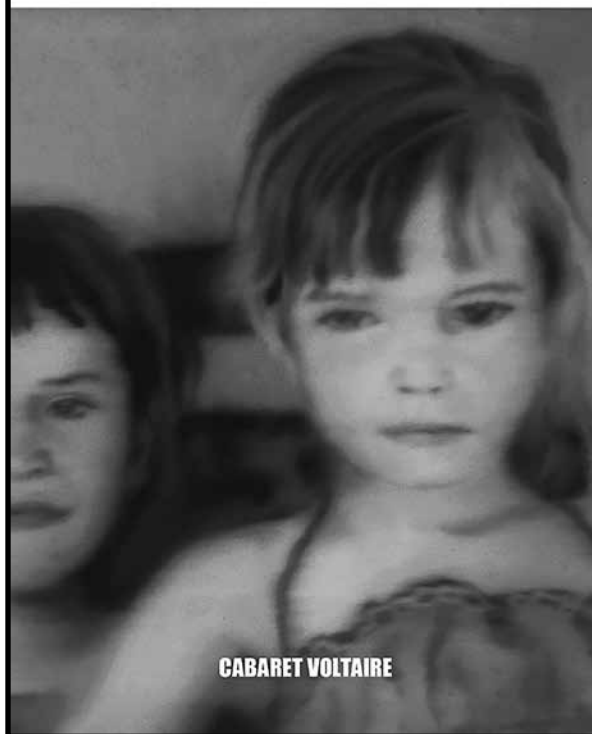


que puede: “en cajas, en paquetes, a granel, puedo coger, abrir, picotear, desmigarlo todo. Puedo embriagarme de aromas intensos en el rincón mercería-perfumería [...] levantar las tapas de las polveras Tokalon, desenroscar los capuchones de los pintalabios Baiser”.

Volvamos al espejo, a su lado derecho, al ejercicio de la mirada. El espejo podría ser el espejo de un probador de ropa en el supermercado Auchan, en el centro comercial Les Trois Fontaines, en Cergy, 30 kilómetros al noroeste de París, donde Ernaux vive desde 1975. De este lado se refleja la vida de una escritora ya consagrada, que ha migrado de la periferia al centro literario y que ha pasado al supermercado —especulo— a comprar queso y arena para los gatos. Una escritora que desea, sobre todo, registrar en un diario lo que ha visto hoy en los pasillos del *mall*, porque, como suele afirmar en diversas entrevistas, toda experiencia vivida se vive con el objetivo de hacerla escritura y porque ningún tema es banal. El espejo, en su multiplicidad, muestra la vida de la autora, su salida de Yvetot, su ascenso en la jerarquía literaria, la afirmación de su ejercicio profesional; revela, en suma, pasado y presente. La posible lectura de una obra y una carrera literaria, en el sentido amplio.

La pequeña tienda de comestibles que aparece en *Los armarios vacíos* encuentra su correspondencia en el gran supermercado que funge como tema principal de *Mira las luces, amor mío*, publicado originalmente en 2014 pero recién aparecido en español (Cabaret Voltaire). En *Pura pasión*, una de sus novelas más famosas, Ernaux retrata la dolorosa ausencia de un amante, un ansioso apego que resuelve, en parte, acudiendo al consumo: “las blusas y los zapatos que me había comprado para un hombre, los veía convertidos de nuevo en prendas carentes de significado, simplemente para ir a la moda. ¿Acaso es posible desear estas cosas, cualquier cosa, si no es para alguien, para ponerla al servicio del amor?”. En *Mira las luces, amor mío* el espacio de consumo es diseccionado por la autora desde una mirada crítica, consciente de su poder

## Annie Ernaux Los armarios vacíos



*Los armarios vacíos*  
Annie Ernaux  
Traducción de Lydia Vázquez Jiménez  
Cabaret Voltaire  
Madrid, 2022, 224 pp.

adquisitivo, de su celebridad, pero también de su posible anonimato como compradora y vecina.

Un doble papel: el de una autora célebre que se infiltra en los pasillos de un supermercado para comprar lo que necesita para subsistir, pero también el de una agente que, utilizando la herramienta de la escritura, se propone comprometidamente revelar dinámicas de consumo absurdas, desiguales y dinámicas sociales agresivas, clichés. Ernaux

mira a la sociedad francesa como una laboratorista y se propone contar la Historia —en mayúsculas— de un espacio tan cotidiano como complejo, tan accesible como desconcertante. “Hasta los años 1970, los escritores, tanto mujeres como hombres, eran mayoritariamente de origen burgués y vivían en París donde las grandes superficies no estaban instaladas. (No veo a Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute o Françoise Sagan haciendo compras en un supermercado, a Georges Perec sí, pero puede que me equivoque)”.

El libro da cuenta de varias visitas al hipermercado Auchan entre 2012 y 2013. La tarea: registrar todo lo posible. Con ánimo crónico, los diarios de compra de Ernaux se preocupan menos por hacer de la escritura un vehículo de exhibición del yo y más por utilizar ese yo como un vehículo de corte sociológico. Por sus viñetas pasan migrantes, madres con hijos pequeños, hombres que no saben qué harina comprar, ancianos, empleados de estanterías, cajeras. Los productos ofrecidos y los que se colocan en la banda de la caja son motivo para especular sobre las vidas ajenas, pues, a decir de la autora, cada uno de ellos expone “como en ninguna otra parte de manera tan evidente, nuestra forma de vivir y nuestra cuenta bancaria”.

El supermercado deviene un museo de lo social. Ernaux —que en un contexto como el francés, donde la sociología tuvo un particular desarrollo y, por supuesto, un punto nodal en Pierre Bourdieu, teórico por el que la autora ha expresado admiración— parece revertir el concepto de Marc Augé: para ella, el supermercado no sería un *no lugar*, sino el lugar donde —precisamente, y por su condición de habitabilidad, de congregación— es posible hallar la multiplicidad, deshacer lo unitario. En el invierno, por ejemplo, observa cómo los compradores acuden a sus pasillos y se quitan de inmediato el abrigo, una suerte de vacación, un placer, “un paseo veraniego”; en la sección de comida para mascotas se vierte el deseo de la gente mayor de tener un contacto social significativo; la farmacia ofrece productos para adelgazar y estar en forma; la juguetería revela la caducidad de los

roles de género: “Los juguetes ocupan varios lineales de estanterías rigurosamente separadas en ‘Niños’ ‘Niñas’. En las unas, la hazaña (Spiderman), el espacio, el ruido, la furia (coches, aviones, tanques, robots, sacos de boxeo), todo en tonos rojos, verdes, amarillos intensos. En las otras, el interior, las tareas domésticas, la seducción, el cuidado del bebé. ‘Mi pequeño supermercado’, ‘Mis utensilios para las tareas de la casa’, ‘Mi mini-Tefal’”.

Perderse —como uno podría perderse en los pasillos del supermercado— por las páginas de *Mira las luces, amor mío* es identificarse con un acto —el del consumo— que equipara la experiencia de la autora con la experiencia del lector. En ese sentido, la obra de Ernaux posee, por su hábil mecanismo de hacer transparente lo cotidiano y de diseccionarlo de manera honda, una accesibilidad que la Academia Sueca ha reconocido, este año, con el Premio Nobel de Literatura. La conjunción, en un mismo espacio, de múltiples *habitus* —para seguir el concepto de Bourdieu—, la reunión de vidas múltiples —incluyendo la de la autora, que funciona como eje de comparación y reacción con la otredad— halla en los diarios de Ernaux un ánimo de revuelta.

Si en *Los armarios vacíos* la adolescente robaba para *poseer* y así expresar descontento con su origen, en *Mira las luces, amor mío* el deseo y el acto se vuelven reales y colectivos, el pasado y el presente se hacen uno solo. Lo que importa es lo que queda al frente del reflejo, la escritura: “Se me ocurrió la misma pregunta que suelo hacerme cientos de veces, la única posible: ¿por qué no nos rebelamos [...] decidiendo todos juntos abrir los paquetes de galletas, las barras de chocolate, darse el placer de una degustación...? ¿A cuánta gente se le ocurre la misma idea? [...] El sueño de mi infancia”. P

# TINTA SUELTA

## ALGUIEN

VILE



Siempre he sentido que **alguien** más real que yo habita en mis entrañas. Su realidad me sobrepasa porque tiene una forma de habitar el mundo más genuina que la mía. Seguido le siento desprenderse de mí, de lo que nos dijeron que debíamos ser. Existe sin especular hasta el cansancio sobre la existencia. Se escapa cuando no alcanzo a sujetarle fuerte con algún calmante.



Le retengo tanto como puedo. Y, en vulnerabilidad, confieso que tengo deseos de someterle, capturarlo, para que no logre hacerlo antes conmigo. Aun, guardo culpabilidad en la noción de que en sus deseos no está tal cosa, que su intención de vivir en libertad no tiene como objetivo dañarme.



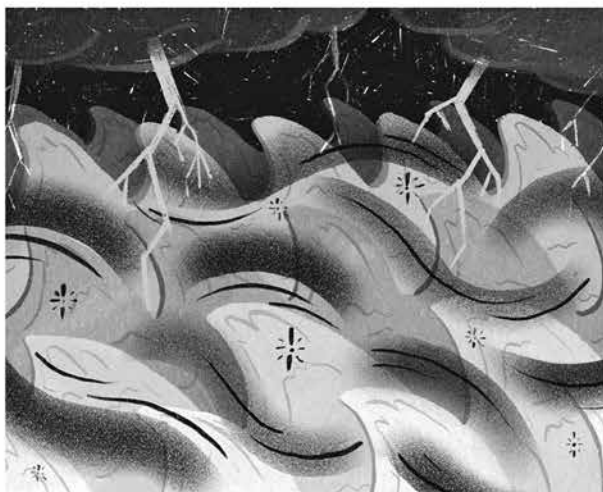
Ese **alguien** de mis entrañas, conjeturo, debe tener algún parentesco con los habitantes del subsuelo.



Su imperceptible existencia se revela cuando sacuden la tierra bajo nuestros pies. Sacudidas inconvenientes, desafortunadas y desastrosas. Movimientos naturales.



Si dejara de lado mis condicionamientos juiciosos, tal vez podría hermanar a ese **alguien** con los habitantes del viento, que me rozan con delicia la piel en un día de playa...



aunque no pueda evitar temerles en temporada de huracanes. Es el deseo de que todo exista en la medida justa. Y la medida justa es la propia.



Ese **alguien** quisiera que le dejara fluir por cauces que no conozco.



Cada vez que intenta mostrármelos, vuelvo la mirada a la seguridad de mis muros de concreto, las certezas que he edificado, la construcción de mí misma. Y dejo a **alguien** en el anhelo.



Si **alguien** fuera igual que yo, viviría reprochándome las experiencias que le he dejado perder.

**Alguien** me dice que conoce el origen de mis temores, las convalecencias de mi cuerpo. Comprende el vértigo que me genera cuando se mueve más de lo que puedo soportar. Los golpes graves del corazón en los oídos. Más rápidos, más fuertes.



Nunca fue su intención que la situación escalara de la forma en que lo hizo. **Alguien** recuerda un tiempo en el que las cosas eran diferentes, y vivir en una conversación vulnerable con el entorno no representaba una amenaza.



Lo proceso, respiro, intento salirme de mí misma. Le digo a **alguien** que mañana intentaré levantarme, salir y llevarnos a dar un paseo.

## • COLABORADORES •



© Azul Ramos

**María Villa** (Naucalpan, 1991). Es licenciada en Ciencias de la Comunicación. Cursa la maestría en Literaturas Española y Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires y forma parte del diplomado en Escritura Creativa y Crítica Literaria de la UNAM.



**Roberto López** (Ciudad Victoria, 1994). Ganador del I Concurso Nacional de Poesía Rubén Bonifaz Nuño 2017. Ha publicado en *Revista de la Universidad de México*, *Primera Página* y *Tintero Blanco*. Es autor de *Donde el cielo desemboca* (2018) y *Saudade* (2019).



**Yazlin Simón** (Tula de Allende, 1998). Estudió Teatro en el Instituto de Artes de la UAEH. Cursó el diplomado en Gestión Cultural por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hidalgo. Estudia el diplomado en Escritura Literaria en el Centro de las Artes de Hidalgo.



© Daniela Pozos

**Andrea Reed-Leal** (Puebla, 1992). Escritora, bibliotecaria y ceramista. Es editora de *El río que no vemos. Crónicas de Tizapán* (2017) y coeditora de *Habitar la biblioteca*, de próxima aparición. Ha publicado en *Este País*, *Revista de la Universidad de México* y *Acentos Review*.



**Fabián Espejel** (Ciudad de México, 1995). Poeta y traductor. Fue becario de la FLM y del FONCA. Colaborador de varias revistas y suplementos mexicanos y latinoamericanos, así como de antologías poéticas y de ensayo. Traduce poesía en *Letras Libres*.



**Carlos Mass Canto** (San Francisco de Campeche, 1995). Egresado de la licenciatura en Literatura por la Universidad Autónoma de Campeche. Ha publicado en revistas impresas y digitales. Edita en *Artificio*. Actualmente se dedica al procesamiento de cigarros.



© Ema Botvnik

**Kanek Rodrigo Quintanar Tapia** (Cuautitlán, 2001). Cursó un taller de cuentacuentos en el CCUT, estudió el bachillerato en el INBA y participó en el 13° Curso de Creación Literaria para Jóvenes de la UV y la FLM. Actualmente estudia Historia en la FFYL UNAM

 [kanek.transparente](https://www.instagram.com/kanek.transparente)



**Mónica Olivares Fonseca** (Campeche, 1992). Contadora por la UACAM. Miembro del Proyecto Escuela de Escritores Campechanos. Ha publicado en revistas como *Otro Páramo*, *DigoPalabra*, *Rojo Siena*, *Monolito Revista Literaria* y *Los ablusionistas*.



**Fernando Coca** (Ciudad de México, 1999). Egresado de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la FCPYS UNAM. Es redactor en *Infobae México*. Obtuvo mención en Fotografía en el Concurso 52 de *Punto de Partida*.



**Julio César Ortega López** (Toluca, 1991). Estudió comunicación en la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado en *La Colmena*, *Tierra Adentro*, *Penumbria*, *Alas de Cuervo* y *Grafógrafxs*, entre otras.

## • COLABORADORES •



**Brenda Anayatzin Ortiz** (Ciudad de México). Artista visual y profesora de la FAD, UNAM. Egresada del Seminario de Fotografía Contemporánea del Centro de la Imagen y del Seminario de Medios Múltiples. Su trabajo ha sido expuesto en el Centro de la Imagen, MUCA Roma, MUAC, Galería Metropolitana, Museo de Arte Moderno, entre otros.



**Cristian Lagunas** (Meteppec, 1994). Estudió Letras Hispánicas en la UAM y la maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Ha recibido becas de la FLM, del FONCA y del FOCAEM. Participó en el Programa de Tutoría de Novela de Literatura UNAM. Su primer libro, *Encuétrame afuera* (2022) ganó el Premio Nacional de Cuento Joven Comala 2020.



**Ludmila Abril** (Meteppec, 1992). Licenciada en Arte digital por la UAEMéx, ilustradora, *performer*, pintora y escritora. Fue becaria del Centro de Actividades Artísticas de la UAEMéx, del FONCA y del Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte, Medios y Discapacidad. Ha colaborado en *La Colmena*, *Dislexia Mundial*, *Revista de la Universidad de México* y *Tierra Adentro*.

 LudmiskyArtist



**Delmar Penka** (Chiapas, 1990). Ensayista, documentalista y académico tseltal. Doctorando en Ciencias Antropológicas en la UAM-I. Ganó el primer lugar del concurso Universidad es Diversidad de la UAM. Es autor de *Te sututet ixtabil. El giro de la pelota* (2020). Ha publicado en *Tierra Adentro*, *Círculo de Poesía*, *Sapiens* y *Punto de partida*.



**Ema Boltvinik** (Ciudad de México, 2001). Estudia Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Ganó el XIII premio Nacional de Poesía Desiderio Macías Silva y el segundo lugar del Premio Nacional al Estudiante Universitario José Emilio Pacheco 2022. Es parte de la antología *Desfile de poetas II* (2022).

 sembrando



**Mateo Peraza Villamil** (Mérida, 1995). Ha publicado en *Efecto Antabus*, *Tierra Adentro*, *Punto en Línea* y *Punto de partida*.




**Jannaí Cortés** (Ciudad Guzmán, 2001). Estudiante de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales en la ENES Unidad León.

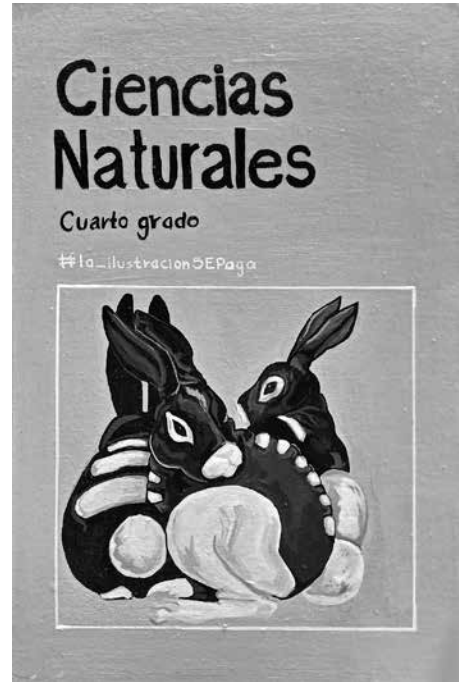
 jannaicortesx

## • COLABORADORES •



**María Guadalupe Dorantes Martínez**  
"Mary Trece" (Los Reyes, 1999). Artista emergente. Estudió Artes Visuales en la FAD UNAM. Su trabajo, principalmente pintura y dibujo, explora la identidad y el cuerpo.

 [mary\\_trece](#)



**Omar Castro Guadarrama** (1997, Tultitlán). Licenciado en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Cursa la maestría en Humanidades en la UAM-I. Ha publicado en *Punto de partida*, *Espora* y *Palebrijes*. Es parte del libro *Artropología. Un acercamiento entre dos disciplinas* (2020). Ha tomado cursos con Eduardo Antonio Parra, y cursó el diplomado de Narrativa de No Ficción de la Cátedra José Emilio Pacheco de la UNAM.

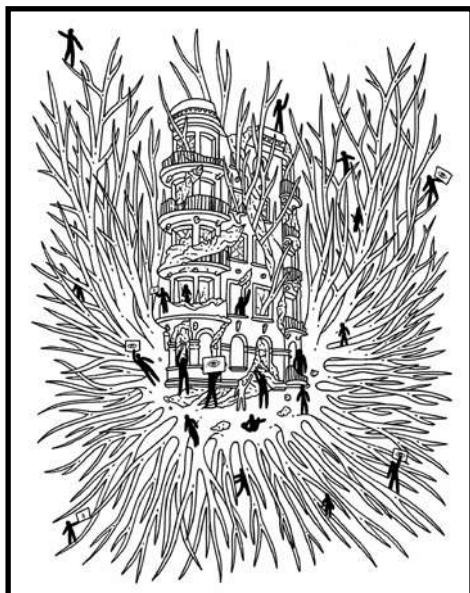


## • COLABORADORES •



**Valeria List** (Puebla, 1990). Estudió la maestría en Letras Españolas en la UNAM. Trabaja en el Departamento de Publicaciones del IIBI, UNAM. Escribe poesía. Su primer libro, *La vida*

*abierta*, ganó el Premio de Poesía Joven de la UNAM 2019. Es autora de *Calgary* (2021). Ha sido becaria del fonca, de la T. S. Eliot Summer School y del programa Elipsis del British Council. Empezo a dibujar en enero de 2022.

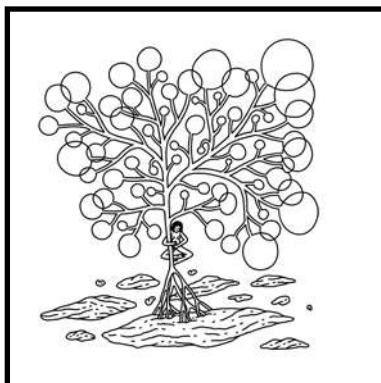


**Sofía Probert** (Ciudad de México, 1999). Artista multidisciplinaria. Estudia Biología en la UAM-X. Ha participado en exposiciones como "Synergic" de la Óvalo Galería y Art Number 23, BIO IN SITU en el Museo de Ciencia y Arte de la UAM, y en proyectos con el Museo Tamayo, Museo Carillo Gil, el Festival ALEPH de Arte y Ciencia de la UNAM y el Circuito de Arte del Carnaval de Bahidorá. También ha colaborado en *New York Times Magazine*.



 [sofia.probert](https://www.instagram.com/sofia.probert)

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



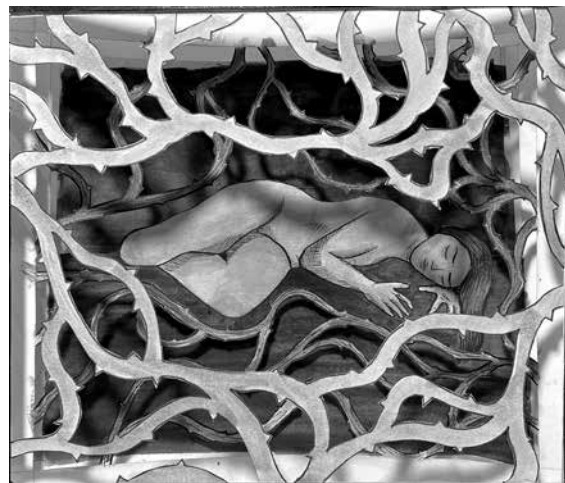
## • COLABORADORES •



Karla Moreno Jiménez (Ciudad de México, 2001). Estudia Artes Visuales en la UNAM.

Su trabajo se centra en mostrar los padecimientos crónicos de las mujeres.

📷 vonn.cyx



Mildreth Reyes "VILE" (Martínez de la Torre, 1999). Estudió la licenciatura en Arte y Diseño en la ENES Morelia de la UNAM. Ilustra y escribe para anclar vivencias, pensamientos y convicciones a su mente, tenerlas presentes en su propio proceso y guardarlas a través de la forma.

📷 vilereyesyo

🌐 mildrethreyes.com



## TINTA SUELTA



# CONCURSO 54

**1. Podrán participar** estudiantes de México y el extranjero que cursen bachillerato, licenciatura o posgrado en cualquier institución de la República Mexicana.

**2. Los materiales se recibirán en la dirección de correo electrónico** [concursofundadepartidaunam@gmail.com](mailto:concursofundadepartidaunam@gmail.com), con el asunto **CONCURSO 54 DE PUNTO DE PARTIDA**.

**3. Los trabajos deberán ser inéditos, no haber sido premiados anteriormente y estar firmados con un seudónimo que no revele la identidad de quien participa.** En el caso de los textos, deberán estar escritos en computadora, a doble espacio, en cualquier tipografía a 12 pts., con márgenes estándar, **en formato PDF**. En el caso de los trabajos de gráfica, fotografía y narrativa gráfica, las imágenes (en formato JPG o PNG) se recibirán en **un solo archivo comprimido en formato RAR o ZIP**. La nomenclatura será la siguiente: **categoria\_titulo del trabajo\_seudónimo.pdf**, para los textos; **categoria\_titulo del trabajo\_seudónimo.rar** o **categoria\_titulo del trabajo\_seudónimo.zip**, para fotografía y narrativa gráfica; y **categoria\_titulo del trabajo\_técnica\_seudónimo.rar** o **categoria\_titulo del trabajo\_técnica\_seudónimo.zip**, para gráfica.

**4. Además de los trabajos, quienes participen deberán enviar, en el mismo correo, un archivo PDF con los datos siguientes:**

Nombre completo de quien participa • Seudónimo • Rubro en el que concursa • Título del trabajo • Escuela • Número de cuenta o matrícula • Cualquier documento, escaneado o fotografiado de modo que sea legible, que acredite a quien participa como estudiante: credencial, tira de materias, comprobante de estudios, carta de pasante o constancia reciente de registro de tesis (el documento deberá tener vigencia durante el periodo de recepción de este concurso) • Domicilio particular (calle, número, colonia, alcaldía o municipio, estado y código postal) • Teléfono • Dirección de correo electrónico.

El archivo con esta información deberá tener la siguiente nomenclatura: **DATOS\_categoria\_titulo del trabajo\_seudónimo.pdf**

**5. El tema de los trabajos es libre** y su extensión deberá ser la siguiente:

• **Crónica:** de cinco a diez cuartillas • **Cuento:** de cinco a diez cuartillas • **Ensayo de creación** (no artículo académico): de cinco a diez cuartillas • **Fotografía\*:** una serie temática comprimida en un archivo RAR o ZIP que contenga de cinco a diez originales tamaño 8 x 10 pulgadas (576 x 720 píxeles en 72 DPI) en blanco y negro • **Gráfica\*:** una serie temática comprimida en un archivo RAR o ZIP que contenga de cinco a diez originales en formato 1/2 carta (490 x 612 en 72 DPI), a una tinta, en cualquiera de estas técnicas: estampa, dibujo o gráfica digital • **Minificción:** máximo dos cuartillas • **Narrativa gráfica\*:** una historia autoconclusiva, a una tinta, de entre cuatro y seis páginas cuyas proporciones permitan su publicación en *Punto de partida* (medidas de la revista: 20 x 25 cm), en cualquier técnica y en una resolución de 72 DPI; las páginas serán agrupadas en un archivo RAR o ZIP para su envío • **Poesía** (una serie de poemas o un solo poema): de cinco a diez cuartillas.

\* La resolución a 72 DPI requerida en estas bases sólo será utilizada para la evaluación digital de los materiales por parte del jurado. Quienes participen deben prever que, después de dar a conocer los resultados, **se solicitará a las personas premiadas que envíen sus archivos en formato JPG, 300 DPI, para su publicación en la revista impresa *Punto de partida*, en los tamaños siguientes: fotografía: 8 x 10 pulgadas; gráfica: tamaño 1/2 carta; narrativa gráfica: 20 x 25 cm.**

**6. Sólo se podrá participar con un trabajo por categoría.** En caso de enviar a más de una categoría, se deberá participar con un seudónimo distinto.

7. Los trabajos que no cumplan con lo especificado en estas bases serán descalificados.

**8. Todos los trabajos no ganadores, así como sus datos, serán eliminados.** Los jurados de las distintas categorías sólo tendrán acceso a los trabajos participantes, no a los datos de quienes concursen.

**9. La fecha límite de recepción** es el lunes 13 de marzo de 2023 a las 23:59 (horario de CDMX).

**10. Se otorgarán dos premios** (primer y segundo lugar) en cada categoría. El **primer lugar** recibirá \$ 8,000.00 (OCHO MIL PESOS M.N.); el **segundo lugar** recibirá \$ 6,000.00 (SEIS MIL PESOS M.N.). Ambos premios incluyen la publicación del trabajo ganador en la revista *Punto de partida*.

**11. El jurado podrá otorgar las menciones** que considere pertinentes en cada categoría. Éstas recibirán un reconocimiento. Punto de Partida no se compromete a publicar los trabajos que obtengan menciones.

**12. El jurado estará compuesto** por personas de trayectoria reconocida.

**13. El fallo del jurado** será inapelable. **Los resultados se publicarán en junio de 2023** en <[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)>.

**14. La participación en el concurso** implica la aceptación de las presentes bases. Los casos no previstos serán resueltos por la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura de la UNAM.

Informes en [concursopuntodepartidaunam@gmail.com](mailto:concursopuntodepartidaunam@gmail.com)

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

