


# punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

No. 241  
ISSN: 0188 - 381X

P  
E  
N  
U  
M  
B  
R  
A





punto  
de partida

No. 241

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:** Alejandro Arras  
**Diseño original:** Jonathan Guzmán  
**Diseño de este número y  
dirección de arte:** Anilú Zavala  
**Difusión:** Axel Alonso  
**Asistencia secretarial:** Silvia Rodríguez  
**Impresión en offset:** Litográfica Ingramex, S.A.  
de C.V. Centeno 162-1,  
Col. Granjas Esmeralda, Ciudad  
de México, 09810.

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

[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  
Loop Antique Vellum de 216 gramos.

SEPTIEMBRE — OCTUBRE

EDITORIAL

PENUMBRA

CONCURSO 54  
DE PUNTO DE PARTIDA

FÓSFORO

Editorial . . . . .	5
<i>Referencias</i> . Lucía Ramírez Juárez . . . . .	8
<i>Fuimos moscas</i> . Josué Almanza . . . . .	9
<i>Actos de valor</i> . Erick Rodríguez . . . . .	10
<i>Calcar y copiar</i> . Francisco Velázquez . . . . .	17
<i>Silvestre</i> . Susana del Rosario . . . . .	23
<i>Diario de un zoológico</i> . Julieta Mercado Becerril . . . . .	26
<i>Asfalto</i> . Antonio Miguel Muñoz Ortiz . . . . .	30
<i>Nombre/Cicatriz/Medusa</i> . Adrián Cabrera . . . . .	35
<i>Margaritas en el mall</i> . Marcela Santos . . . . .	44
<i>Carne sin pellejo</i> . Eui Chin Talamantes . . . . .	48
<i>Fantasma</i> . Leslie Hernández Conde . . . . .	54
<i>Con máquina o a tijera</i> . Sebastián Fuentes . . . . .	59
<i>El mar y sus colores</i> . Jesús de la Garza . . . . .	65
<i>Un fantasma me sigue en primavera</i> . Maitane Aguirre Gutiérrez . . . . .	69
<i>Naturaleza muerta</i> . Lázaro Sierra de la Torre . . . . .	72
<i>Corre y lucha</i> . Zedrick Ramos . . . . .	76
<i>La mirada acostumbrada</i> . Rafael Méndez García . . . . .	83
<i>Un análogo del recuerdo o de su dificultad</i> . Nestor Felipe Estipia Cabrejo . . . . .	86
<i>Tótem, diálogo con la ausencia</i> . Luis Alberto Patiño Arellano . . . . .	89
Colaboradores . . . . .	93



**Susana del Rosario**  
(Veracruz, 1990). Artista visual. Maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana CDMX. Ha participado en exposiciones nacionales e internacionales. Es docente en la Facultad de Artes de la UAQ San Juan del Río y dirige la revista *HArtes*.

[www.susanadelrosario.com.mx](http://www.susanadelrosario.com.mx)



## CONTRAPORTADA



**Leslie Hernández Conde**  
(Morelos, 1983). Estudió Diseño de la Comunicación Gráfica en la UAM-A y Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Ha publicado en *Encuentros 2050*, *Revista de la Universidad de México*, entre otras.

[@lihe\\_conde](https://www.instagram.com/lihe_conde)

## A CONTRALUZ



**Julieta Mercado Becerril**  
(Ciudad de México, 1999). Artista interdisciplinaria. Trabaja *collage*, escultura en cerámica y joyería contemporánea. Estudió en la FAD UNAM, actualmente colabora como ilustradora en la revista *Nuevos Diálogos* de la misma universidad.



## Editorial

COMO CADA AÑO, Punto de Partida enciende un faro en el mar del talento mexicano, la oportunidad de ser parte de una historia que anduvieron, en sus primeros pasos, autoras y autores que ahora son imprescindibles. Cada concurso anual trae consigo sus propias sorpresas; las de esta edición 54: la variedad regional de las y los ganadores—cada vez mayor y que habla de la presencia de este concurso entre la comunidad estudiantil nacional— y la aparición de nombres a los cuales seguirles la pista.

Otra sorpresa es el tema predominante en las obras premiadas. En ellas la muerte se manifiesta a través de la inquietud por el presente y el futuro, y por las inciertas formas con las que se nos presenta la vida y sus desenlaces. Y aunque no debemos dejar que eso nos arrebathe la alegría es cierto que, en algún momento, ocupa nuestras mentes. Por eso elegimos para este número el título *PENUMBRA*, pensando en la incertidumbre como una sombra difusa a la que le cuesta sujetarse a la luz, pero que tampoco se vuelca hacia la oscuridad.

Así que, para no sucumbir al pesar, iniciamos con humor. La ganadora en la categoría de Minificción es Lucía Ramírez Juárez, con un texto ingenioso que hace una parodia de las “Referencias” académicas. El segundo premio lo obtuvo Josué Almanza, autor de “Fuimos moscas”, un cuento que, como diría Cortázar, gana por *knock out*. En Ensayo el primer premio lleva el título “Actos de valor”. En él Erick Rodríguez recorre algunas representaciones pictóricas del tacto para hablar de aquello que “iguala al nacimiento y a la muerte”. El segundo lugar fue para Francisco Velázquez, autor de “Calcar y copiar”, un ensayo sobre la autenticidad y el estilo. Susana del Rosario ganó en Gráfica con “Silvestre”, una serie con composiciones densas pero cuidadas. El segundo premio lo obtuvo Julieta Mercado Becerril, creadora de “Diario de un zoológico”, seis ilustraciones al acrílico cuyo estilo nos transporta a un imaginario infantil.

Seguimos con “Asfalto”, primer premio de Crónica, en el que Antonio Miguel Muñoz Ortiz mantiene un tenso contraste entre el disfrute del ciclismo urbano y la precariedad laboral en la bicimensajería. Esta crónica la ilustró María Fernanda Cuecuecha Rosales, artista poblana quien también es parte de la comunidad ciclista de esa ciudad. El segundo premio es un texto a caballo entre la crónica—de la muerte del padre— y el ensayo—sobre la identidad—; su autor es Adrián Cabrera y lleva por título “Nombre/Cicatriz/Medusa”. A éste lo acompañan dos obras de Iván Renato Valdemar, angustiosos trazos en grafito y lápiz de cera.

Continúan el desfile de ganadores los trabajos premiados en Poesía. El primero es de Marcela Santos, “Margaritas en el mall”, siete poemas en los que se cifra el desconcierto cotidiano de la frontera norte. El segundo es “Carne sin pellejo”, un



POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN




FOTOGRAFÍA

NARRATIVA  
GRÁFICA

poema que experimenta con las rutas de lectura y el sentido del humor. Su autor es Eui Chin Talamantes. En Fotografía el jurado premió a Leslie Hernández Conde por “Fantasma”, una serie intrigante que combina de manera precisa técnicas análogas y digitales. El segundo reconocimiento lo otorgó a Sebastián Fuentes, autor de “Con máquina o a tijera”, diez imágenes que capturan el universo iconográfico, material y cultural de varias peluquerías.

Enseguida presentamos a los ganadores de Cuento: “El mar y sus colores”, autoría de Jesús de la Garza. Una historia en la que la inspiración y la violencia fluyen vertiginosas al igual que el lenguaje de la voz narrativa. El siguiente es “Un fantasma me sigue en primavera”, de Maitane Aguirre Gutiérrez, donde el duelo se transforma en un espejo del miedo, la culpa y la soledad. A este cuento lo acompaña una ilustración digital de Jauma Porcel Ontrup. Cierra esta parte la categoría Narrativa gráfica, en ésta los ganadores fueron Lázaro Sierra de la Torre con “Naturaleza muerta” y Zedrick Ramos con “Lucha y corre”. Dos historias con estilos y escenarios muy distintos que convergen en la persecución constante de lo vital.

En este número también encontrarán los textos ganadores de la 13ª edición del Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”. En él fueron premiados Rafael Méndez García en Licenciatura, Néstor Felipe Estipia Cabrejo en la categoría de Posgrado y Luis Alberto Patiño Arellano en Exalumnos y público en general.

A ellos y a las demás personas premiadas en esta edición 54 las felicitamos y esperamos que este reconocimiento sea, en efecto, un punto de partida en sus trayectorias creativas. Que continúen haciendo de la tinta su herramienta para navegar los claroscuros de la vida. 

Aranzazú Blázquez Menes

# PENUMBRA



# Referencias

LUCÍA RAMÍREZ JUÁREZ

Minificción: Primer premio

A, Los. "Que están en esta página: me imagino qué están buscando". *Suelen buscar*, no° 22, 2004, pp. 43-54.

Bibliografía, Para. *Agregarla a sus Temarios Larguísimos de Clases, Diplomados, Talleres, Seminarios, Simposios, Coloquios y demás cosa que implique encerrar a un montón de intelectuales en otras cosas intelectuales*. Claro que. Otros más cizañosos, 1998.

Buscarán, El Error, et. al. "Corretearán la copia implícita para señalar el tan terrible e innombrable plagio". *Aunque*, vol. 3, no° 08, 2013, pp. 1-27.

Claro, Podemos. *Notar a otros un poco más recurrentes. Me refiero a los que buscan textos que nutran sus complejísimas investigaciones. Como artículos, ensayos o reseñas*. Textos que pasan, Un Ciclo de Vida Monótono, 2020.

Comienzan, Por. "Ser dictaminados, luego serán revisados por pares a ciegas, posteriormente se señalarán sus carencias o errores". *Después*, 1987, pp. 5-37.

Deberán, Ser. *Intervenidos nuevamente por el autor o el becario, esto depende del ánimo de quien escriba o del tiempo*. Pero, no° 63, 2013, pp. 4-31.

Estando, Ya. "Publicado el texto bajo su licencia y con mucho trabajo detrás de la última versión, finalmente habrá". *Cerrado su ciclo*, no° 67, 1998, pp. 14-22.

Este, Escrito. *Con referencias se hace referencia tendiendo la esperanza de estar en otras referencias que darán otras referencias*. Y así sucesivamente, 2013.

Me, Pregunto. *Cómo se sentiría el creador de la primera referencia oficial de un modelo de citación legítimo*. Ese sujeto, Comenzó. 2017.

Miles de, Ciclos. "Donde naces, vives, y te piden comprobar que eso que dices o escribes no es tuyo". *Entonces*, no. 47, 2009, pp. 5-16.

Surge la, Duda. *Todo el mundo, todo lo que puede decirse de él y no, ¿debe estar citado entre comillas y referenciado para que exista? ¿Todo el mundo realmente cabe al final de la hoja? Tocará verlo y citar*. 2014.

# Fuimos moscas

JOSUÉ ALMANZA

Minificción: Segundo premio

HORTENSIA TIENE EL SEMBLANTE INQUIETO. Su fotógrafo ha llegado tarde. Se trata de una ocasión especial, no cualquier jovencita de 15 años goza el privilegio de ser retratada. Es un lujo que puede darse una de las familias poseedoras de más cabezas de ganado en el pueblo. A don Romualdo García le tomó casi dos días llegar hasta Salvatierra. Llega ofreciendo disculpas y mascando tabaco. Todos están impacientes, pero es el mejor retratista y vale la pena la espera; más si se opta por apaciguar la ansiedad con un trago de pulque en mano. La abuela es a la única que se le escapa un "hijo de su pinche madre", aunque el coraje le durará poco, pues a partir de esta noche y durante los próximos meses no pasará un solo día en que no bese la foto en la que don Romualdo habrá inmortalizado a su nieta.

Para el acto la madrina de Hortensia le compró un vestido bordado con listones y encajes en el cinturoncillo y en el faldón, mientras que su madre hiló toda la madrugada unas coronas de flores blancas para engalanar la escena, esto pese a que todo mundo le dijo que dichos adornos sólo atraerían al mosquerío. La abuela se ocupa de cortar trozos de papa para refrescar los ojos de Hortensia. Si algo caracteriza a una buena fotografía, es el brillo en la mirada, pero Hortensia tiene el rostro desmejorado por el calor y las moscas de vez en cuando aterrizan en su cabello trenzado; su cuerpo ya luce cansado y a punto de desplomarse. El tacto gentil de su abuela le corrige la sonrisa con los dedos. "Ni al cielo ni al infierno con la boca chueca, mijita", le dice. Sólo hay una persona a la que se le permite estar más triste que Hortensia: a su hija. La recién nacida llora en los brazos de su padre. El joven esposo de Hortensia también viste de gala usando distinguidos accesorios que su propio padre le ha prestado para la ocasión: pistola, sombrero y tapabalazos. Seca el sudor de su frente con su puño. Es de baja estatura, aunque para sus 13 años luce bastante demacrado. Por su parte, la niña, tal vez, presiente el dolor de una vida de ausencia, de una madre que no podrá peinarle el cabello, cocinarle arroz blanco con cilantro ni enseñarle a elevar oraciones a los ángeles porque Hortensia ha muerto cuatro días atrás durante el parto. "Todo está listo" anuncia el fotógrafo, "acomoden a la niña en el regazo de la santa difunta".



Jauma Porcel Ontrup

# Actos de valor

ERICK RODRÍGUEZ

Ensayo: Primer premio

A los Díaz Zagal

LOS OJOS SE POSAN MÁS ALLÁ DE LA CARNE. Hay algo, en la mirada de la madre, que parece no sólo atender el presente de su hijo. Le mira, sí, la piel levemente enrojecida, pero ese punto fijo que es el cuerpo del niño, su presencia, se desvanece ante su curiosidad. Si se presta atención, se puede afirmar que la mirada está detenida en alguna parte del costado izquierdo del rostro del infante, mas no podemos precisar dónde. Quizá en el lóbulo de la oreja, quizá en la comisura del labio, quizá en el rabillo del ojo. Si recurrimos a nuestra experiencia afectiva sabemos que cuando miramos de esa forma, cuando nuestros ojos recorren minuciosamente el cuerpo del otro, la mirada no se concentra en un lugar específico, se multiplica. Miramos, en ese instante, no sólo con los ojos del cuerpo, sino también con los de la imaginación. Como si nuestra intención fuera descubrir el misterio del otro, por nuestra mente circulan sus posibles placeres y también sus tormentos. Buscamos, a toda costa, elucubrar su más secreta composición: qué le da forma a su sentir, de dónde viene su palabra y su gesto. En ese ver y no ver o en esa mirada profunda, si se prefiere, los ojos se posan más allá de la carne: buscan en el cuerpo ajeno una respuesta a la turbación propia: ¿qué de ti me hace sentir tan comprometido?

Rubens pintó una primera versión de la *Virgen de Cumberland* en 1617. La pintura forma parte de un tríptico que fue comisionado para el sepulcro de un comerciante de Amberes. En aquella versión, solícita ante los primeros pasos del infante, la madre sujeta con fuerza la cintura de su hijo. Más cercana a la fuente de inspiración, la virgen del tríptico de Amberes conserva cierta agresividad que Rubens retomó de los cuadros de Bellini. Las diferentes versiones de la *Madonna y el niño* que pintó el artista italiano muestran una María agreste, una mujer que oprime a su hijo contra su pecho, que lo arrebata del mundo y lo guarda para sí. Rubens, no obstante, avanzaría en una dirección distinta. En la pintura que tengo ante mí, las manos acompañan a los ojos en esa prefiguración de futuro. Los brazos de María circundan el cuerpo del crío. Las manos ya no se aferran a la carne. Se trata de un tacto que es apenas un roce. La mano derecha rodea a Jesús por la espalda y toca, liviana, el empeine diestro del niño; la izquierda, ligeramente recargada bajo el vientre del hijo, le sirve a éste de soporte. Aquí el infante no es dirigido ni aprisionado: es liberado por el tacto de la madre que asegura su presencia con la punta de su dedo. En ese aparente abrazo se funda la extrema posibilidad de lo contingente.

María toca, entonces, el pie de Jesús con un dedo. Le indica que es el momento de comenzar a andar. Más aún, en ese mismo acto, avanza al niño hacia su futuro. Mediante el roce, prepara a la carne para lo que será. María, dijimos, acaricia a su hijo; repasa su piel motivada por un gesto primitivo. Según algunos neurocientíficos, hay en el tacto una clave para comprender la evolución de nuestra especie. Saul Schanberg



Peter Paul Rubens, *Virgen de Cumberland*, ca. 1600

ha trabajado con niños y animales y ha observado en sus experimentos que las crías que son acariciadas, lamidas o acicaladas, crecen con mayor rapidez, al tiempo que vigorizan su atención y se adaptan con facilidad a su entorno. No teme sugerir que, en nuestra prehistoria, las crías que fueron acariciadas con calidez crecieron de tal forma que lograron sobrevivir en un ambiente hostil. Robustecidos por el tacto, tanto animales como infantes se preparan para andar el mundo. Retomando, María toca el empeine del hijo. Y tocar el pie sea quizá tocar todos los inicios. Comienza tu andar, le dice, pero también, y más importante, prepara al cuerpo para que eso suceda. Vida que procura vida, el futuro se abre al tacto.

\*

La última vez que vi a mi abuela con vida fue la mañana del lunes 3 de abril de 2017. La noche anterior, sin sa-

berlo, haríamos un último intercambio. Estoy sentado junto a ella, junto a su cuerpo recostado en una cama de hospital. Se ha pasado la noche insistiéndome que intente dormir un poco. No puedo. Llevo un libro conmigo, intento leer, pero el silencio del hospital me distrae. Si *el silencio es un preludio de apertura a la revelación*, una verdad vibra con fuerza, escondida entre aquellos muros, y me altera. Ante mi incapacidad para hacerme cargo del malestar, me concentro en el rostro de mi abuela. Anguloso y tímidamente iluminado por la luz del pasillo, me conmueve. En la última página del libro comienzo a dibujar su perfil. Ella, para saber si logré conciliar el sueño, me dirige nuevamente la mirada. Con el lápiz en la mano le indico que la estoy retratando una vez más. Asiente con la cabeza, cierra los ojos y se acomoda el cabello para mí.

\*

Mi abuela nació en Arcelia, Guerrero, en la región que se conoce como Tierra Caliente. Para subir a la sierra, donde se encuentra su primer hogar, es necesario cruzar por Almoloya hasta llegar al camino que conduce a la cima del monte; un camino—herida que atraviesa el pueblo y lo parte en dos. De la única vez que estuve allí recuerdo la pendiente en semicírculo que lleva a la entrada del pueblo y que conduce a un pequeño rodeo donde celebran las fiestas patronales. Al otro extremo de Almoloya, al inicio del camino que introduce a la sierra, la subida inicia con un trecho largo de árboles de papaya. Si dibujo el sendero en mi mente, de inmediato aparecen en mi imaginación, entre la ventisca, sobre un blanquísimo suelo azotado por el sol, rodeadas por el lento caminar de las bestias, un grupo de mujeres, talluditas, delgadas, andando por la senda con cubetas sobre sus cabezas. Son mi abuela y sus primas que bajan al pozo por agua para beber.

La casa en la que creció mi abuela ya no existe. Adentrada en la sierra, de su hogar sólo se conservan ruinas. En aquella visita caminamos juntos por la hierba crecida de ese terreno deshabitado. La casa estaba sostenida por cuatro pilares de madera y los cuartos estaban divididos por paredes de adobe. Afuera, un corredor largo, lleno de flores, que hacía a su vez de fachada principal y de muro divisorio de la cocina, que era un espacio amplio y abierto. Junto a la casa, pero más cercano a la ladera,

había un árbol de limones, ahora seco. De todo aquello, lo único que encontramos en el lugar fueron pedazos del techo que se vino abajo y, para nuestra sorpresa, el horno de piedra donde cocinaban mi abuela y su madre. Rodeado de maleza, permanecía lleno de tizne y moho. Recuerdo a mi abuela esforzándose por llegar hasta él, acariciar la piedra oscurecida, imitar a su madre y adentrar las manos en la cueva: *aquí cocinaba cuando era niña*. Como un retorno a la matriz, con ese movimiento mi abuela regresa al estado embrionario y renace melancólica, desde entonces y para siempre.

De ese viaje recuerdo pocas cosas más: por la noche, murciélagos volando alrededor de la única farola que hay en la cima de la sierra; en el lodo, junto al pozo, las huellas de las patas de los venados que bebieron el agua del lugar; agarradas a la punta de los troncos secos de los árboles, las iguanas que se asolean, inmóviles, con el rostro dirigido al sol; el empecinamiento de mi abuela por volver a vivir en su viejo hogar y la tristeza de saber que no le sería posible.

\*

En la historia de la pintura, los sentidos del cuerpo han sido representados de diversas maneras. Para el caso del tacto, en numerosas imágenes el brazo de una ninfa es asediado por un halcón, al tiempo que su pie izquierdo es amenazado por la mordida

Maerten de Vos y Adriaen Collaert, *Alegoría del tacto*, finales del siglo XVI



de una tortuga. A diferencia del resto de los sentidos, el tacto no está contenido en un órgano específicamente localizado. La cualidad extensiva de la piel es caracterizada aquí de esa forma, con peligros que atentan contra el cuerpo desde distintos ángulos. Esta simbología temprana presta particular atención a la capacidad sensible de los órganos, a lo que permiten conocer. Los animales que acompañan la representación del tacto informan sobre la posibilidad de percibir, por ejemplo, lo duro y lo blando, pero ésta no ha sido la única manera de plasmarlo. Más tarde, entre los siglos XVI y XVIII, las ideas cristianas sobre los peligros que los sentidos acarrearían para el alma, en tanto que conductores del placer, ganarían terreno en el campo de la pintura. De entre todos, el tacto sería el sentido más condenado, pues sus efectos se revelarían con mayor fuerza sobre el cuerpo. Los ojos, por ejemplo, aunque provocados por la belleza, no resuelven la pasión como un par de pieles que se acarician. Y así, el temor al tacto crece en la época; pero, curioso, sus peligros se anuncian mediante la imitación de la carne.

Por los temas abordados tanto en la pintura como en la escultura y los grabados, la desnudez adquiere una presencia notable en la producción artística desde el Renacimiento. Ya sea por motivos iconográficos o alegóricos, los dioses mitológicos, héroes de la antigüedad y valores morales son representados con figuras que muestran sus cuerpos desnudos. En siglos posteriores, esta tendencia llegaría a las imágenes sacras. Desde Adán y Eva hasta santos y santas, mujeres y hombres desnudos pueblan las paredes de iglesias y otros recintos religiosos. Pero no durarían mucho tiempo en estos espacios de culto, pues por confesiones de devotos que declararon haber pecado de pensamiento ante esas imágenes, los cuadros serían retirados y vendidos a reyes y príncipes. Tanto altera la presencia de estas imágenes en el ámbito público que, para mediados del siglo XVI, la lujuria sustituiría a la avaricia como el pecado con más presencia en las sociedades europeas. En un tratado de pintura que es atribuido a Rubens, las sugerencias sobre cómo deben ser representados los cuerpos no hace imposible comprender por qué las obras tuvieron estos efectos: "Redondez moderada, carne sólida, firme y blanca, tez de un rojo pálido, como el color que participa de la leche y de la sangre, o formada por una mezcla de lirios y de rosas. [...] Las nalgas redondas, carnosas, de un blanco de nieve, respingonas y en absoluto colgantes. El muslo orondo [...] la rodilla carnosa y redonda".

Entre 1617 y 1618, Rubens pintó junto a Jan Brueghel el Viejo una serie de alegorías sobre los sentidos. Según sabemos, el primero trabajó a los protagonistas en los cuadros, mientras que el segundo se encargó de los escenarios. En el cuadro sobre el tacto, Rubens pintó a Venus besando la mejilla de Cupido. Sus cuerpos, sonrosados por la carne viva, se entrelazan en un abrazo delicado, quizá protector, ante un entorno que se presenta amenazante. Los cuerpos se encuentran en una especie de cueva o ruina arquitectónica, rodeados de cuadros y de elementos de guerra: armaduras, yelmos, diferentes tipos de armas, elementos fríos y puntiagudos que contrastan con la piel y la hacen peligrar. De cierta forma, el cuadro de estos artistas recrea los prejuicios sobre el tacto. No sólo informa sobre las capacidades perceptuales del sentido, sino que anuncia su peligrosidad: el tacto pervierte la carne. Venus y Cupido se besan, rodeados de objetos que amenazan con herir sus cuerpos. El mensaje, no obstante, es paradójico: aunque, podríamos decir, nos llaman a la prudencia, el cuadro convoca a tocar.

\*

Oscurecida por dentro, mi abuela no murió de tristeza por estar lejos de su tierra —aunque sin duda fue un factor importante en su debilitamiento—. Luego de años de respirar el humo de la leña con la que cocinaba, sus pulmones empezaron a secarse. Un dolor en el pecho comenzó a molestarla en los últimos días de su vida. La razón de su muerte fue un encogimiento, una raíz que se contrajo en su interior, una ventana que se cerró para no dejar correr el aire. Mi abuela nunca volvió a su antigua morada, pero, de cierta forma, se convirtió en ella: su cuerpo se cerró sobre sí mismo, como el techo que se vino abajo sobre su propia casa.

La muerte nos acecha todo el tiempo, tanto que, su posibilidad, para bien o para mal, se cuela en nuestras conversaciones constantemente. A veces, no obstante, es difícil asumir las palabras que la invocan. *Yo quiero morir en mi cama*, dijo mi abuela una vez. Los adultos mayores suelen tener miedo a los hospitales, mi abuela los aborrecía. Los pensaba como callejones sin salida, como lugares sin retorno. Desde que recuerdo, mi abuela se negó a ser internada en un hospital; nunca quiso que, si en algún momento fuera necesario, los médicos le realizaran una intubación endotraqueal. Sabía que sus pulmones fallaban, por eso insistió, en reiteradas ocasiones, en que no dejáramos que la conectaran a ninguna máquina. *Yo quiero morir en mi cama*, decía una y otra vez. Apurados por salir de la conversación, sus hijos y nietos asentíamos ante la petición. Pero hacerse cargo de las propias palabras no es cosa fácil.

\*

Mi gusto por Rubens se acrecenta cuando pienso en la *Caridad romana*. Tomada del libro de Valerius Maximus, *Actos y discursos notables*, el cuadro representa la historia de una hija que salva a su padre de la muerte. Por robarse un pan para alimentar a su familia, Cimón es condenado a muerte por inanición. Pero, la hija, que recién había dado a luz, amamanta a su padre en la soledad de la celda. Es probable que el autor romano haya descrito uno de los frescos de Pompeya en los que se recogía la historia. Más tarde, en la tradición europea, el tema fue popular entre diferentes artistas. El mismo Rubens realizaría más de una versión sobre la escena de la hija y el padre. En la versión de 1612, Pero no está atenta a los guardias, no mira vigilante las puertas y las ventanas en busca de un testigo indeseado; está concentrada en el hambre del padre. Encadenado por la espalda y con aspecto descuidado, Cimón deja caer el peso de su cuerpo sobre su hija. Pero lo acerca a su pecho con un brazo y con el otro le da de beber. Con la mirada dulce, la hija sustituye el pan por la leche. El alimento universal ya no es la hogaza, sino el cuerpo.

\*

Antes de su muerte, mi abuela estuvo internada 11 días en un hospital. El miércoles 5 de abril, luego de ser sometida durante todo ese tiempo a una serie de estudios y tratamientos, los médicos determinaron que sus pulmones ya no eran capaces de retener el oxígeno necesario. Esa insuficiencia, ocasionada por una neumonía, exigía que mi abuela fuera conectada a un respirador.



Peter Paul Rubens, *Caridad romana*, 1612.

\*

La *Caridad romana* me obsesiona desde que la que vi por primera vez. Y, definitivamente, después de la muerte de mi abuela me parece todavía más impresionante. Ahora pienso que se encuentra, de alguna manera, relacionada a ese hecho.

¿Qué es lo que miramos en el rostro de Pero? ¿Qué revela su gesto? ¿Quizá compasión? No es el rostro agitado de las otras representaciones del mismo cuadro. Pero no se muestra preocupada, no hay inquietud en su semblante. No teme ser descubierta. ¿Y qué es, entonces, lo que hay en su mirada? ¿Las madres que amamantan a sus recién nacidos los miran con esos ojos? ¿Habrá siseado a su padre, como las madres arrullan a las criaturas en sus brazos? ¿Le habrá pedido su calma, su concentración en el acto? ¿O habrá sido el silencio entre ellos suficiente?

Antinatura. Una hija amamanta a su padre. La piel se eriza, algo nos provoca escalofríos. Un estupor resultado de pensar nuestra intimidad trastocada. No imaginamos entregar nuestro cuerpo de esa forma a nuestros progenitores. Pero lo haríamos, de ser necesario.

\*

Los médicos informan a mi familia que no hay nada que se pueda hacer por mi abuela. El hijo mayor está en la habitación del hospital. El médico se acerca y le informa que el oxígeno ya es insuficiente, que la única opción, aunque provisional, es intubarla. Niega con la cabeza y pide que la den de alta. Le explican que podría morir ahí mismo, dentro de unas horas o con suerte un par de días más tarde. El hijo asiente y el médico retira el oxígeno. La madre comienza, casi inmediatamente, a perder el pulso. El hijo se arrincona en la pared. La madre comienza a morir. El hijo ya no es un adulto, vuelve a ser un niño, un niño que se muerde las manos ante el miedo.

A la distancia, permite que su madre muera. Sólo una vez que ha logrado sobreponerse al momento, se acerca a ella y acaricia su cabello, sus manos, peina sus cejas y contornea su rostro con la punta de sus dedos.

\*

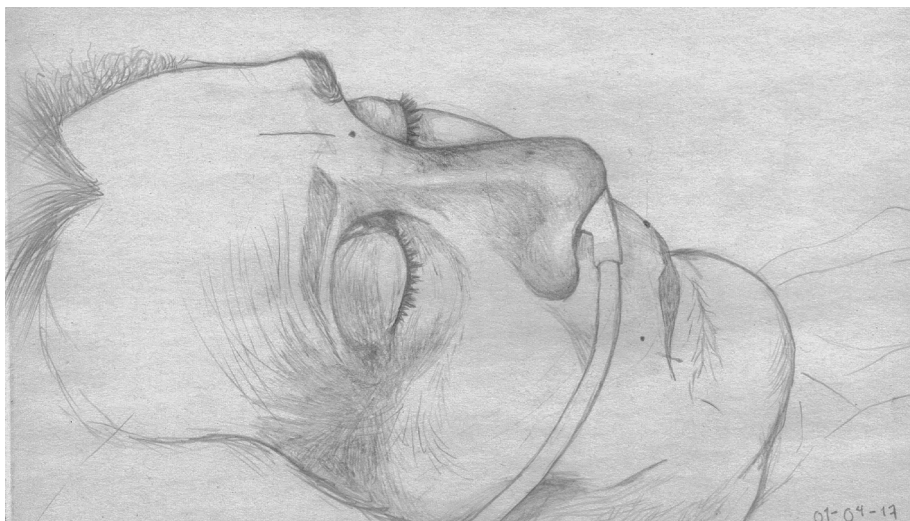
Defender la vida y acompañar la muerte, en ocasiones, requiere que seamos capaces de ir contra nosotros mismos.

\*

Si hay algo que iguala al nacimiento y a la muerte, quizá sea su incomunicabilidad. Faltos de palabras, del entramado simbólico que nos permitirá ser adoptados por el mundo, en esos primeros días nos hacemos entender mediante llantos y gesticulaciones. Y en los últimos días de vida, quizá por cansancio o porque no hemos inventado las palabras que atajen una despedida definitiva, desahuciados y acompañantes decidimos callar. En esos momentos, motivados por un silencio que se enciende, acompasados por los ritmos del cuerpo, nos abandonamos al lenguaje de la piel. Último reducto del compromiso, alargamos nuestros brazos hacia quienes amamos. Lo portentoso del tacto es devolvernos nuestra humanidad. Tocar y ser tocados nos revela la fragilidad que nos constituye. Es la caricia una vía a la unión: comprender y compadecer es sencillo cuando dos se tocan.

\*

Si la vida se abre al tacto, quizá también así la muerte. Imagino a mi abuela abandonando sus fuerzas, dejando caer su cuerpo y su historia al ritmo de las caricias de su hijo. Es un enigma que se nos revelará solamente una vez y que no podremos comunicar a nadie. Tal vez, gracias a un arrullo que se vuelve permanente, nos soltamos de la vida, paradójicamente, cuando otros nos sujetan. 📍



Dibujo cortesía del autor

# Calcar y copiar

FRANCISCO VELÁZQUEZ

Ensayo: Segundo premio

*¿Una buena falsificación no puede dar tanto placer como un original?*

*¿En un punto no es lo falso más verdadero que lo auténtico?*

María Gainza, *La luz negra*

DESDE HACE TRES AÑOS comencé a sufrir enfermedades en el estómago y dolores corporales sin ninguna causa física aparente. En febrero de 2020, luego de contraer una infección estomacal y otra en la garganta, experimenté un dolor permanente en las articulaciones que era semejante al cuerpo cortado y me hacía despertar en la madrugada: parecía que alguien había acuchillado mis piernas y brazos.

Los síntomas me duraron más de un mes a pesar de que la doctora familiar me recetó antiinflamatorios e inyecciones Neuroflax; también solicitó la prueba de factor reumatoide, salí negativo. Después me recetó Prikul, pero no me dijo para qué era. Consulté en internet y descubrí que esas pastillas contienen pregabalina, un fármaco usado para los trastornos somáticos y el trastorno de ansiedad generalizada. Hasta ese instante me di cuenta de que el dolor había surgido porque estaba somatizando problemas emocionales. Entonces decidí no tomar las pastillas: al siguiente día el dolor desapareció de la misma manera sorpresiva en la que había llegado.

Luego de aquel episodio me mudé a Ciudad de México porque empecé un posgrado en Literatura Mexicana en la UAM Azcapotzalco. Yo pensaba que el cambio de residencia disminuiría mi ansiedad y estrés, pero enseguida sufrí colitis y un dolor lumbar que me despertaba en la madrugada. Además de esos síntomas, a partir de 2021 distinguí una suerte de intranquilidad inusitada, preocupación y desasosiego en las actividades de mi tiempo libre. Sólo podía concentrarme y mantenerme quieto si veía una película que ya había visto: saber lo que pasaría me hacía sentir relajado y seguro. Debido a que en esos días yo había platicado con amigos sobre mi problema, una amiga que es escritora y artista visual me contó sobre un reto de dibujos llamado #inktober. Dijo que podría ser una alternativa ante la situación que estaba experimentando. El reto consistía en hacer un dibujo diario durante octubre con base en una lista de palabras en específico. Aunque llevaba muchos años sin dibujar, hice el reto para dar salida a la intranquilidad que sufría.

\*

Con la dinámica del #inktober recordé un episodio de cuando era niño y utilizaba hojas de calca para reproducir los dibujos que encargaban de tarea en la escuela. Marcar con un lápiz el contorno de la imagen original y ver el dibujo que se originaba en una hoja blanca gracias al papel carboncillo que ponía debajo me provocaba un placer inusitado.

Algo similar experimentaba si ponía una hoja sobre el reverso de una moneda y calcaba el escudo de la bandera de un país.

En aquel entonces también me gustaba copiar dibujos de *Los caballeros del Zodiaco*. Recuerdo que en las papelerías y tiendas de la esquina vendían fotocopias de esa caricatura para colorearlas. Yo las compraba, pero no para iluminarlas: ponía una hoja de máquina encima de ellas y calcaba los dibujos para tener uno idéntico al original hecho por mí.

A veces iba al trabajo de mi hermana para sacar copias porque mis amigos me prestaban fotocopias imposibles de conseguir. Como ella me había enseñado a utilizar la máquina copiadora, disfrutaba más obtener facsimiles de los dibujos y después repetirlos a mano, que ver *Los caballeros del Zodiaco*. Una vez mandé por correo postal uno de mis dibujos al programa *Caritele*, era uno de Shiryū, justo en el momento cuando él golpea una cascada con su pierna izquierda, cambia el curso del agua y se forma la imagen de un dragón.

\*

Para el reto hice algo similar a la dinámica de los dibujos de *Los caballeros del Zodiaco*. Lo primero que se me vino a la mente con las tres palabras iniciales del #inktober, *crystal*, *suit* y *vessel*, fue *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008), una fotografía de Carson McCullers donde está vestida con traje y fumando, y una escena de la película *El faro* (Robert Eggers, 2019). Enseguida busqué en internet una imagen de Walter White vestido de Heisenberg. Luego puse una hoja de máquina sobre la pantalla de la laptop y, mientras sostenía la hoja con la mano izquierda, tomé un lápiz con la derecha y copié el dibujo; procuré no presionar mucho la punta para evitar ralladuras en la pantalla. Al final marqué las líneas y coloreé el sombrero y los lentes con un Sharpie negro.

Quizá porque llevaba mucho tiempo sin dibujar, en total hice cuatro versiones de éste; la que incluyo es la segunda. Todas las réplicas eran únicas en sus mínimos detalles, a pesar de que el proceso había sido el mismo. Repetí el procedimiento en los otros dibujos del reto. Sin embargo, en el de McCullers se me ocurrió utilizar la mano izquierda para copiar, marcar las líneas y colorear: buscaba trazos no uniformes, toscos, libres y espontáneos, con la intención de lograr un estilo y un lenguaje propios. Debido a que también quería dejar algo semejante a lo que deja un falsificador de cuadros, una marca auténtica oculta para distinguir mi obra de la original, no pude resistir la tentación de poner algo de mí mismo y dejé una marca personal escondida: la línea en la manga de la camiseta es una F y las solapas del saco son una V porque son las iniciales de mi nombre: Francisco Velázquez.

Para el dibujo de Robert Pattinson y William Dafoe también hice varias réplicas. Igual que en las de Heisenberg, cada reproducción era idéntica, aunque a la vez única y distinta, con sus particulares características. Por eso Richard Sieburth dice que el acto de copiar implica una repetición de lo mismo y una reduplicación de la identidad que contiene en sí misma una diferencia crucial, infinitesimal.



Una parte del reto consistía en publicar el dibujo en un blog personal o redes sociales y escribir el hashtag #inktober. Cuando subí las fotos a mi perfil de Facebook varios amigos sugirieron que yo ilustrara algunos textos suyos. Para mi amiga que me presentó el reto lo interesante fue que yo había hecho de mi debilidad artística un estilo propio. Por alguna razón sus palabras me hicieron evocar este enunciado de Ricardo Piglia: “El estilo no es otra cosa que la convicción absoluta de tener un estilo”. Aunque quise explicarles el proceso creativo que llevé a cabo, decidí no contarlos para que leyeran este texto y ver si su opinión sigue siendo la misma o no.

Algunas veces dibujé sin necesidad de copiar. Así pasó con la palabra del día siete: *fan*. Primero copié una fotografía muy conocida de Raymond Carver donde sale con las cejas alzadas y las manos sobre su rostro. No obstante, en mi dibujo, su mirada, sus cejas arqueadas y ceño fruncido no proyectaban la misma fuerza que en la fotografía. Entonces se me ocurrió dibujar un teléfono antiguo, un pastel y un garfio, porque son tres imágenes relacionadas con dos cuentos suyos.<sup>1</sup>

Hice los dibujos sin calcarlos, directamente con el Sharpie, a partir de unas imágenes de internet. Mi intención era hacer algo parecido a un *flash tattoo*, un diseño elaborado para ser tatuado de forma rápida, o un *freehand*, que se tatúa sin necesidad de calcar el dibujo en la piel. No estoy seguro si el de Carver fue más *original* por haberlo realizado así. De lo que sí estoy seguro es que disfruté más el proceso de copiarlos que el de inventar uno nuevo, y que los dibujos copiados me gustaron más y causaron más placer que los originales.<sup>2</sup>

Con las palabras de los días 21 y 25 del reto ocurrió algo similar. Elegí una caricatura de Nick Cave de su página web y una fotografía del personaje de la serie *Dexter* (Michael Cuesta Jr., 2013) para los dibujos. Escogí la imagen de Nick Cave porque se parece a un tatuaje *old school* de un peleador que tengo en el brazo derecho; la de Dexter porque desde que vi la serie me impresionó cómo ese personaje interpretaba los patrones de manchas de sangre para construir la narrativa del crimen. En el dibujo de Cave agregué una especie de collar con un nudo porque la palabra del día era *knot*; en el otro la palabra era *splat* y escribí el nombre de Dexter simulando que las letras eran manchas de sangre.

<sup>1</sup> “Parece una tontería”, una historia donde una familia pierde a su hijo en un accidente el día en que el niño iba a cumplir años, y “Visor”, un extraño relato protagonizado por un personaje sin manos que toma fotografías de las casas de los vecindarios norteamericanos.

<sup>2</sup> En *La mejor oferta* (Giuseppe Tornatore, 2013), Virgil Oldman advierte esta relación entre lo bello y la copia. En una de las escenas una mujer le pregunta a Virgil cómo es posible que una pintura sea falsa si es hermosa. Oldman responde: “No dije que fuera horrible, dije que no es auténtica”. Virgil atribuye la pieza falsa en cuestión a Velianthe, una falsificadora del siglo XVI, pero está engañando a la señora para quedarse con la pieza, que en realidad es un retrato hecho por Petrus Christus.

Sin embargo, al igual que los de Carver, estos dibujos tampoco me convencieron: aunque los había hecho con la mano izquierda, eran casi una réplica idéntica a los originales, en ninguno se distinguían los trazos desiguales, toscos e infantiles que tenían los otros dibujos del reto. De esta manera, con el paso de los días descubrí que los dibujos quedaban mejor copiándolos. También me di cuenta de que, luego de practicar el reto varios días seguidos, había perfeccionado la técnica de copiar y colorear con la mano izquierda.

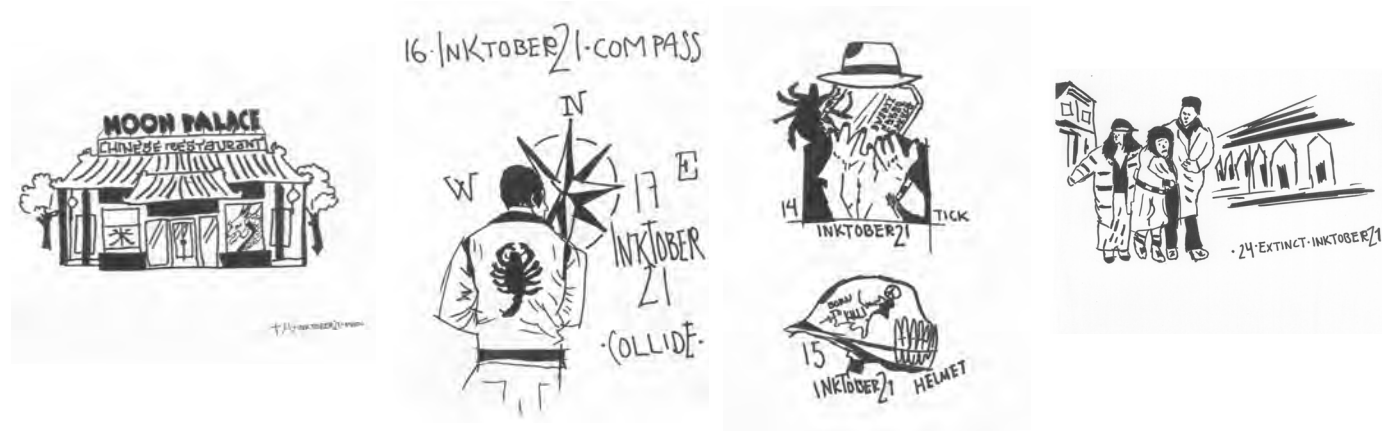


En “Mis pinturas de Estambul” Orhan Pamuk habla sobre las sensaciones que experimentaba cuando pintaba cuadros al óleo en su juventud. Para pintar sus cuadros tomaba fotografías de los paisajes de Estambul que le gustaban, después las utilizaba para copiar el paisaje y pintar al óleo esas vistas de la ciudad. Pamuk no se preguntaba si sus cuadros eran bonitos porque sus pinturas se basaban en una imagen ya existente y reconocida, por ejemplo, el Bósforo y otros paisajes de la ciudad que eran bellos por sí mismos.<sup>3</sup>

En mi caso, yo tampoco me preguntaba si mis dibujos de *Los caballeros del Zodiaco* eran bonitos porque los personajes también eran algo existente y reconocido: para mí lo importante no era dibujar, sino utilizar el papel calca y las hojas de máquina para copiar y crear mis propios dibujos.

De esta forma, mientras hacía los dibujos relacionados con *El palacio de la luna*, la novela de Paul Auster; la serie *Fargo* (Hawley, 2014); y las películas *Children of men* (Cuarón, 2006), *Drive* (Winding Refn, 2012), *Naked Lunch* (Cronenberg, 1992) y *Full Metal Jacket* (Kubrick, 1987), me di cuenta de que dibujar el letrero neón que observa el personaje del libro de Auster, trazar las siluetas de Theo, Kee y Miriam, el escorpión en la *bomber jacket* de Ryan Gosling, la máquina de escribir de William Lee, el símbolo de paz en el casco del protagonista de la película de Kubrick, y dibujar la escena en la que Lorne Malvo conoce a Lester Nygaard me hacían sentir en medio de aquello que dibujaba. Ahora entiendo por qué Pamuk creía ser parte de lo que pintaba: al momento de copiar me gustaba pensar que yo también escapaba junto a Theo, Kee y Miriam para que el niño estuviera a salvo, y que era mi rostro, y no el de ese personaje sin nombre que interpreta Ryan Gosling, el que se reflejaba en el espejo que sale en el *opening scene* de *Drive*.

<sup>3</sup> La historiadora y arqueóloga estadounidense Merle Greene Robertson hizo algo semejante al momento de documentar y estudiar el arte maya. Greene calcaba sobre papel detalles de monumentos y piezas arqueológicas, especialmente dinteles y estelas, con el fin de resaltar detalles que pasaban desapercibidos en una primera vista. Su técnica de calcar ayudó a hacer más accesible el estudio de piezas arqueológicas: los dibujos que copiaba permitían capturar más detalles que las fotografías.



Durante el reto también experimenté algo semejante a lo que sentía cuando quería encontrar mi propia voz a partir de la imitación y copiaba el estilo, el tono y la forma de escritores interesantes para mí. No sé si al remedar el estilo de otros encontré mi propia voz. Tampoco sé si calcar y copiar resultó en un lenguaje personal en mis dibujos; el propio Pamuk lo reconoce: sólo podemos conseguir una personalidad en nuestra obra imitando la de otros.

No obstante, en cierto sentido, para decirlo con Henry Keazor, en los dibujos del reto no puede hablarse con rigurosidad de copias en virtud de que mi intención nunca fue el fraude artístico, sino la transformación estética y las adaptaciones de estilo para encontrar uno propio. Mi intención era dibujar, parafraseando una cita que Vila-Matas adjudica a Nabokov, una crónica de la historia de mi estilo. Quizá por lo anterior, uno de los hermanos Posin, considerados los mejores falsificadores de obras de arte y cuyas falsificaciones pueden ser vistas en *El gran hotel Budapest* (Wes Anderson, 2014), considera que sus obras no son copias sino obras en paralelo: “Cada una de nuestras copias tiene un alma auténtica, yo prefiero decir obra paralela”.

Hayan sido copias o no, lo cierto es que mis dibujos sí son originales en los términos que Kenneth Goldsmith habla de la originalidad: si el arte no se hace con la intención de ser copiado, no se está haciendo arte para el siglo XXI. Lo que intento decir es que el término *original* no quiere decir *nuevo*; estrictamente la originalidad no implica ninguna novedad. Para Hélène Maurel-Indart, autora del libro *Sobre el plagio*, la novedad no es un criterio de originalidad: es una noción objetiva y cronológica debido a que se define por la ausencia de anterioridad. Verónica Gerber Bicecci, parafraseando a Jonathan Lethem, autor de *Contra la originalidad*, dice que la literatura navega simultáneamente entre la economía de mercado y la economía del don o del regalo: siempre hay un intercambio no económico en los modos en los que se transmiten la literatura y las artes. Entonces, si copiar es la metodología básica del arte, su naturaleza, para mí, Francisco Velázquez, la originalidad, si eso existe, no consiste en no parecerse a nadie: consiste en parecerse a todos.

\*

Aunque el reto inició el primero de octubre, yo lo empecé el día tres. Luego seguí la dinámica inicial y pude hacer un dibujo diario durante dos semanas. Hubo días que no dibujé; en otras ocasiones hice varios dibujos por adelantado. De esta forma,


más que dibujar, el acto de copiar y calcar se convirtió en una rutina que practicaba si padecía desasosiego e intranquilidad.

El reto se acabó el 31 de octubre. Durante los días inmediatos dejé de experimentar problemas estomacales. No obstante, en enero de 2022, cuando ya había terminado el posgrado y necesitaba encontrar un trabajo, sufrí otra vez el mismo dolor abdominal y lumbar de manera crónica. Volví a medicarme con bromuro de pinaverio, cinitaprida, trimebutina, simeticona y magaldrato, pero el dolor no se me quitaba. Fui a una consulta médica. El diagnóstico del doctor fue que el malestar lumbar y la inflamación en la parte baja del abdomen eran originados por una posible infección en vías urinarias. Tomé clonixinato de lisina con pargeverina, fenazopiridina y norfloxacino. También fui a realizarme un examen general de orina, un urocultivo y un ultrasonido renal.

Después de analizar los resultados, el doctor dijo que no tenía infección. Sin embargo, explicó que en el diagnóstico del ultrasonido se indicaba el hallazgo “de una imagen anecoica, redonda, de paredes delgadas y reforzamiento posterior en relación con un quiste simple”. Dijo que para corroborar el resultado me hiciera otro ultrasonido en una clínica diferente. Fui a hacerme el estudio y regresé con el médico.

En el nuevo ultrasonido se indicaba la ausencia de “imágenes sugestivas de arenilla acumulada, litos, quistes o tumuraciones, ni datos de ectasia en el interior de ambos riñones”. Con base en su experiencia, el doctor dijo que el segundo resultado era el más certero. Me explicó que había tenido casos de pacientes que fueron a la primera clínica a la que fui y les detectaron algo sin que en realidad lo tuvieran. Salí confundido de la consulta.

Llegué a mi casa y puse las dos ecografías en mi escritorio: inevitablemente pensé que una de ellas tenía un resultado falso y la otra uno verdadero, igual que mis dibujos del reto o de *Los caballeros del Zodiaco*. Entonces coloqué una hoja de máquina blanca encima de cada una de las ecografías y puse cinta diurex para que no se movieran las hojas. Me subí en una silla para pegar la ecografía cuyo resultado era falso debajo de la lámpara del techo de mi habitación y comencé a calcar la imagen.

Un quiste es algo semejante a un saco lleno de aire, líquido o cualquier otro material. Mientras dibujaba distinguí que mi riñón derecho parecía una esponja. Después de dibujar retiré la hoja de máquina con el dibujo que copié, pero dejé la ecografía pegada en la lámpara. Salí a comprar una cerveza. Cuando regresé y entré en mi habitación observé el halo de luz que se originó en la lámpara, parecía que estaba en un cuarto oscuro de fotografía. Entonces recordé la pregunta de Enriqueta Macedo, la perito autenticadora que hizo pasar por auténticas obras de arte falsas en la novela *La luz negra*: “¿En un punto no es lo falso más verdadero que lo auténtico?”. Volteé a ver la ecografía una vez más: para mí el resultado falso era más auténtico que el verdadero porque yo seguía sintiendo dolor. Abrí la caguama con un encendedor, le di un trago a la cerveza, pero no me supo bien y las burbujas que se formaron en la botella me recordaron a ese círculo negro que aparentemente se distinguía en la parte inferior de mi riñón derecho. Enseguida alcé los brazos para retirar la ecografía que estaba en la lámpara y la aventé hacia el escritorio. Luego tomé la ecografía con el resultado verdadero, me subí en una silla para pegarla debajo de la lámpara y empecé a calcar y copiar. 

# Silvestre

SUSANA DEL ROSARIO

Gráfica: Primer premio



Serie: grabado sobre MDF, 20×25 cm, 2020-2021





# Diario de un zoológico

JULIETA MERCADO BECERRIL

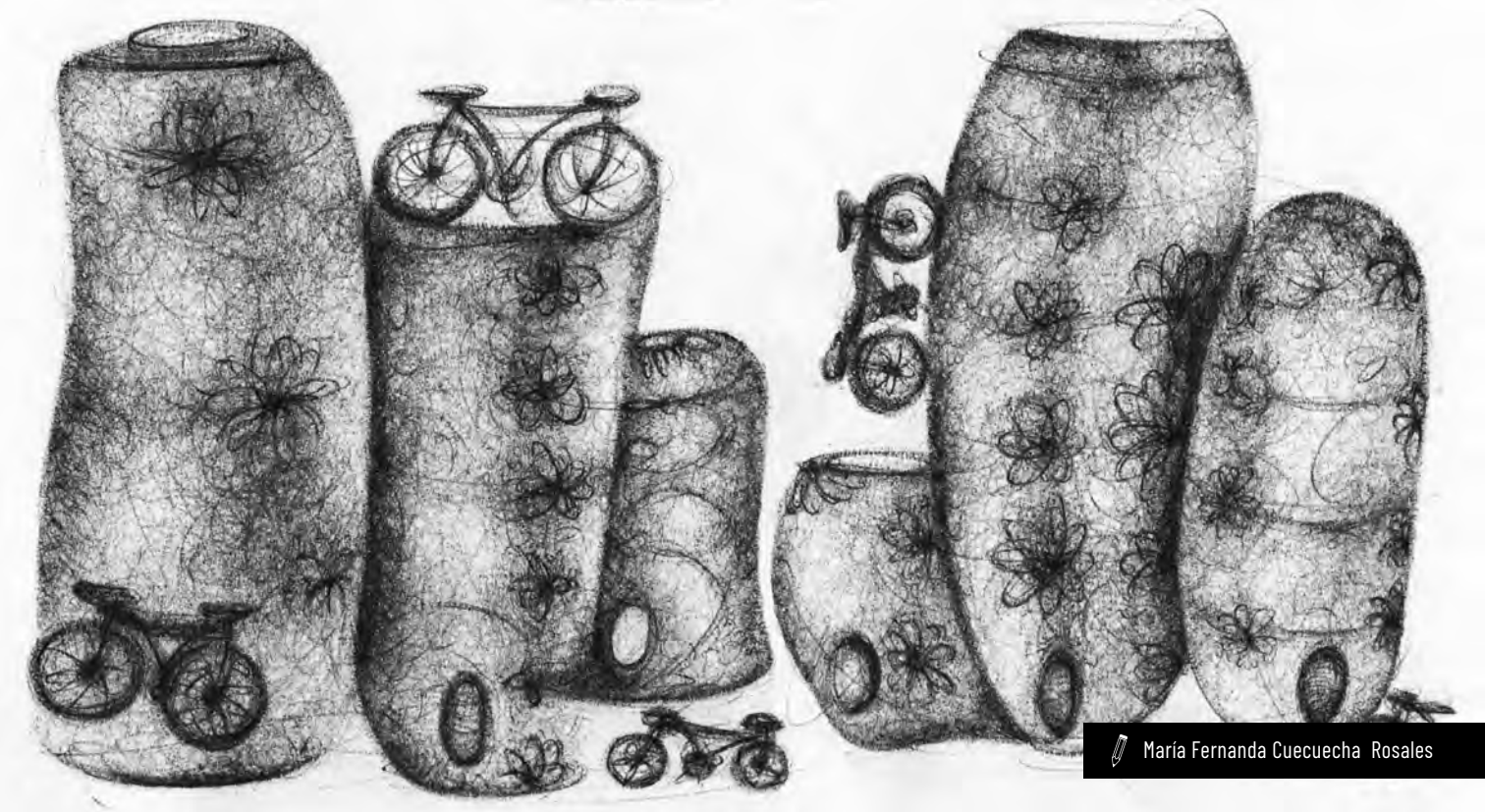
Gráfica: Segundo premio



Serie: acrílico negro y blanco sobre papel fabriano, 20x25 cm, 2023







✍ María Fernanda Cuecuecha Rosales

# Asfalto

ANTONIO MIGUEL MUÑOZ ORTIZ

Crónica: Primer premio

*Oro bruñido al sol relumbra en vano*  
Góngora

DESDE QUE CONOZCO A OMAR, un compañero bicimensajero, siempre saca ese comentario en nuestras pláticas. Palabras más, palabras menos, me pregunta si yo preferiría morir de inmediato si me atropellaran o convalecer para después recuperarme. Él dice que para qué sufrir, mejor que todo se acabe, que si le toca pues que le toque. Que prefiera morir para no tener deudas que pagar después, si sobrevive.

\*

Hace seis años yo no sabía andar en bicicleta. Hoy soy bicimensajero.

Comencé repartiendo comida con mi familia al inicio de la contingencia sanitaria en 2020, luego di el paso uniéndome a Envici, una cooperativa de bicimensajería donde varios jóvenes de Puebla nos dedicamos, básica-

mente, a llevar todo tipo de productos de un lugar a otro por toda la ciudad. Flores, documentos, ropa, comida, lo que sea a donde sea siempre y cuando se cubra el costo de nuestro servicio. Desde ese día, que además tengo registrado en una foto de Instagram (3 de abril de 2020), no hay una sola jornada en que no recorra las calles en bici.

\*

Ahora puedo escribir esto porque soy beneficiario de una beca de escritura. Antes hacía varios trabajos para subsistir: corrección de estilo, escritura fantasma, bicimensajería, repartidor en una pizzería y ocasionalmente algo más que saliera. Lo que fuera. No descansaba ni un día a la semana. Menciono esto porque siempre me ha parecido absurdo que cuando se habla de autores como

Rulfo se destaquen los diversos trabajos que realizó. ¿Cuántos escritores y escritoras de la actualidad no se ven forzados desde jóvenes a lo mismo? Me parece que actualmente es una norma, nada increíble, y es independiente de la calidad que una obra pueda tener. Por ahora dejé, al menos, el trabajo de corrección y escritura fantasma, y me siento menos presionado gracias al dinero obtenido por la beca. Sin embargo, que no se nos olvide: tener tiempo para escribir es tener tiempo y dinero libre, y más allá de la forma en que esto afecta a la escritura hay que pensar en cómo afecta nuestras vidas. Las de todos: máquinas forzadas a trabajar y trabajar hasta el colapso.

\*

Debo entregar un paquete de flores en una agencia de autos. Está sobre la vía Atlixcáyotl, un poco más adelante de la plaza comercial Angelópolis. Para llegar ahí desde el punto de origen (cerca del mercado Zapata) debo tomar la avenida 16 de septiembre hasta el Boulevard Bugambilias, luego Cúmulo de Virgo y después ir todo pegado a la derecha sobre Atlixcáyotl hasta dar con el destino. Aproximadamente son entre cinco y seis kilómetros de recorrido. La Atlixcáyotl es una vía rápida de cinco (y hasta siete) carriles donde suelen ocurrir muchos accidentes porque, en el afán de presumir sus autos, muchos habitantes del rumbo de Lomas de Angelópolis exceden el límite de velocidad. Y la velocidad mata. Entonces hay que tener cuidado.

Al llegar al lugar busco a la destinataria. Entrego, le tomo una foto de evidencia donde ella sonría, las flores se vean bonitas y listo. Como bicimensajero, el camino que emprendas de vuelta a tu casa o a recoger otro paquete no es pagado, así que hay que ahorrar energía. Procurar no pedalear bajo el sol, tratar de no quemarse, mantenerse siempre hidratado. Ahora debo moverme al centro de la ciudad para esperar a que salga otro pedido. El centro, valga la redundancia, es un punto medio entre la mayoría de los clientes de Envici, así que seguramente algo saldrá.

Antes de irme, observo de lejos la ciclovía elevada en medio de los carriles de autos. Esa estructura se inauguró en 2014 y ha sido objeto, junto con otras ciclovías

elevadas de Puebla, de investigaciones y señalamientos por corrupción al momento de construirse durante la administración del exgobernador Rafael Moreno Valle. Señalada por eso y por su poca/nula funcionalidad, ya que acceder a ella y salir de ahí es toda una aventura por los pocos puntos con los que conecta. Es un camino que sólo te lleva de un extremo a otro y únicamente tiene un par de salidas: no sirve para quienes se transportan en bicicleta, sino sólo como un paseo en medio de autos. Por eso miro a quienes están arriba: personas con *jerseys*, licras, bicicletas que valen 20 veces lo que la mía, gente de Lomas de Angelópolis que sale a pasear y puede volver a casa sin exponerse porque ése es el extremo final de dicha estructura. Luego bajo la mirada y veo a un albañil que va, como yo, pero en el otro sentido, pegado a la derecha para llegar a su destino sin una estructura que lo proteja. Comienzo a pedalear.

\*

Mi horario para hacer envíos es de lunes a viernes de 9 a.m. a 2 p.m. La tarifa que manejamos es de \$32 de cero a tres kilómetros, a partir de ahí cada kilómetro extra vale \$9. A veces hay paradas agregadas en el camino y se cobran a \$7 cada una. A veces se cobra más por exceso de peso (nueve kilos para arriba), y si hay que esperar mucho (más de ocho minutos) también se cobra la espera. Es importante saber que, de cada envío realizado, los bicimensajeros recibimos el 70% del cobro total. Es decir: de un viaje de diez kilómetros de ruta, cotizado en \$95, el bicimensajero recibirá \$66.50. Y eso no abarca la distancia del viaje de ida para recoger ni el de regreso del destino, como ya dije.

El servicio que Envici brinda a restaurantes, específicamente a la pizzería donde también trabajo, consiste en tener dos repartidores pendientes de los pedidos que salgan entre 2 y 9:30 p.m. Mi horario, entonces, es prácticamente de 9 a.m. a 9:30 p.m. pendiente al filo de una bicicleta.

Cada envío de la pizzería puede cubrir un rango de hasta seis kilómetros a la redonda desde el centro. Los extremos hasta los que entrega este restaurante son: zona de los estadios, Mercado Hidalgo, CAPU, Boulevard Hermanos Serdán, 15 de Mayo, Valle del Rey, Reforma

Sur, La Paz, Belisario Domínguez, La Noria, Mayorazgo, Patrimonio, Loma Linda, La Margarita, Zaragoza casi con Boulevard Vicente Suárez, Mercado Morelos y colonia Obrera Campesina. Hago énfasis en los puntos clave porque Puebla no es una ciudad plana. Por ejemplo: pese a que La Paz se encuentra a una distancia relativamente corta, no es lo mismo subir ese cerro que ir hacia los estadios que, aunque están más lejos, el camino es relativamente llano si rodeamos Los Fuertes. O subir Los Fuertes de noche. O meterse a Xonaca con su empedrado. Cada colonia en la ciudad, incluso las cercanas entre ellas, son terrenos variados y hay que estar preparado para todo.

Los envíos no son continuos, pero, aunque no pedalee esas siete horas y media del turno, debo estar pendiente de revisar mi celular constantemente para saber si ha salido un pedido. Puedo estar en donde sea, pero revisarlo permitirá que salga rumbo al restaurante en cuanto haya una orden pendiente y llevarla apenas salga. Aunque no utilice mi cuerpo esas casi ocho horas, mi mente es suya y no puedo tener la cabeza tranquila. Como cualquier trabajo: te pagan por usar tu cuerpo, pero también tienen disposición sobre ti, tu mente. Alguna vez me lo dijo mi abuela: si trabajar fuera lindo, no te pagarían por hacerlo.



No pienso mientras pedaleo. Apenas llegan ideas, pronto desaparecen. Como las nubes del cielo: Llegan, las miro, me ven, avanzo y no las contemplo. Porque no puedo. Debo mirar el camino.

Comencé a trabajar en la pizzería en septiembre del 2020. En ese entonces ya había muchas lluvias. Los clientes parecían comprenderlo hasta cierto punto, pero los pedidos fueron constantes incluso con ello. Nunca tuve un accidente repartiendo, pero sí me mojé varias veces. Pedalear con impermeable es horrible. La ropa para pedalear y protegerse de la lluvia es cara. En Envici no contamos con las posibilidades económicas de equiparnos para estas situaciones. Como yo, varios repartidores bajo la lluvia se cubren como pueden. Pedalear bajo una bolsa de basura suele ser una opción común por lo barato y práctico, pero definitivamente no es lo mejor.

El calor también es un obstáculo. Puedes pedalear rápido bajo el sol y sofocarte durante el trayecto o ir un poco más lento, buscando la sombra de los árboles que en una ciudad es más bien un lujo, pero no olvidar nunca que transportas comida y que el pedido no debe retrasarse.



Y además es ir y venir. Luego a otro lado. Volver. Luego otra vez a otro sitio. Y así hasta que acabe el horario.

Hay cientos de videos en YouTube que hablan sobre cuánto es el salario promedio de alguien que se dedica a repartir comida mediante aplicaciones. Lo calculan con base en sus horas dedicadas, el número de pedidos y las dificultades que pueden presentárseles. Todos, sin embargo, recalcan el hecho de que esto es más un trabajo secundario, pues el salario puede ser tan variable que no se logra vivir únicamente de ello. Sin embargo, yo he visto a mucha gente repartidora de aplicaciones que trabaja prácticamente todo el día para sobrevivir. Hacen base en zonas clave, adaptan sus bicicletas para cargar la mochila en ellas y la gran mayoría trabaja para dos o hasta tres plataformas al mismo tiempo.

A diferencia de los repartidores de aplicaciones, los bicimensajeros podemos ganar más por viaje porque recorreremos distancias más largas y muchas de las veces se exige una rapidez y cuidado mayores. Sin embargo, tampoco es que el salario sea precisamente alto y se pueda vivir con holgura. A diferencia de las aplicacio-

nes, nuestra cartera de clientes es menor y muchísimo más variable por el día. Entonces mi salario al mes me permite pagar la renta y medianamente estar tranquilo con la comida y servicios, pero nada más. Y si quiero un lujo o algo, debo pedalear más, cazar más, estar más al pendiente del teléfono para ver qué es lo que sale. Forzarme más.

Cómo rebota el sol en el pavimento. El asfalto parece sal negra sólida que no tarda en quebrarse. Pero resistirá. Resiste las ruedas, el peso, los derrapes, el sol. Resistirá. Emanar calor. A veces aparecen baches. Siempre el sol. La oscuridad. Pero resiste. Hablo del pavimento. Pero también me lo digo: resiste.

Andrés es mi principal compañero de trabajo en la pizzería. Él también hace envíos por la mañana antes de su turno en el restaurante. Vive solo. Tiene casi 50 años. Usa una bici de montaña de aluminio bastante pesada para la ciudad, pero perfecta para terrenos difíciles. Quiero llegar a su edad y pedalear tanto como él lo hace. Él

trabaja cinco días a la semana en la pizzería, cuatro haciendo envíos. Entró a trabajar a Envici cuando inició la pandemia porque su trabajo anterior, una empresa de renta de bicicletas, prácticamente quebró. Parece ser que su destino aún lo quiso en el camino de las ruedas, así que pronto se unió a Envici para pedalear. No suelo hablar de cosas muy personales con Andrés, pero siempre nos reímos y pasamos horas esperando a que salga un pedido. A veces nos compartimos comida, alguna experiencia, algún deseo. Andrés fue el primer hombre que me pidió perdón por algo que dijo y una actitud que tomó. Yo siento que Andrés es mi amigo.

\*

¿Seguro médico? ¿Prestaciones? ¿En esta economía? Yo también quiero vivir ese sueño.

\*

La bicimensajería tiene como gran referente la ciudad de Nueva York y el caos que la caracteriza. Autos por todos lados, cláxones, gente por doquier, ciclovías que no se respetan y una necesidad tremenda de transportar objetos y documentos lo más rápido posible. Los ciclistas somos el animal perfecto para esa misión: nos escabulliremos por donde sea para llegar a todos lados. Lo haremos por unos cuantos dólares, pesos, euros. En Nueva York hay cientos de ciclistas reconocidos por toda la comunidad bicimensajera del mundo e inclusive existen dos películas ambientadas allí que tratan sobre esto (*Premium Rush* y *Quicksilver*). No obstante, pese al lente romántico que suele haber en las producciones ficcionales, nunca se deja de lado que los bicimensajeros ganamos poco. Cargamos nuestro candado como cinturón, un poco por defensa personal, otro poco por estilo. Comemos lo que sea en donde sea. Cobramos en efectivo sin rendirle cuentas a ninguna oficina de impuestos. Los bicimensajeros vivimos al día. Una variante humana más de la precariedad laboral.

En *Quicksilver*, el protagonista interpretado por Kevin Bacon incluso discute con su padre sobre un cuestionamiento acerca del futuro. Él le responde que no tiene caso, que es impredecible; refleja el modo en que los bicimensajeros no nos preocupamos tanto por ello. Sólo pedalea duro. Toma suficiente agua. Come más o

menos bien. Usa casco siempre. Aprende las ventajas de comer plátano. Defiéndete de quien se te entrometa en las calles. No dejes que nada te pase encima. Perder un día, enfermarse, es perder las ganancias posibles. Cuídate. Adelante: recoge, pedalea, entrega. No hay futuro más allá de estas ruedas.

\*

Sé que no somos los únicos viviendo una experiencia de precariedad laboral como ésta. Cuando Omar me hace esa pregunta yo me quedo callado, pero en el fondo sé que este riesgo me gusta. Me pega el aire cuando pedaleo, siento el sol, el viento, conozco la ciudad, miro a la gente, no pronuncio la queja sosa de que no puedo llegar a algún lado porque está lejos o que voy tarde porque hay tráfico. He aprendido a escuchar a mi cuerpo y su dolor y sus límites y que la ciudad es un laberinto de cartón que se deshace con un poquito de fuerza, y que ser grande y fuerte y ruidoso no sirve de nada porque te quedarás rodeado de armatostes gracias a que la ilusión de estatus que te brinda un auto es inversamente proporcional a la movilidad que te permite en una ciudad saturada como ésta. He tenido un par de caídas, afortunadamente ninguna grave. Una vez un portazo, otra vez a causa de una coladera, recientemente un peatón que se bajó de la banqueta en medio de la calle sobre una ciclovía. Podría tener un esguince, algún dolor muscular, cicatrices, una costilla rota. Pero, ¿sabes cuál es la peor y la mejor parte de este trabajo? Quiero hablar nuevamente con Omar, encontrármelo en la calle, poder decirle esto antes de que nos maten, pero igual lo anoto aquí para que lo sepan: pese a lo mal que esté todo, siempre se puede llorar mientras pedaleas.

Agosto 2022



## Nombre/Cicatriz/Medusa

ADRIÁN CABRERA

Crónica: Segundo premio

Escupo tu nombre en el agua  
Sara Vanegas

### /Padre/

Mi padre está conectado a una sonda. Es la primera vez que nos vemos en 15 años y, muy probablemente, también sea la última. A pesar de ya estar dentro del cuarto, toco con los nudillos la puerta para llamar su atención. Mi padre me mira y en la pantalla que conecta con su corazón las líneas se disparan de arriba abajo mientras el intervalo entre pitidos se vuelve más y más corto. Es la primera vez que nos vemos en 15 años y mi semblante ahora es más parecido que nunca al de él la última vez que nos vimos. Mi padre, por su parte, es un fantasma de sí mismo, una parodia de lo que fue: pálido, enjuto, con la mirada baja como de un niño tímido. Me resulta extraño pensar que en este momento me parezco más a mi padre que mi propio padre. Lo saludo con la mano y del catéter que conecta con su uretra fluye un líquido amarillo. Mi padre se orina y, mientras lo hace, dice mi nombre. Una y otra vez, dice mi nombre. Pero yo sé que en realidad está diciendo el suyo.

 Iván Renato Valdemar, de la serie *Insomnio*

**/Nombre/**

Empecemos. El otro día perdí mi nombre. Miento, no fue *el otro día*, sino hace meses, cuando el confinamiento finalmente “culminaba” y yo (como seguramente también ustedes) no sabía que eso que llevaba tanto tiempo anhelando, volver a salir, fuera a ser tan complicado. No por el cansancio temprano de los músculos tullidos de no bailar ni por alguna lesión en las rodillas que me impidiera perrear hasta abajo. En cualquier caso, por una herida en los meniscos de la autoestima. Y ahí estaba... estábamos: mi madre y yo, por más patético que suene, tratando de convencerme (en su caso) y autoconvencerme (en el mío) de que eso de salir a divertirme no podía ser tan malo. Y no lo era... No lo fue, aunque sí que hubo un momento de la noche en que el pánico volvió a inundarme: cuando perdí mi nombre. Mejor dicho, cuando me di cuenta de que desde hace tiempo lo había perdido. Lo que dicho así suena engañoso, pues lo que realmente perdí fueron mis llaves y, con ellas, los llaveros que formaban mi nombre con apellidos; cada uno con su correspondiente significado. E igual que en ese poema de Wislawa (*Había una llave y de pronto no hay llave. / ¿Cómo entraremos en casa?*) imaginé que alguien encontraba mi nombre, lo miraba (*¿para qué va a quererlo?*) y caminaba haciéndolo saltar en su mano como un trozo de chatarra. Sonreí.

**/Cicatriz/**

Mentiría si dijera que recuerdo el más nimio detalle del hecho en cuestión. Aun así, cada que escucho el recuerdo de boca de mi madre, la luz naranja de la playa, la espuma dorada y el arisco borboteo de las olas como (dice ella) *un tambor o la exaltación del corazón ante el peligro*, un ápice de algo, memoria encarnada bajo la piel, sale a flote como una espina o una de esas botellas que, tras deambular por lustros entre las olas, regurgita sobre la arena el mapa de un tesoro que algún idiota ya encontró por pura suerte. Aunque en este caso eso del mapa es mucho menos metáfora y más la cartografía olvidada de una cicatriz (casi invisible y sin embargo indeleble) que, como por arte de magia, se redibuja en mi palma derecha cuando escucho a mi madre narrarme aquella tarde. Ese ramalazo fantasma, quemadura de agua que, de seguir sus vericuetos geodésicos, desembocaría en la memoria de cuando, siendo niño, vi en la playa lo que creí que era un corazón varado entre dos piedras, latiendo todavía. Y yo, que quería sentir lo que era sostener una vida en la mano, la sostuve por un instante que, junto a tantos otros, quedará grabado en mi piel hasta el día que muera...  
...O muera mi padre. Lo que pase primero.

**/Medusa/**

A lo largo de la neonata marcha de la humanidad (en contraposición con la suya, antiquísima y milenaria) han inspirado alrededor de su amorfa figura tantos mitos y leyendas como veces han sido bautizadas: *aguavivas*, *aguamalas*, *lágrimas de mar*, *pulmón marino* o simplemente (aunque nada hay de simple en su existencia) *medusas*. Sin embargo, en ninguna ocasión (al menos no de la que conste en matrícula) se le ha preguntado a algún espécimen si el registro de nuestras voces al evocarlas irradia algo de su verdad en primera persona. O si acaso esa voráGINE de intentos por apresarlas

en el lenguaje da cuenta de una imposibilidad más primigenia: que toda tentativa por aprensar sus cuerpos líquidos, en lenguas que hace siglos se bifurcaron de las olas, es tan paradójica y absurda como querer sostener sus cuerpos en una mano. Pues tal vez (y sólo tal vez) detrás del alud de apodosos subyace una verdad tan antigua como el océano mismo: que las (por llamarlas de alguna forma) medusas no quieren ser nombradas. Por lo que valdría la pena preguntarnos: ¿Quién sí?

**/Padre/Medusa/**

*Insuficiencia cardíaca terminal*, y a continuación la doctora añade, *su padre necesita un corazón*. Pero en lugar de *su padre*, ella dice su nombre, mi nombre, e imagino que soy yo el que ocupa un sitio en la camilla, el que mira el rostro de su hijo que, a pesar de no ver en 15 años, parece una calca de sí cuando era joven. Me imagino muriendo, necesitando un corazón, pidiéndole a ese hijo que vaya a esa playa de la infancia y busque uno varado en la arena. Me imagino a mi hijo hallándolo y, con cuidado de no tocar los tentáculos/ventrículos, de no quemarse, regresándolo al mar. Me imagino a mi padre muriendo. La imagen me duele, pero sólo un poco, no lo suficiente para irme a buscar un corazón entre dos piedras. Sí para quedarme otro rato.

**/Nombre/Cicatriz/**

Toda crónica parte de una cicatriz, una grieta, una fisura. Mi fisura/grieta/cicatriz es mi nombre, *Adrián*, que, según mi extraviado llaverito, significa: el que viene del mar. Lo que me parece irónico tomando en cuenta que hace un tiempo (ni siquiera hace tanto) hubiera dado mi nombre por no tenerlo, por transmutar la carne de regreso al verbo y arrojarlo al mar del que, según dicen, vine. A mí (como seguramente tampoco a ustedes) nadie me preguntó si quería un nombre, si estaba satisfecho con el que me dieron o si me molestaría compartirlo con alguien, sobre todo con mi padre: esa ausencia de carne y hueso, cuyo nombre escupo en el agua. Lo que es una lástima tomando en cuenta que ambos tenemos el mismo nombre.

**/Padre/Cicatriz/**

Mientras le doy de beber jugo de uva por una *pajilla* (así las llama él, que buena parte de su vida, de su ausencia en mi vida, la pasó en España), observo a través de la apertura de su bata la blancuzca cicatriz en su pecho. Es de aquella primera intervención que le hicieron hace 20 años, la primera vez que escuché eso de *tu padre se está muriendo* y fui corriendo al hospital para despedir a un hombre del que no tenía memoria de haber saludado nunca. Según el Centro Nacional de Trasplantes, al día de hoy hay 20 315 personas esperando un órgano, de las cuales 15 878 necesitan un trasplante renal, 4 122 un trasplante de córnea, 260 uno de hígado y, aunque una de las cifras más chicas las encabeza el corazón con 39, en lo que va del 2023, sólo se han efectuado un promedio de 1.3 operaciones de esta índole por mes. *Los corazones escasean*, me dice mi padre y luego añade, *ni siquiera estoy seguro de tener uno. Lo tienes*, le respondo, *pero ya traía defecto de fábrica. Supongo que por eso me fui*, me dice y tras un silencio, *lo bueno que el tuyo está en su sitio*, y como avergonzado de haber demostrado que su pecho no está del todo hueco, cambia de tema de

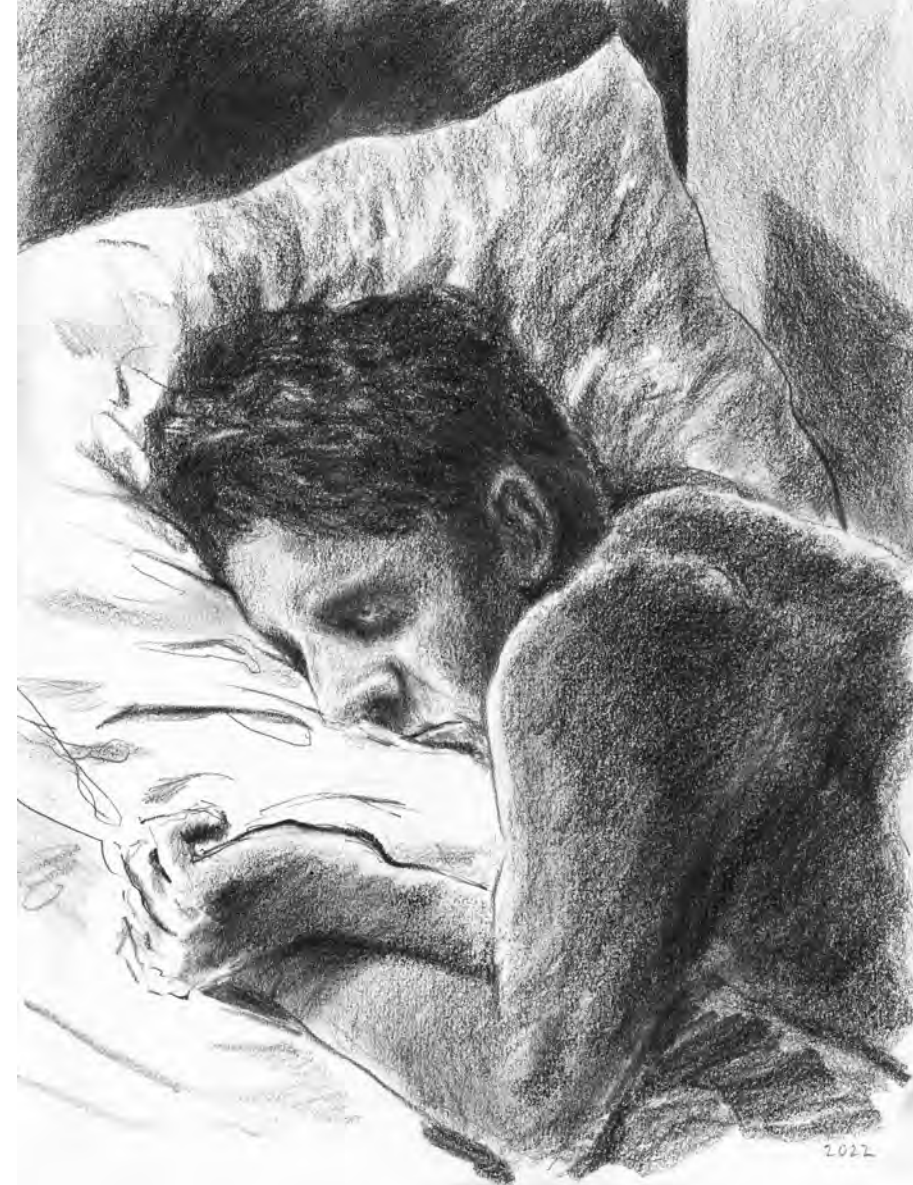
inmediato. Me señala que uno de los foquitos sobre su camilla está fundido. Aunque él no los llama *focos*, sino *bombillas*.

#### /Nombre//Nombre/

Ya no recuerdo los nombres que quería de niño, pero sí que desde entonces quería arrancarme éste como quien se rasca una costra antes de que cicatrice del todo: ese ciclo epidérmico de nunca acabar, de nunca sanar. Reconozco, sin embargo, que esa alienación de mi propio nombre, esa enajenación del antropónimo, no es canónica al menos en el desarrollo cognitivo del individuo. Pero lo es. Lo era... hasta cierto punto... hasta cierta edad: todavía puedo oír a mis compañeros de primaria, sobre todo a los bendecidos con dos nombres, el primer día de clases renegando de uno y pidiendo a las mises que los enunciaran con el otro. Ese que ellos consideraban su verdadero nombre. Ese sonido con el cual se identificaban y en el que se veían reflejados de la misma manera que uno aprende a reconocer su rostro en el espejo, a distinguirlo de los otros. A saber: *éste soy*. "Quizá sea, entre todas, la palabra que me resulta más familiar. Es mi palabra. Yo no la elegí, pero prontamente pasó de ser una imposición a serme íntima", dice Laura Sofía Rivero. Y yo me pregunto si alguna vez me sentí así con mi nombre. Desde que tengo memoria me invade la sensación de que al decirlo en voz alta existen las mismas probabilidades de que cualquiera en la habitación voltee al llamado del que se supone es mi nombre; como si en lugar de en uno plano, hubiera aprendido a reconocer mi rostro en un laberinto de espejos cóncavos, deformes. A diferencia de Laura Sofía, yo sí que puedo verme vistiendo la palabra de otro. Incluso alternándola durante el día como quien, en lugar de cambiarse de chamarra, elige un nombre de su armario; aunque más parecido que a una prenda, como quien ve en la estantería una cicatriz y se la pone en el cuerpo, como diciendo: *éste tampoco soy*.

#### /Nombre/Medusa/

Últimamente, cuando veo la cicatriz en mi mano, ese fósil de medusa encarnado, pienso en todos los nombres que tienen. Para empezar, su nombre científico: *Meduzosoa*. Aunque a ciencia cierta nadie sabe si están a gusto con este mote o prefieren otro de entre la variopinta pasarela de apodos, si al igual que las personas prefieren un nombre sobre otro o si estarían más cómodas si, para enunciarlas, simplemente guardáramos silencio. Lo que sí sabemos, o por lo menos no sería tan absurdo ponderar como hipótesis, es que no todos sus nombres han sido instituidos por científicos y que, en cambio, de poder auscultar en la lista de personajes que las han bautizado seguramente nos encontraríamos con varixs marinerxs, unx que otrx buz x, quiero creer, un sinfín de niñxs. En ocasiones, incluso, divago sobre los posibles orígenes de estos motes y así, por ejemplo, llego a la conclusión de que quien conoció a las *aguasmalas* (seguramente algún niñx distraído) lo hizo con la planta del pie o la palma de la mano. En cambio, quien atisbó por primera vez una *aguaviva* (apuesto por un marinx) lo hizo desde la cubierta de un barco, donde contempló ese rito luminiscente en que las medusas asemejan globos de cantoya en un inverso cielo nocturno. ¿Y qué decir de las *lágrimas de mar*, esas que a la fecha nos lloran las olas junto a botellas de PVC y pañales? ¿Y de los *pulmones marinos*,



que tanto bien pudieron hacer al tórax anegado de algún buz x? Y ni siquiera hace falta irse tan lejos, basta con preguntarse: ¿Qué fue primero? La medusa, ese animal marino cuya forma asemeja una cabeza decapitada pero con serpientes en lugar de cabellos, o la Medusa, esa mujer mitológica cuya cabeza (*spoiler alert*), también decapitada, asemeja una medusa varada en la arena.

#### /Fantasma/

Hasta antes de conocerlo, el recuerdo más nítido de mi padre era una fotografía del día que sostuve una medusa en mi mano. Esta imagen es anterior al desastre: mi madre y yo abrazándonos con el océano detrás y, en ese mismo fondo, la silueta de un hombre de espaldas hacia las olas. *Es tu padre*, me dijo de niño una tía quisquillosa; desde entonces, más de una vez traté de diseccionar sus facciones bajo una lupa. Hasta que una noche, tras quedarme dormido sobre la fotografía soñé, como traída a flote por la electrificada sinapsis de una constelación de neuronas,



la luz naranja de la playa, la espuma dorada y el arisco borboteo de las olas. Todo lo que mi madre me había descrito y, en medio, yo, en primera persona, con la visión borrosa, no sabía si por el olvido o por las lágrimas que brotaban a cántaros de mis ojos. Delante de mí mi padre, mejor dicho, el brazo de mi padre tatuado hasta el último resquicio, la rosa al dorso de su mano, su palma tomando en un movimiento seco a la villana medusa por la campana, como un héroe, y arrojándola de vuelta al océano, a donde no pudiera lastimarme de nuevo, enjuagándose en las olas, limpiando con sus nudillos mis lágrimas, indicándome que por favor me calmara, que ya todo estaba bien, que no hay nada que temer, siendo un padre para mí. A la mañana siguiente se lo conté a mi madre. *¿De qué hablas?*, me dijo, *para cuando pasó lo de la medusa tu padre se había marchado hacía dos años*. “Una fotografía”, comenta Pierre Herrera, “no debería limitar el recuerdo a su imagen”. Y no lo hace, no sólo encuadra el recuerdo exacto en la celulosa, en ocasiones incluso lo crea. Una fotografía puede inducir una memoria falsa, un holograma de papel albuminado: un fantasma.

#### /Cicatriz/Fantasma/

Últimamente cuando veo a mi padre en la camilla, esa cicatriz de lo que fue mi padre, pienso en las medusas y nuestro fracaso para nombrarlas. Imagino un futuro no muy lejano en el que nos damos por vencidos como especie y decidimos dejar de nombrar a las “medusas”. Un futuro donde, para nombrar las cosas, hace falta renombrarlas, darles un nuevo apelativo que suponga la experiencia en ese momento con la cosa en sí. Algo así como lo que hace Coral Bracho en ese poema sobre las medusas, donde las llama: “Agua / de medusas. / Agua blanda, lustrosa; / agua sin huella; densa. / mercurial”, pero también “Agua viva / su vientre sobre el testuz, volcado sol de bronce envolviendo / agua blanda, brotante (...) Agua linde, agua anguila lamiendo / su perfil, / su transmigrar nocturno / (...) Agua nutria, agua pez. Agua / de medusas / agua láctea, sinuosa; Agua”. Algo así como una fotografía hablada del momento, una instantánea lingual. Tal vez así podríamos llamar a las medusas: *corazones azules, plástico vivo, lágrima de nylon, gelatina latente, cabeza de ahogado, fantasma de agua* y cualquier otro apelativo que caiga a cuento en ese momento. Al igual que con cualquier cosa o persona. Así, por ejemplo, de tener que nombrar a este hombre indefenso que apenas puede respirar sin ayuda de un tubo, que apenas puede ser sin ayuda de otro, lo llamaría, por primera vez a su cara: *padre*.

#### /Nombre/Fantasma/

Una tía me contó (no se preocupen, no es la misma que me mintió con la fotografía de mi supuesto padre) sobre una amiga suya que cuando su hija, todavía una bebé, estaba a punto de fallecer por una diarrea, antes de ir al hospital se dirigió a la iglesia y roció su carita con el agua de dudosa procedencia de la pileta de mármol. *Si se va a morir, pensó, que lo haga bautizada*. Aunque al final la bebé vivió y ahora se dedica a rescatar bebés sin nombres (eso último no es cierto, pero estaría bueno), la verdad es que la idea de un bebé sin bautizar no sólo se siente inadmisibles a la luz de nuestros ojos que, aun sin quererlo, liban de la intuición católica de que los recién nacidos van

a Bimbo, digo al limbo (ya ahora clausurado por la Profeco, no así como Bimbo). Pero en otras coordenadas del mundo, por ejemplo en algunas tribus nativo americanas como los navajos o los azande en África central, a los recién nacidos se les otorga un nombre provisional que, más adelante, cuando sean presentados frente a la tribu como adultxs, será reemplazado por uno de su propia elección. Algo parecido al caso de la tradición de la India sobre la que dice Joseph Campbell que “manda cambiar enteramente tu modo de vestir, e inclusive cambiarte el nombre, cuando pasas de un estadio a otro”, en donde lo ridículo pareciera ser el hecho de permanecer atado al mismo sonido toda la vida. Incluso desde la misma fe católica encontramos ejemplos de cambios de antropónimo, y no sólo las transformaciones de Saulo a Pablo, Oseas a Josué o Saraí a Sarah, sino el no tan antiguo “nombre de confirmación”. Hubo un tiempo en que durante tal sacramento el individuo en cuestión podía optar por quedarse con su “nombre bautismal” o susurrarle al sacerdote uno nuevo para que éste lo presentara así ante la congregación. Sí, eso me parece mucho más congruente que tener que vivir con la carga de una decisión que no tomaste. *¿Y la bebé?*, le pregunto a mi tía. *Antes se llamaba Mariana, pero ahora es Mario*. Sonrío.

#### /Nombre/Cicatriz/Fantasma/

Es hasta ahora, que han desahuciado a mi padre, que por primera vez imagino la posibilidad de un mundo donde mi nombre es solamente mío. Y como la imaginación obra de maneras misteriosas, durante la noche sueño nuevamente con aquel falso recuerdo en que mi padre me rescata de las garras/tentáculos de la medusa. Y ahí está, como un héroe, limpiando con sus nudillos mis lágrimas, indicándome que por favor me calme, que ya todo está bien, que no hay nada que temer, que ahora él está aquí, conmigo. Solamente debo orinarme en la quemadura y de inmediato iremos a que me curen al hospital. Pero, por más que trato, no puedo orinar en mi sueño. Tal vez no he bebido suficiente agua. Tal vez el miedo me paraliza la vejiga. Sea como sea me es imposible, ni una méndiga gota. Y entonces, como para echarle sal a la herida, un chisguete de pis cae a torrente sobre mi palma derecha desde la entrepierna de mi padre. Cierro los ojos, pero me olvido de la boca y algunas gotas prófugas, medusas amargas y amarillas, caen en mi lengua, luego en mi frente, como agua bendita para bautizarme: “En el nombre del padre, del padre y del padre. Tú te llamarás como tu padre... ¡Y chingo a mi padre si no es así!” Despierto. Por primera vez en más de 20 años me hice pipí en la cama. No sólo el nombre, el físico y hasta la incontinencia, también el humor ácido, los heredé de mi padre.

#### /Padre/Fantasma/

Anoche murió mi padre, lo que significa que otros no han muerto lo suficientemente rápido para que él pueda vivir otro rato.

#### /Nombre/Nombre/Nombre/

Escribo mi nombre en una hoja, una y otra vez las mismas seis letras: *Adrián Adrián Adrián Adrián Adrián Adrián*. Lo escribo y me pregunto: *¿quién es éste?* *¿Quién es el Adrián que escribo?* *¿Soy yo?* *¿Es mi padre?* *¿Es otro Adrián que no*

conozco? Pero no importa cuántas veces lo escriba, no logro sentir que sea yo el que está ahí.

**/Medusa/Fantasma/**

La televisión encendida para no estar en silencio, para no estar solo. Mientras me visto para el funeral, en las noticias dicen que un grupo de investigadores captaron en video una medusa fantasma a 990 metros de profundidad en la costa de California. *La medusa fantasma*, dice el investigador a cargo del hallazgo, *no sólo recibe su nombre por su apariencia que remite a la de un espectro, sino porque hay quienes dicen que es más fácil ver un fantasma que una de éstas*. Sonríó. *Aunque lo cierto*, continúa el entrevistado, *es que se calcula que hay entre 1500 y 2000 especies de medusas. Muchas todavía sin registrar, otras más sin clasificar y muchas más que ni siquiera han recibido un nombre*. Sonríó más grande: sí, es posible existir sin tener un nombre, pienso, y la sonrisa apenas me cabe en el rostro.

//

*Adrián* significa el que viene del mar, pienso frente a la tumba/mar abierta/abierto de mi padre: el que está destinado a volver un día, imagino, a dejar su nombre escrito en la arena para que al subir la marea lo borre. Un espacio en blanco donde escribir un nombre nuevo, libre, sin ataduras, cicatrices ni quemaduras de por medio...

...Tan sólo un *nombre* que de verdad sea propio.

—Adiós, Adrián. 📍



📍 Iván Renato Valdemar, *Vuelo de ángeles*



# Margaritas

MARCELA SANTOS

Poesía: Primer premio

## Dientes de leche

Cayó a escupitajos  
como una pequeña píldora; pétalos  
que aprendo a colocar bajo la almohada.

En las noches cultivo  
mi primera creencia:  
algo nuevo debe surgir de la pérdida.

Tanteo con la lengua  
una cavidad pulposa,  
burbuja sabor sangre,  
y tiemblo.

Despierto con monedas  
en las palmas. La herida  
no ha cerrado.

## Welcome to McAllen

En tanto que de rosa y azucena me despido  
del único gajo de mundo que me pertenece.

Mi madre atempera el aire con letanías, dice  
como un secreto:

*Tu tía alguna vez vio ángeles  
cuidando de esta carretera.*

Cuánto alivio es llegar al cruce  
para algunos. La cruz de Texas es refugio  
tintineante, opaca distensión de extremidades,  
caretas que examinan  
los papeles correctos.

Me persigno satisfecha.  
Las bendiciones abundan:  
por ejemplo, el mal  
no puede alcanzarnos hasta acá  
sin visa.

# en el mall

Let us

*Find out the prettiest daisied plot we can,  
And make him with our pikes and partisans*

A grave.

William Shakespeare, *Cimbelino*

## Estacionamiento

No conoces un lugar si no sabes  
con qué ruido se sacian  
las tardes de domingo.

Mis amigos y yo aceleramos  
por los sitios vacíos del estacionamiento.  
Nos alimenta el cosquilleo de la piel  
y nuestra risa.

Iremos siempre tras lo que hemos sido:  
las marcas que dejamos ese día  
en el concreto mojado, rostros jóvenes  
que adosan un gesto nítido  
al espejo retrovisor.

Después de una época entera  
de trabajo y margaritas en el mall,  
volveremos a la ciudad, atrofiados.  
Ya no estarán los signos.  
Bajo la etiqueta de un año, algún video  
en la galería del teléfono suplirá  
la desintegración  
de nuestras redes neuronales.

## Minute Maid

Duermes pensando en vitamina C  
en frascos de pastillas suavizados con refresco  
que palpan tu garganta como hostias.

Quien haya inventado la primera píldora  
condensó el universo de esquinas y fractales  
en una amalgama de átomos  
percedera, comestible.

No te alejas mucho del precepto  
cuando bebes líquido fosforescente  
con tu desayuno  
o trasladas tu fe de un cáliz  
a un bote de sustancias diluidas:

como es arriba es abajo,  
indican varias religiones;  
o bien,  
parece jugo fresco  
pero es ácido.



### Tumbas en Montemorelos

Que un día hallen la forma  
de conservarnos así: pendientes de  
[los árboles,  
cenizas en cápsulas redondas, brillantes  
como naranjas ombligonas  
que inflaman los bordes del camino.

El *Diccionario de símbolos* de Penguin  
[apunta  
que los frutos con semilla representan  
[fertilidad.  
Pienso en esa tía que murió sin hijos,  
en sus yemas débiles despellejando la  
[cáscara.

Era dulce. Endurecía la pena  
para guardarla como un botón floral  
contra su pecho. El polvo recubre  
sus ojos de porcelana.

Veo sus hombros sumidos y sus pecas  
que salpican la autopista hacia  
[Montemorelos.  
Olvidé cómo virar. No sabría a dónde.

Ciento setenta y tres  
centímetros de estatura, blandos.  
Ahora viven en un cubo de ceniza  
con la consistencia de las nubes.

### Bólido

Ayer cayó  
en medio de un ejido.

Se devastó en pedruscos luminosos  
en el aterrizaje.  
Podría reflexionar profundamente  
sobre la naturaleza de todo lo que explota.

Pero cayó del cielo  
mientras dormía  
y no quisiera más que haberlo visto.

### Funeral eléctrico

Sucedió a las tres de la mañana, arropada  
por el calor vivaz de las pupilas LED,  
se apodera del reloj despertador  
una rigidez abrupta.

Las paredes son un lienzo de linternas mágicas.  
Acostumbrada a vislumbrar el mundo  
en esa ejecución de sombras,  
hablaba lo mismo con sauces que con lámparas.

Se dice que la vida pasa frente a los ojos  
en el último momento: menguante  
me levantan del colchón  
que guardarán con la retina  
abrumada de bodega y plástico.  
Mis pulgares forman olas  
de aire acondicionado mientras surco  
la tenue longitud de los pasillos.

Debió ser atronador el mar abierto  
por Moisés: peces vibrando como colibríes,  
aguamala interrumpida en su andar gelatinoso.  
La luz de las bombillas mece  
el canasto de mi cuerpo  
río abajo.

El minuto terminal pasma mis párpados  
en dos tensas margaritas.  
Las grietas en el yeso  
me sonrían de vuelta.



# Carne sin pellejo

EUI CHIN TALAMANTES

Poesía:

Segundo premio

## No vayaser

Hijemío, no, no vayaser, que no haya mayor disertación que la que lees en estos sobres de fango, cenizas de mota, rompope con descuento, casa de Infonavit para hogar estas palabras oras; para ahogar quen estas palabras, oras; parahogar en estas palabras horas. Yaque te encuentro aquí rogando una lanza que irrumpa en tus cigarrillos sabor rata muerta, me permito decirte quedestas legumbres con significado, no crearán árboles o viviendas vimpurnas vestidas de vintorras amivalentes; loque ves aquí es todo lo que habrá y abra la puerta que deste yo me salgo si no me contengo \*la puerta se abre y dos maricones nos besamos las vértebras\*. Vuelve a casa tú bobo, quenohay canto sin nación o amarre para jugarnos la vida, sin una lóbrega sacudida de hombros. Vuelva ya, es una orden, cierre el pico y rompa suelos rancios, que loque aquí dice noes ná cuando loque acá cruje son una férrea ráfaga de filamentos que vibran y bivrán, roncan y cómo te ronca me tienes hasta la madre haz lo que ya quieras píntame 3 líneas amarillas en la cara arrúllame en tus piernas mobila suélta ya de una vez aquí hay una flecha pa que mires columnas humanas de polvo por mirar atrás más de 72hrs.

Reconcíame, telo ruego/grito/escupo/vomito/susurro/caricio. Acompañame, telo pido/salto/rasco/postro/lacero/cuesto. Sóbame telo. telo. telo ruego pido/grito salto/escupo rasco/vomito postro/susurro lacero/caricio cuesto. Nada nos detendrá queremos ruidar en manifiesto, pintar, derribar, pulsar; lo que sucede aquí talvez “nada nos detendrá” queremos soslayar a la interrogante sino comenzamos con el fallo en contra ya, crecides niños con la bala en el pecho y los pies de plomo. En mi infancia se lo pregunté a mi madre; MINFANCIA: Madre telostoy preguntando, por qué me naciste así? Con esto en pechopypies? Cómo santodios engendraste una culata en mi nuca? MADRE: Fue el espíritu santo hijemío, bajó de la cámara de diputados, queyo no les pise dos veces al Kutur cuando pasó y ahora pasa loque pasa. MINFANCIA: yqués lo que pasa madre mía. MADREMÍA: la ruina hije, la ruina y tu suerte.

Madremía, no, no vayaser, que aquí no encuentre más que unidades lingüísticas tragándose entre ellas, jugando monochinos, rasgando para desarrollar el progreso como palabras civilizadas quede ellas significan tanto que no valen ná. No vales ná. No valenada cuando no te sacaron ese quiste de pólvora quete estalló enel estómago, y el retumbe grito eco con tus crudas oraciones despellajadas: aquí no vale nada cuando afuera salimos a la tienda y nos tiraron en días diferentes



**Político II**

*En Hanal Pixan, nos reunimos a Señor ten piedad*  
mi camino/que mi camino ha

*rezarle a nuestros*  
por las múltiples  
encontrado en mí.

*fnados*  
bifurcaciones que he encontrado en

**1**

Ten piedad  
de la muerte  
ten piedad de ella  
No acepto temerle porque no  
durará/inmediata.  
Que ella tenga piedad de mí  
porque más que a la mía,  
y aunque quiero estar aquí  
le tengo miedo cuando arranque  
mis vértebras dejándome vive  
llevándose las manos que comparten  
mi cariño, todo lo que amo  
viviendo en muerte.

**Ruega por nosotros.**

*Vente Cuchito,*

**3**

Dulzura, dame fuerza, para  
poder vivirte renacerte de entre  
mis muertxs y si contigo te traes  
algune una penita mía morirás.  
Carñito, una ofrenda me obligaron  
de textil bordado me visto y  
cruz verde soy bien clavades les  
traigo. Mazapancito, yo sé que  
entre nosotros has quedado pero  
quiero abrazar a quien amo y no  
en blanco/negro fiambres como  
tus favoritos fiambres cajita de  
fuego cruzado fiambritos que he  
quedado

yo.

**Ruega por nosotros.**

*vamos a hacer el*

**2**

Ten piedad  
de un dolor  
que se mantiene velando  
entretejido en fibras musculares  
secularizado por vía intravenosa  
oh mi pena espantosa  
vigilante porque exiges sangre  
peste a hierro  
te tengo miedo.  
Una penita más, con qué fuerza?  
Finado inevitable querida  
no te siembren en mi altar.

**Ruega por nosotros.**

*rosario.*

**4**

Heladez.  
[E.la.dés].  
I. s. Es el frío que cala hasta los  
huesos. Te toma de los bronquios,  
sempiterna caricia, tráquea  
dilatada a su paso para cuartear  
con un rezo cada bello erizado.  
Y es que no sabes deste maldito  
frío que me corrompe el esqueleto  
que me ha arropado cada hueso  
de cada muerte yo me muero  
que yo me cargo en mis muertes  
las arrastro a cada paso  
las arrullo en mis abrazos  
el cariño que les tengo  
tanto en vida  
como en muerte,  
ten piedad.

**Ruega por nosotros.**

**6**

Yo lo he dicho y no me rajo que  
has venido y no me llevas que te  
ha muerto en cada ausencia sin  
replazo solo pena y el cariño que  
yo tengo descuartizado me lo han  
dejado a cremarlo me han forzado  
que hay resurrección yo lo juro  
de muerte en muerte me llevaron  
aunque mis trozos me arrancaste yo  
revivo de la falta de los cuerpos me  
sepultaron suicidios en chorro tomo  
y obligo como popular Anónimo de  
tres parcas la hoz en piel me marca  
la campana me retumba la vela  
me apaga. Yo revivo ya sin falta  
después de la suimuerte que revives  
en cada despedida ya no quiero  
muerte en vida vive mis cariños te  
lo ruego te lo rogamos, ten piedad;  
pues si algune más despido aunque  
caminando me abandonen te lo juro  
yo me muero donde hay muertes o  
le suicida para un carñito que se  
olvida pero que cala sin piedad.

**Ruega por nosotros.**

*Ya voy abuelita*

**5**

Como carótida en descarga de  
hierro ánima en baño de la  
preciosa sangre  
imploras por los santos  
un perdón que no llega  
que te salga del purgatorio  
de esta condena  
sufrir en llamas  
dolor que cala hasta el hueso.  
Miguel Cabrera, pero Juan Correa  
una copa para recoger el líquido  
una tela para escurrir los glóbulos  
y que te acechan por la ventana  
en lloro pesado que  
rompe el cuadro  
que marca el duelo de tus arterias  
de tu seco cadáver vivo  
y de los litros recaudados  
pal trago de la ofrenda  
cuando vengas a encontrarles  
a morirles, ten piedad.

**Ruega por nosotros.**

**([Volver al Signo])**

Me quiero dar un tiro  
 un riflazo, un escopetazo Trinidad Santísima Veneradísima  
 uno que plomazo tumbé  
 rapiñe mis blandos y salpique pa fuera aquello que fui  
 aquello que se está enterrando a condena propia, resguardará hasta nuevo aviso.  
 Quiero uno bueno, calibre 50 y que me estalle la jeta  
 desos que forzados perduran mi arma y yo  
 pla! 1, pla! 2, pla! 3, pla! pla! PLA!

Bazucazo directo.

Ocupo tantos como sea necesario  
 ocupó parar  
 y devuelta a lo quel gatillo encadenó §<sup>1</sup>  
 Ocupó,  
 dos martillos  
 colgarme de la pared el óleo  
 pintarme de cetáceos  
 entonarles sus tangos corruptos  
 sincopados  
 amedrentados  
 oh mi pena piadosa  
 dos quistes sebáceos  
 oferta 2 x 15  
 en armas paramilitares

Recomendaciones: al llegar al verso "para la Cola" regresar al \* (Ves?) y leer en retroceso acelerando (Ves?, Miyó, Mi yo, Mi alma y yo...), en ese orden volver a la §<sup>1</sup> (... gatillo encadenó) para leer el fragmento final marcado por la §<sup>2</sup> (Un tiro / que me...).

para militares  
 díles que sí me maten  
 no tengo que sobrevivir  
 si ambos nos largamos  
 mi arma y yo  
 mi alma y yo  
 Mi yo  
 Miyó.  
 Ves? \*  
 Trinidad Santísima Veneradísima  
 Inmaculada  
 Dolor Pena Desgracia  
 Dolor.PenaDesgracia  
 Me quiero dar un tiro  
 Un tiro tan  
 que me retroceda  
 te lo ruego  
 devuelta al Signo  
 para la Cola. \*

*(Ves? Miyó. Mi yo mi alma y yo mi arma y yo...)*

§<sup>2</sup>

Un tiro / que me retroceda / tan solo  
 / te lo ruego  
 / un paso  
 / .





# Fantasma

LESLIE HERNÁNDEZ CONDE

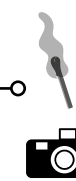
Fotografía: Primer premio



Serie: fotografía analógica y tratamiento digital, 8×10 pulgadas, 2004/2023







# Con máquina o a tijera

SEBASTIÁN FUENTES

Fotografía: Segundo premio



Serie: digital, 8×10 pulgadas, 2023







# El mar y sus colores

JESÚS DE LA GARZA  
Cuento: Primer premio

SE DESNUDÓ FRENTE A MÍ, dejó a un lado sus pantalones, su camisa, sus calzones apretados, se echó sobre una sábana blanca en el suelo de concreto. No sabía que trabajabas en una bodega, hace mucho frío aquí, su verga era pequeña y flácida y su pecho limpio, depilado y brillante, por eso le pedí que se acomodara y aproveché para tocarlo, para sentir su cuerpo, demasiado suave demasiado, más suave que las escamas y que la arena y más suave incluso que la espuma, demasiado suave demasiado, una suavidad casi intolerable, hojita de papel, carboncillo, realicé algunos bocetos rápidos, acelerados, vertiginosamente tracé su figura desnuda y tendida en la sábana, en la sábana blanca sobre el suelo de concreto, pero también lo tocaba, lo manipulaba a mi voluntad como si pintara una naturaleza muerta y no un retrato, un retrato muerto, un retrato natural, un retrato que canta a la gente que se ahoga en el mar, las escamas y su piel en violento contraste, entonces, como a todos los otros que habían pasado por mi estudio antes que él, le pedí que esperara, que permaneciera quieto, que no se moviera, Voy por algunos objetos para pintarte le dije, antes de irme al congelador y sacar un montón de arenques, si bien había otras opciones, un montón de arenques para el cuerpo del joven desnudo, porque hacía falta mi sello, mi acuático sello, mi marca, así tiene que ser, no hay otra manera, no saqué el salmón apenas muerto ayer, ni el bagre, tampoco saqué la pierna de cerdo ni los bloques de hielo, ni la cena instantánea comprada al mayoreo en un supermercado, y con un montón de arenques hice posar su cuerpo, ahí posaron los dos, él y los arenques muertos, en la tela blanca sobre el suelo de concreto, él cubierto de arenques, él con el cuerpo crudo y tendido en una sábana blanca cubierto de arenques muertos, él con sus ojos como las dos hermosas canicas de cristal de leche con las que jugaba cuando niño, él y los arenques muertos, él, él, y ahí tendido estuvimos los dos desnudos cogiéndonos como perros abandonados, los arenques muertos nadaban alrededor de nosotros mientras le daba duro, él sobre la sábana blanca, él conmigo y con los arenques muertos, los arenques muertos nadaban alrededor de nosotros, al cabo de un tiempo había terminado mis dibujos, mis estudios de su cuerpo, mis fotografías, mis caprichos de ultramar, y lo llevé a la puerta de la bodega para darle su dinero y despedirlo, para decirle Chau, te veo luego, estuvo muy bien, hay que repetir, pero él me miraba ilusionado, como un chivito recién nacido, con sus hermosos cristales de leche, me preguntaba muy emocionado por mi trabajo, por mi pintura, y decía que era mi musa, pero a una musa no se le paga en dólares, ni se le despide en taxi cuando ha terminado su trabajo, ni se le hace posar con arenques muertos, con salmones, con bagres, entonces en la puerta de la bodega, con su dinero en mano, entró en la noche de los taxímetros y del alcohol, del cigarro suelto, del farolito que parpadea en la costa, de los otros tantos tristes chichifos que taconeán solos, que descubren que lo único

firme que tienen son los adoquines de una calle desierta, sola como ellos, abandonada como ellos, cansada como ellos, maquillada como ellos, cuando llegó mi galerista, el canalla cabrón de mi galerista, me bombardeó con sus preguntas sobre mi próxima pintura, sobre el modelo que acabo de despedir, sobre el tiempo, el maldito tiempo que tomaba, la lentitud, las fechas de entrega, y le dije Claro, pasa a platicar, le ofrecí té verde, Ni que fuera un pinche maricón me dijo el cerdo, porque los cerdos de esta ciudad sólo toman cerveza y vino tinto, y lo derraman en los manteles con holanes, y golpean a sus mujeres cuando nadie los ve, y sólo serví té para mí, temblando, casi, exaltado, siempre me llenaba de angustia, yo no podía hablar de dólares ni de los precios de la pintura, el dinero me preocupa, no quiero morir pobre, me preocupa mucho morir abandonado en la calle, morir solo, morir, pero el galerista dijo que ya estuvo bueno, que ya la gente no gustaba de mis retratos de peces y hombres en pelotas, que ya no tenía el valor del impacto, y qué van a saber ustedes del valor del impacto si no han visto lo que han visto mis ojos de niño, el galerista dijo Algo nuevo o se acabó el contrato, y discutía de números y firmas y del viejo coleccionista muerto hace un par de meses víctima del escándalo o de alguna enfermedad, Había invertido mucho dinero en tu trabajo, me recordaba el cabrón de mi galerista, Había invertido mucho dinero y no querrás decepcionar a su familia, a mí podía valerme más madre la pinche familia del coleccionista muerto, si supiera su esposa que me lo cogía y que por eso me compraba los cuadros, que sólo por eso pagaba miles y miles para colgar mis pinturas en su casita de campo donde sólo me llevaba a mí y a mis modelos, si supiera su señora cómo me tronaba a su marido, pero ella no entendería estas cosas del deseo, estas cosas del cuerpo sin ley de los jotos, porque hay siempre una rabia que me invade, y eso lo sabía su marido, y lo entendía y lo respetaba, y ya sin el galerista, solo en mi estudio, solo y tirado en la sábana blanca sobre el suelo de concreto y rodeado de arenques muertos, estaba yo en el recuerdo de la cocina de mi infancia, y un obrero descamisado, amigo de mi padre, sudaba y sacaba un robalo de la hielera llena de agua, entonces le daba martillazos en la cabeza mientras yo lo veía, le daba martillazos en la cabeza, lo raspaba para quitarle las escamas, las escamas como papelitos, como aretes, como sueños de niño, le daba martillazos en la cabeza si movía la cola, lo degollaba con un cuchillo, le arrancaba la cabeza toda, le sacaba las tripas con la mano, dura, marcada, me decía bañado en sudor Mira, éste es el corazón y éstos son sus pulmones, y aunque los peces no tienen pulmones supe lo que era el amor cuando me tendía los órganos del robalo muerto, robalito del amor con las escamas decorando mi cuerpo jaspeado de niño puto, así tendido en el suelo de la cocina, así cubierto con una sábana blanca sobre un suelo de concreto, con los días encima y mis nervios, con las manos tembeleques porque sin dinero cómo iba yo a pagar el estudio, cómo iba yo a pagar la comida, peor aún, cómo iba yo a pagar el amor de un hombre otro, por eso fui a la pescadería temprano en la mañana, la pescadería es como un museo de cadáveres recostados en escarcha, los peces tienen su propio suelo frío, traté de ocultar mi verga erecta, traté de actuar con naturalidad mientras preguntaba por el precio del marlín, y traté de ignorar la peste marítima que me hacía levantar la cola como el robalito degollado de mi infancia, Seguro



que quiere comprar eso, Seguro, cuánto es, No sabría decirle, casi nadie compra eso, para qué lo quiere, es que casi nadie compra eso, y le ofrecí una cifra para que se callara el hocico, para que dejara de hacer preguntas, a él qué chingados le importa para qué quiero un marlín, un enorme marlín negro, con su espada filosa y brillante, me sentí caballero saliendo de la pescadería, blandiendo mi pescado de ojos frescos, como lo fresca que fue esa noche en la que llamé al modelo y le dije que volviera, Mira que mi galerista es un cabrón, necesito pintarte de nuevo, diferente, tengo varias ideas, tengo dinero, te extraño, se dejó convencer y vino, el pobrecito se desvistió y se tiró al piso, se tiró al piso y me miró con sus ojos de chivo, abrazó al marlín negro, no tuve que pedirselo, lo abrazó porque creyó que era lo que debía hacer, pero mi herramienta estaba muy cerca, mi deseo estaba muy cerca, le dije que cerrara los ojos y me contara lo que veía, No veo nada, Intenta más fuerte le dije Intenta más fuerte porque te mato, No veo nada, y mi herramienta estaba tan cerca, por eso le di un martillazo, dos martillazos, tres martillazos, cuatro martillazos hasta que dejó de moverse como los robalos de mi infancia, como los hermosos robalos con escamas de sueño, estaba desnudo y cubierto de sangre, abrazado al marlín negro, el muchacho desnudo y cubierto de sangre muerto ahí en mi sábana blanca sobre el suelo de concreto, y yo con ellos, desnudo también, pero vivo, yo estaba vivo y mis dos amantes muertos, mi pescado y mi hombre muerto, mi marlín negro y mi hombre muerto, mi rostro lleno de sangre, mi cuerpo jaspeado con las escamas del marlín, abrí con el cuchillo el estómago del pescado, y mi verga me decía Éste es el corazón y éstos son los pulmones, y abrí con el cuchillo también el estómago del chico, y vomité antes de llorar encima de él, lloré antes de venirme encima de él, lloré mientras pintaba, pinté toda la noche, lloré toda la noche, pinté como poseído por un genio, pinté acompañado del deseo, la pulsión, el cadáver tenía mi rostro y estaba rodeado de vísceras y el marlín negro con su espada penetrando mi costado, fui el artista y la obra, el día de la exposición me bañé de triunfo, esplendoroso, radiante, vivo al fin, vivo, y el cabrón de mi galerista se paseaba frente a mis nuevos cuadros, los veía, sonreía, calculaba cifras, llevaba gente, los plantaba enfrente, me movía de un lado a otro, me llevó entonces con la viuda del coleccionista, la mujer decrepita y cubierta de joyas, la mujer engañada me felicitaba y decía A él le hubiera gustado mucho esta nueva faceta, esta nueva etapa de tu trabajo, él apreciaba mucho tu trabajo, apreciaba mi verga, señora, en realidad me pagaba por mi verga y eso le debí de haber dicho, pero estaba yo tan pleno que sonreí de vuelta y le dije que era una lástima, que siempre fue muy generoso conmigo, me presentó a su nuevo marido, jovencito y rubio, adecuado para una panteira, imaginaba cómo debían de coger, él seguramente tendría que esforzarse por mantenerla parada, imaginando a otras mujeres, imaginando a otros hombres, imaginando a otros cuerpos, cómo si no era así, cómo mantener una erección con un montón de piel flácida y vieja enfrente de uno, pero su billetera era gorda y generosa, diría para calmar su asco, y la dejaría mamarle su verga sin dentadura, porque sólo de esa manera podría disfrutarlo, iban vestidos con elegancia, era mi exposición de manteles largos y mucha pompa, todos los hombres con sus moños color negro marlín, como si fueran regalos funerarios, los vestidos de elegancia minimalista en

las señoras de gran copete, y el puerco de mi galerista Eres un gran artista, serás más grande que Pollock, más grande que Rivera, chingada madre, más grande que Picasso, y entonces se la solté, le dije Ya no quiero el contrato, mierda, ésta es la última serie que hacemos juntos, y él que no se la creía, no sabía qué decir el cerdo, idiota estupefacto, y me subí al podio porque ése era mi último triunfo, mandar a la verga al marrano que lucraba con mi trabajo, mandarlo bien bonito a la chingada y bañarme de gloria, por eso me subí al podio y sonriendo le dije al público Al fin siento que hice algo por mí, al fin me siento artista plenamente, les quiero mostrar mi última pieza, y me preparé para correr la sábana blanca y develar el retrato del marlín negro, develar al fin quién soy, quitarme la sábana blanca, quitarme la sábana para mostrar mi más grande obra, y cuando cayó la tela todos aplaudieron, todos los moños negros, todos los vestidos, aplaudieron como nunca, y como nunca, los aplausos se confundieron con el ruido de las sirenas. 📍

✍ Iván Renato Valdemar, *Dolerme o Un muchacho atraviesa las espinas*



## Un fantasma me sigue en primavera

MAITANE AGUIRRE GUTIÉRREZ

Cuento: Segundo premio

EL PAPA DE MIGUEL murió el 30 de noviembre.

Conviví poco con él. Las veces que fui a ver películas a su casa tuvimos pláticas cortas, cordiales. Era periodista. Escribía de política. No sé si alguna vez se aprendió mi nombre.

En abril empecé a verlo en todos los hombres de la calle. No recuerdo ni siquiera cómo se veía, pero lo veo. En el metro hay muchos ojos como los de él: pequeños, oscuros, idénticos a otros miles de pares. Me dan miedo sus arrugas en la frente y sus manos, aunque tampoco las guardo en mi memoria. Las manos de los hombres son las manos del muerto. Y el muerto me persigue en el transbordo de Chabacano.

Miguel no sabe nada. Cuando su papá murió, lo acompañé al funeral. Todos se deshacían sobre el ataúd cubierto de flores. Me preguntaron si quería decir algo, pero no dije nada. El señor era un extraño y yo era una desconocida en ese lugar donde todos se abrazaban y se embarraban palabras de apoyo entre los labios y las orejas. Miguel no lloraba, pero se ahogaba en sollozos. Las lágrimas de él me colgaban a mí de las pestañas. No lo conocía. Y, sin embargo, le había llorado.

La primera vez yo estaba cruzando la calle. Se me apareció de frente. Sentí que vomitaría el corazón. Pasó sin mirarme. Oía muy fuerte a saliva y se perdió entre los peatones en el transcurso de un instante. Yo olvidé mi encuentro con la muerte a las dos horas. La segunda vez fue distinta: era mediados de mes y el calor que emanaba de las banquetas del centro me impulsó a refugiarme en una fonda, la primera que encontré. No prestaba atención a otra cosa más que al menú del día: sopa, guisado, gelatina, agua fresca. La sed se me acumuló bajo la lengua y cuando la mano del mesero me puso el vaso de agua de melón, fría, de frente, giré para mirar a mi salvador. Y era él. Ahí estaba, clarito. Me sonreía con la complicidad de un viejo conocido a través de los dientes podridos de tabaco. Yo no sé si el papá de Miguel fumaba. No recuerdo haberlo visto nunca con un cigarro entre los dedos. No sé cómo oía o si lo tuve lo suficientemente cerca como para olerlo. Sin embargo, estábamos los dos aquí. Fue un momento, nada más. Un instante eterno. Lo he visto también en el Metrobús, en una cafetería de la Santa María, manejando un taxi. Pero, sobre todo, lo veo en el metro.

La situación me está asfixiando. No fue hace mucho que yo estaba en Balderas, con dirección a Etiopía. Hasta ese momento me había mantenido a salvo de la muerte, de sus ojos, de sus manos. Pensaba en muchas cosas, todas ellas insignificantes. El vagón no venía muy lleno. Eran las ocho y media y afuera, en la superficie, la gente estaba ya iluminando las ventanas de sus casas, creándole dientes a las fachadas en la oscuridad. A mi lado los ojos maquillados de una mujer recorrían el periódico: las

palabras, las fotos. Había un alma encharcada en sangre, unos labios morados, del color de los higos. Y eran los de él. Me perdí en la imagen de un cuerpo que ya no es más que carne. El papá de Miguel no murió así, me convezco. Tenía un problema sin tratar en el corazón y se había desplomado sobre su escritorio, escribiendo. Nunca leí sus textos aunque Miguel me mandaba varios. Te van a gustar, me dijo todas las veces. Yo todas las veces sonreí. Nada más.

He llegado a la conclusión de que, a lo mejor, traigo algo pegado. No soy supersticiosa. Pero ver para creer, o eso dicen. Y a él lo he visto: un fantasma que me sigue desde primavera.

Es de saber popular que esas cosas, como sea que se les llame, hay que tratarlas con alguien que sepa, y que el mercado de Sonora está lleno de brujas y chamanes. Si quiero ir, tengo que escurrirme entre las paredes de la casa sin que mi tía lo note. *No te estoy dando techo aquí para que me vengas con esas pendejadas*, me diría. La odio, a ella y a su casa con olor a orina de gato, tapizada con San Juditas y Sagrados Corazones. Pero vivir con ella aquí, en la ciudad, era la única alternativa que tenía para estudiar ciencias. Ya no importaba. Allá en Ixtapan tampoco quedaba nada; recuerdos, polvo, memoria oxidada. Y sus sombras, las de los dos, que se habían fundido con la mía en cuanto salí de nuestra casa: sangre de su sangre, sí. Pero también ausencia, botellas astilladas, sábanas sucias, platos sin lavar y gritos ahogados entre el calor asfixiante que encierran las paredes amarillentas que dejé atrás, con ellos. Con mis padres.

La opción era irme al mercado saliendo de la universidad, pero tenía que mentirle a Miguel y eso me dolía. Pasamos casi todas las tardes juntos, en su departamento, con su mamá. Es un hogar limpio, con comida que se siente como un abrazo. Distinto. El papá de Miguel estaba casi siempre encerrado en el estudio: la cabeza iluminada por la luz blanquecina de la pantalla, los dedos arrugados sobre el teclado, fundido con su espacio. Las últimas veces que he ido, esa puerta, la del estudio, ha estado cerrada. Y la mamá de Miguel ya no cocina: se hunde en el sillón verdoso con la mirada perdida en la ventana, mirando a un pasado que se le va esfumando como la luz que apenas entra ahora que mantiene cerradas las cortinas de su sala.

Si no hago algo para dejar de verlo terminaré como ella. Y como Miguel, perdido, con una sonrisa de títere. Falso, el espíritu vuelto una bombilla a medio apagarse, pensando en un fantasma. A su hijo, que lo pensaba, lo quería. A mí, que me perseguía, me había visto de reojo un par de veces. No sé si alguna vez se aprendió mi nombre.

Consigo llegar al mercado sin encontrarme con él. Pero recuerdo a mi mamá: sus ojos apagados, siempre ausentes. Y a mi papá: con el aliento amargo, los nudillos morados, la carne abierta. En el tiempo que llevo en la ciudad, apenas hemos intercambiado un par de llamadas. El silencio del otro lado del teléfono es pesado, angustiante, similar a la presencia del muerto. Prefiero evitarlo a toda costa, aunque sienta el peso de su sombra sobre la mía.

La fachada amarilla me da náuseas, al igual que la mezcla de olores que no sé nombrar. Así huele la brujería, quizá. Me muevo por los pasillos sin saber bien qué busco, cómo se ve una curandera, la magia blanca, negra. Entonces la siento: una mirada. Por un momento creo que se trata del papá de Miguel. No. Los ojos que

me observan son los de una vieja de largas trenzas. Me hace una seña con el dedo torcido.

—A mí me andas buscando, niña —su voz se siente como las uñas en una pizarra— ¿Necesitas un trabajo?

—Traigo algo pegado.

—A ver, ven acá atrás.

El espacio de la bruja es pequeño, oscuro; lo único que nos separa del resto de los puestos es una cortina. El incienso se cuele por todos mis poros. La mujer me invita a sentarme y frente a mí la muerte. O una figura de la Santa Muerte, más bien, usando una capa roja. No siento miedo, conozco su rostro, lo he visto, me sigue.

La mujer de las trenzas acerca sus manos a mi frente. Están pegajosas, huelen a ajo. Ella cierra los ojos y sus párpados tiemblan como la sombra que proyecta mi cuerpo en la cortina.

—A ti no te sigue ningún fantasma, niña. Lo que traes pegado es pura culpa, puro miedo, pura soledad.

—Pero yo lo he visto, al muerto. He visto sus ojos y sus manos. He visto sus dientes.

—La culpa es una sanguijuela, y el miedo y la soledad, sus mejores aliados.

*Culpa, miedo, soledad.*

—Lo he visto.

—Pues si lo ves es por haberte ido —sus ojos, un agujero negro—. Por haberla dejado sola, como el muerto los dejó a ellos. A los otros.

Y de pronto, Miguel y su sonrisa de títere falso; su madre y el abismo al pasado; mi mamá, los ojos ausentes; mi padre y el aliento amargo. El muerto, el papá de Miguel: todo caras, todo manos, todo dientes.

*Pura culpa.*

*Puro miedo.*

*Pura soledad.*

Desde esa tarde mi sombra ya no tiembla. Ya no la encuentro. Se fue, junto con la bruja y sus trenzas; junto con el muerto; junto con la culpa, el miedo, la soledad. Pero en las calles y en el metro no puedo evitar paralizarme unos segundos al mirarlos. A ellos, a los hombres. Como si hubiera visto a la mismísima muerte. Como si hubiera visto a mi padre, a mi sombra; al papá de mi amigo Miguel.

No sé si alguna vez se aprendió mi nombre. **P**

Jauma Porcel Ontrup



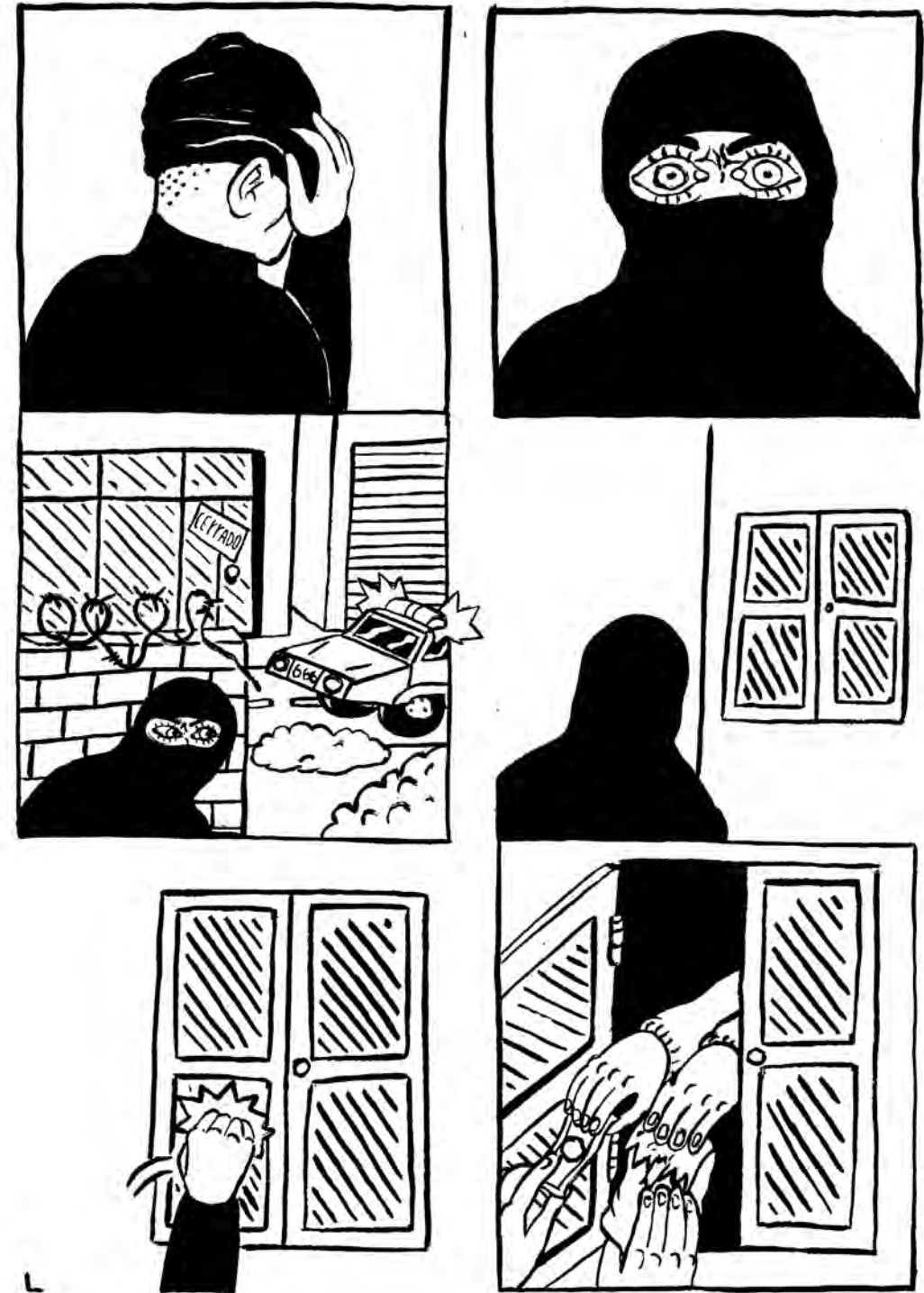


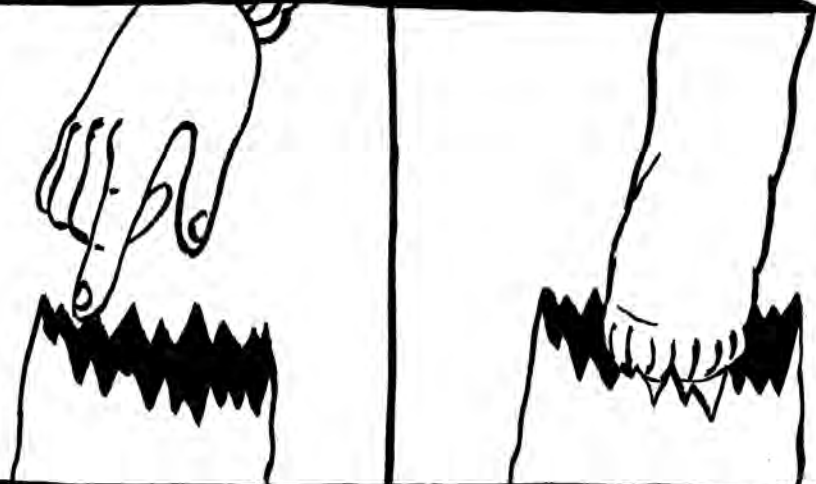
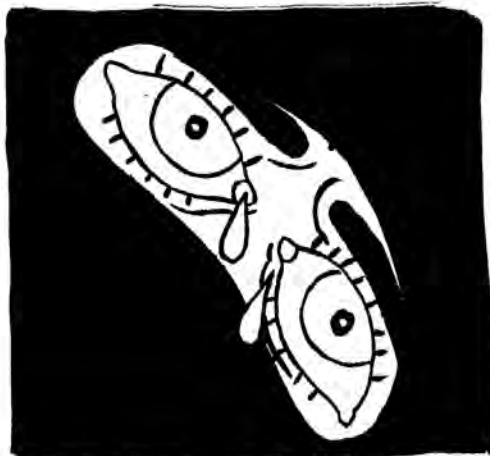
# Naturaleza muerta

LÁZARO SIERRA DE LA TORRE

Narrativa gráfica: Primer premio

Llevamos tres años en cuarentena,  
nada entra y nadie sale de las casas  
sin regulación de la policía sanitaria.  
necesitan contrabandistas como yo  
para conseguir cosas del exterior.







# Corre y lucha

ZEDRICK RAMOS

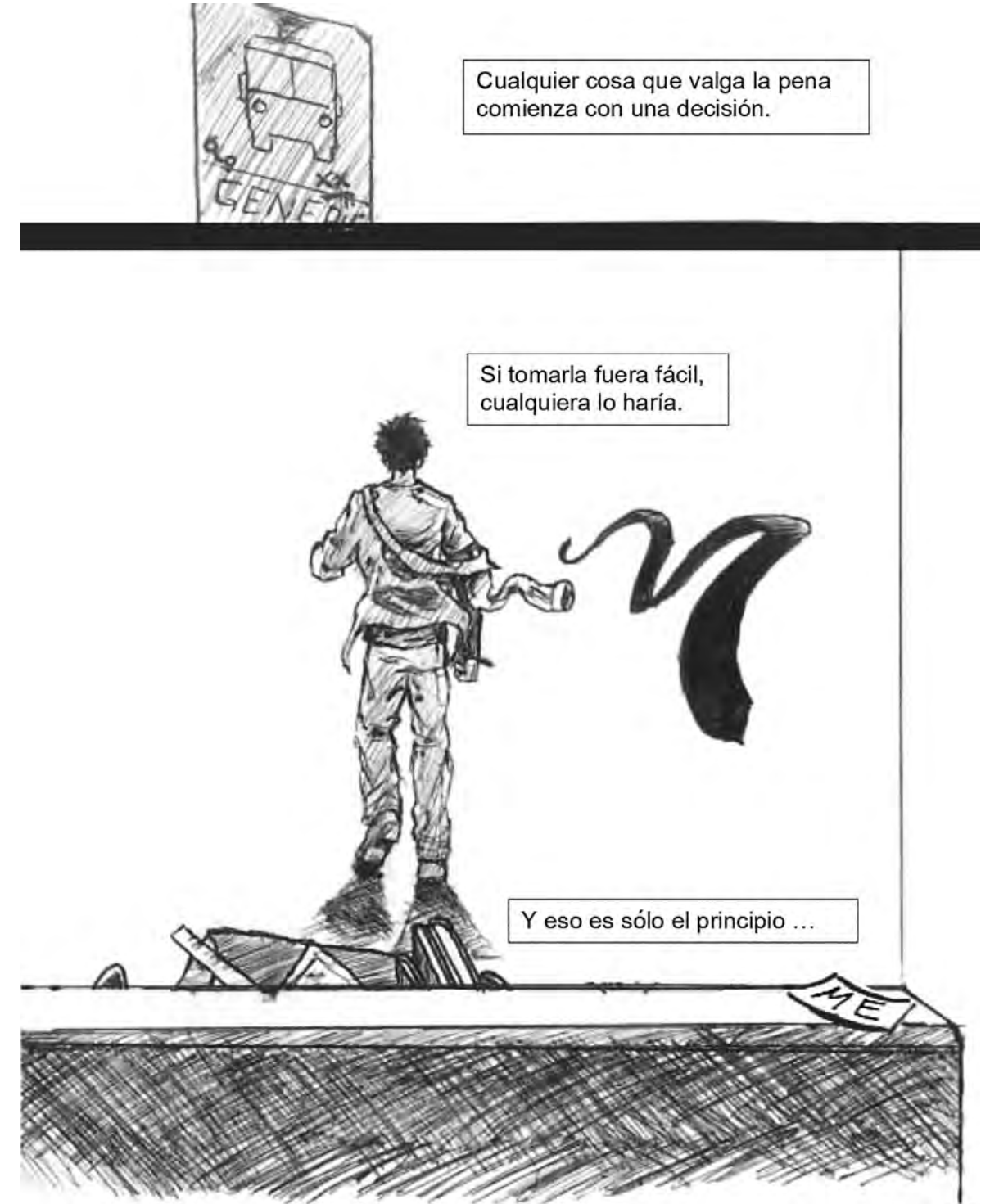
Narrativa gráfica: Segundo premio



Todo el mundo dice que está dispuesto a aceptar que la vida no siempre es lo que esperamos.

Que la vida no es fácil.

La constante de tener que tomar lo que la vida te da.



Cualquier cosa que valga la pena comienza con una decisión.

Si tomarla fuera fácil, cualquiera lo haría.

Y eso es sólo el principio ...



Tus inseguridades...



Tus miedos...

Y los de otros...



Te perseguirán como un enorme reflejo de lo que intentas cambiar.



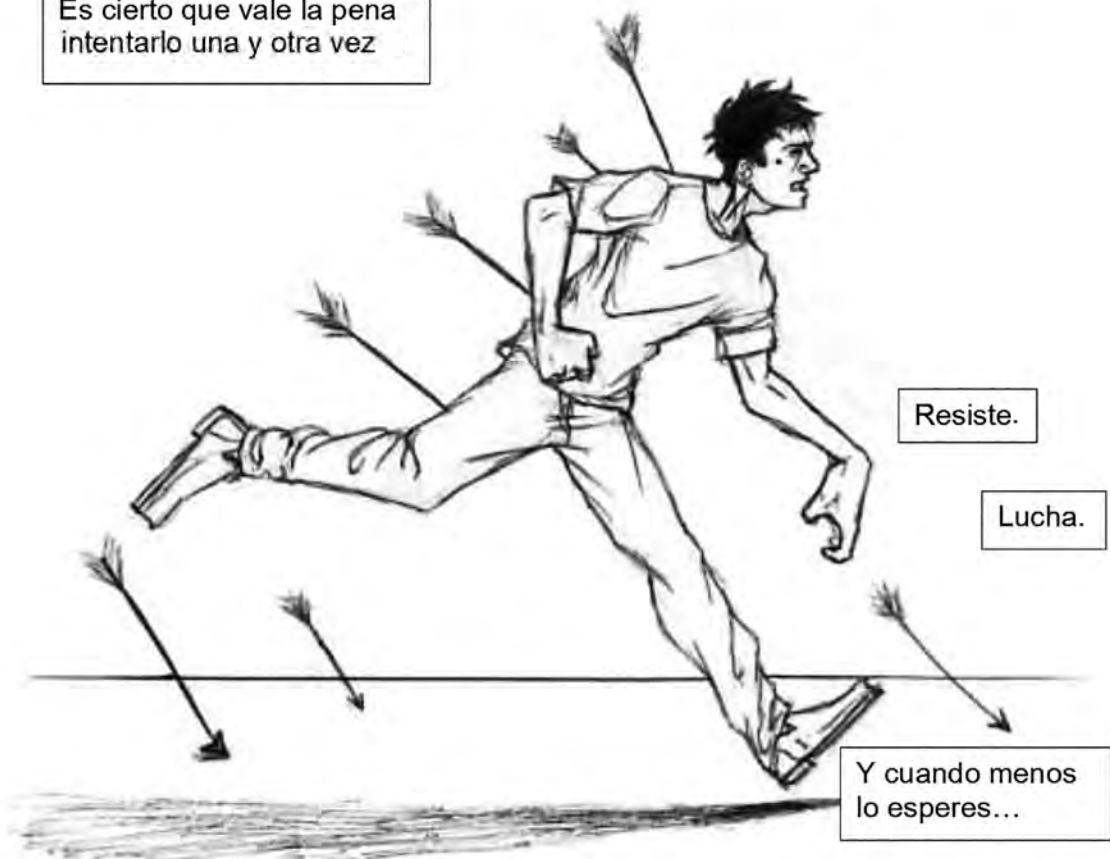
Y todo esto

¿¿¿ vale la pena???



El aguantar las críticas

Es cierto que vale la pena intentarlo una y otra vez



Resiste.

Lucha.

Y cuando menos lo esperes...



Has llegado a la meta,

que es el principio de la siguiente meta.

## 13° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”

### FICUNAM

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

### JURADO

CARLOS RODRÍGUEZ  
GABRIEL HERRERA  
JESSICA FERNANDA CONEJO MUÑOZ  
ROBERTO ERICK ARCEO LÓPEZ  
LUCRECIA ARCOS ALCARAZ

# La mirada acostumbrada

RAFAEL MÉNDEZ GARCÍA

Categoría: Licenciatura

*Nuestra película*

Dirección: Diana Bustamante

Colombia-Francia, 2022

EN EL TEXTO CLÁSICO, *Films beget films. A study of the compilation film*, Jay Leyda señala cuán común es la práctica de realizar películas a partir de otras (tan vieja como el cine mismo), así como la dificultad que presenta su clasificación. *Compilación*, por ejemplo, sería una palabra injusta para la reutilización creativa de material de archivo. Leyda identifica un doble contenido en cada pieza de *newsreel* que compone la mayoría de las películas de compilación: las imágenes guardan un momento contingente en la historia, un acontecimiento o la huella de éste con la posibilidad de repetirlo infinitamente. En segundo lugar, más allá de la información de cada pieza, está su contenido formal imperceptible pero visible.

En *Nuestra película* (2022), dirigida por Diana Bustamante, el momento contingente y la forma se le presentan al espectador como la construcción de una mirada, a saber, la de la propia directora. Una aproximación a la idea del documental de ensayo encomia a la directora (en sus palabras, según el kit de prensa de la película) a realizar un *collage* de imágenes, repeticiones y memorias construido a través de la intervención de los archivos de telediarios emitidos en Colombia durante las décadas de los ochenta y noventa.

Si el cine, a finales del siglo XIX, le dio a la imagen movimiento y el video del XX afianzó su carácter reproducible en los medios masivos de comunicación, *Nuestra película* se antoja como una meditación sobre la costumbre a partir de las reminiscencias de una pequeña niña frente al televisor: la costumbre que banaliza la violencia, no importa que tan cruenta sea. En pantalla, lo primero que se ve (que vio esa niña al encender su televisor por las mañanas) es un coro infantil que entona el himno nacional de Colombia, el cual introduce y concluye la programación diaria, así como a la película. “Yo pude haber sido uno de esos niños”, se le escucha decir a una mujer adulta, confrontada con las imágenes de su pasado, a quien se puede suponer ahora sorprendida por no haber notado la extrema violencia que veía día con día desde la sala de su casa y que ahora se deforma en la recreación de la mirada pasada.

La identificación tan profunda que el cine y la televisión produce en sus espectadores acaba por anularse debido a la repetición; la película hace un esfuerzo por revertir este efecto: ¿podemos volver a sentir, frente a un mundo acostumbrado a la imagen-*shock*? Las intervenciones de la narradora en voz en *off* son escasas porque la mirada tiene prioridad por encima del testimonio: el espectador ve las cosas desde los ojos de ella. En frente tenemos a cuadro charcos de sangre, agujeros de bala,

ataúdes, testigos, curiosos, víctimas y gente con micrófonos y cámaras apuntando, exprimiendo crónicas desgañitadas de sobrevivientes intercaladas con información limitada e irreflexiva, así como curiosas imágenes generadas por computadora, ya sea para amenizar y modernizar el noticiero o para recrear sucesos, como en la secuencia de un altercado.

Para sopesar el carácter violento de la sociedad contemporánea hace falta el ejercicio de la memoria. La selección del material de la película no corrige las faltas de ésta al momento de articular un discurso, más bien se deja llevar. Para una persona fuera de Colombia es casi imposible seguir cronológicamente los acontecimientos; el tiempo se desentiende del espacio y las circunstancias se desquitan con una población indefensa frente a la crisis de Estado, transformándola en manchas de sangre (abundantes en las tomas televisivas) o en irreconocibles píxeles de una marabunta. Ejemplo de esto son los planos en los que la gente se arremolina frente a un ataúd en un funeral masivo y con una ampliación de la imagen se desentiende de los rostros de aquellas personas, uno de los muchos recursos de intervención a las imágenes que se hacen en la película. ¿Será que la pequeña niña que ve la tele se acerca peligrosamente a la pantalla, sólo para que su madre le diga que es malo para su vista?


De los archivos de la Autoridad Nacional de Televisión, la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, Caracol Televisión y Señal Memoria de RTVC Sistema de Medios Públicos no se extrae la fotogenia colombiana, sino la imagen-costumbre de un país con dos importantes esfuerzos constitucionales recientes (la reforma en 1986 a la Constitución de 1886, y la nueva promulgada en 1991) que no pudieron evitar que la violencia medrara la vida de su población. Desde 1986, Virgilio Barco comenzaba una política de enfrentamiento total contra el narcotráfico y los niveles de violencia que ya eran altos desde la mitad del gobierno de Belisario Betancur y que llegaron a niveles inusitados: de cuando en cuando los noticieros (imprudentes e insensibles) que se retoman en *Nuestra película* rescatan cifras para el televidente que, como los muertos, se acumulan hasta perder su sentido.

Estos muertos acumulados dan forma al cuerpo colectivo de la película y lo nombran: “Nuestra película”. El título hace referencia a la cinta de Luis Ospina sobre su amigo, el artista Lorenzo Jaramillo, quien moriría de SIDA dos meses después de su filmación en diciembre de 1991. Bustamante también habla de otro cuerpo sufriendo, el de una sociedad entera. Según sus palabras, la intervención no distingue la veracidad de lo que vemos, su “prueba”, sino que muestra una idea de esa cultura colombiana atrapada en el tiempo por el archivo audiovisual.

Waldier Xavier, en el diseño sonoro, y Sebastián Hernández, en la edición, llevan a cabo esta idea con la cabeza fría: mantienen la calidad cruda del material maltratado que han seleccionado permitiendo el juego plástico y expresivo. Repetir, *cropear*, ampliar y teñir los sonidos con un aura espectral se vuelven las herramientas para el manejo del archivo. Por lo anterior, la mirada es lúdica y cruel, como en las secuencias donde la película se detiene en los curiosos que se juntan alrededor de las escenas del crimen y, a través del encuadre, los busca, fragmenta y repite. También, en lo más álgido del terror, los asesinatos de Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo, Carlos Pizarro, Jaime Pardo Leal y Lara Bonilla son especialmente recordados: se

trata de algunos pocos cadáveres perfectamente identificables, ya no víctimas anónimas, sino “pérdidas mayores” que desvanecen cualquier esperanza de un mejor desarrollo de la vida política.

Con el caso de Luis Carlos Galán la repetición encoge el análisis; el presentador del noticiero insiste en hacer cómplice a la audiencia que, de mantener encendido el televisor, tiene que tragarse una y otra vez el video del tiroteo. La película acentúa este hecho hasta hacernos cuestionar el valor del registro: ¿qué veo más allá de un tiroteo? ¿Ver el noticiero sirve de algo? ¿Qué le pasa a mi país? Con Lara Bonilla la poesía de lo fortuito nos deja ver que en el auto donde asesinaron al político se alcanza a ver un libro titulado *Diccionario de la historia colombiana*.

La historia se escribía con sangre y las cámaras la buscaban (aún) en imágenes y sonidos para conformar una nueva comunicación memorística. El público atento al horror se puede preguntar: ¿qué hacer frente a las estrategias del miedo en los medios de comunicación? Bajo la idea cada vez más extendida por éstos y por compañías desesperadas por arrancarnos el dinero de las manos, de que es inseguro e innecesario salir de la casa, con la pretensión de que se pueden solucionar todas las necesidades básicas y de entretenimiento en el hogar sin poner en riesgo la vida al salir, *Nuestra película* nos recuerda de forma original el efecto nocivo de permitir que entren en nuestros hogares los discursos engañosos y de terror disfrazados de información. El efecto de la película perdurará en aquellas personas preocupadas por el estado del mundo y su imagen, registrada y empolvada en archivos esperando que alguien les ponga atención una vez más. Al final, parece que la mirada se mueve entre la costumbre del miedo y la indiferencia. 



# Un análogo del recuerdo o de su dificultad

NÉSTOR FELIPE ESTIPIA CABREJO

Categoría: Posgrado UNAM

*Nuestra película*

Dirección: Diana Bustamante

Colombia-Francia, 2022

¿Y CUÁL ES LA PRIMERA imagen de La Violencia que recuerdas?<sup>1</sup> Así es, la primera.

A lo mejor, entre las raíces aterradas de la memoria, allá donde se debaten las impresiones tempranas del tacto y el olfato —esa textura pálida de los primeros recuerdos, ese cariz reseco de lámina fotográfica— se encuentra también una postal de píxeles confusos, una mirada carcomida por el horror, enmarcada por micrófonos y encabezados de letras rojas. Eso o un racimo de plátanos, tal vez, a la deriva sangrienta de la placa de carga de una camioneta; desafortunado símbolo de una patria tropical en pedazos. Un camión cargado de ataúdes, también. Agujeros de bala en paredes blancas, orificios martillados con la potencia mortal de los fusiles en ventanas, automóviles; manantiales de sangre surcados por el ventarrón analógico. Zapatos abandonados en charcos rojos, ríos de sangre que serpentean en el suelo de píxeles, entre zapatos vivos y zapatos-niños. Hilos siniestros que parecen salir de la pantalla con la misma angustia punzante de la mirada de los transeúntes que se amontonan en torno a una nueva muerte diaria. Ojos curiosos, miradas que recriminan al observador pasivo que puede así, desde la comodidad del más allá de la pantalla, hacer el recuento de sus primeras violencias. Porque para el colombiano, la pregunta con la que abro este ensayo se hace dolorosamente lógica, necesaria, plausible.

Porque en Colombia no es extraño que la memoria de La Violencia coincida con la memoria a secas. Y porque, aun en un país cuya historia escribe La Violencia con mayúsculas, la mayoría se educó no para vivirla, sino para consumirla. Sobre eso, y en torno a estos macabros símbolos, se mueve *Nuestra película* (2022), el primer largometraje dirigido por la productora y cineasta colombiana Diana Bustamante.

El cine colombiano lleva ya varios años escudriñando los resquicios de la historia nacional, recombina su patrimonio en el afán de encontrar sentidos, resolver enigmas a través del arte preciso del recuerdo que puede ser el cine.<sup>2</sup> No es coincidencia que antes de *Nuestra película*, Bustamante apareciera como cabeza visible del equipo de producción de *Memoria* (2021), la obra más reciente de Apichatpong Weerasethakul. Si bien allí la exploración del director tailandés está atravesada por la potencia sublime de una mirada extranjera, los rasgos propios de una memoria nacional aparecen como movimiento, trauma e incógnita.<sup>3</sup> *Memoria* fue, de formas quizá aún insospechadas, un momento de especial trascendencia para la historia reciente del cine colombiano, y un invaluable punto de convergencia para las

preocupaciones de cineastas que, desde geografías muy distantes, se han preguntado por la mística y el conflicto del recuerdo en el sur global. La memoria personal, la memoria familiar y la memoria institucional parecen encontrarse en niveles interpelados, planos superpuestos de un mismo espectro que tal vez el cine, solamente el cine, puede recoger. Así, *Nuestra Película* se siente como una continuación natural de todas estas tendencias.

Con la ayuda de su equipo de investigación<sup>4</sup>, Bustamante recabó los fragmentos de viejos noticieros de finales de los años ochenta; materiales del archivo televisivo nacional que son, a la vez, testimonios entrecortados de una vieja carroña periodística y piezas perdidas de la memoria de una audiencia ahora desperdigada en viejos receptores. Bustamante se declara, desde el inicio de su película, como una de las herederas de esa memoria sangrienta. Desde una voz en *off* que emerge aguda y dispersa de las imágenes del filme, la directora se enuncia como espectadora pretérita de los fragmentos que reúne y reorganiza. Aunque, justo como en las transmisiones de antaño, la película empieza con una secuencia apenas intervenida de un coro de voces infantiles cantando el himno nacional colombiano, lo que viene después es la concatenación frenética de los registros de La horrible noche, aquella que se repitiera a diario durante los años más violentos de la historia reciente del país. Masacres rurales, exterminios políticos, atentados, funerales, manifestaciones y reportajes son conjugados en una sola unidad que, casi sin intervalos, discurre sangrienta y voraz; un atroz inventario de memorias, encajado en formato de ensayo documental, gracias al impecable trabajo de montaje de Sebastián Hernández.

Las imágenes de la guerra fueron domesticadas a través de la repetición, la acumulación y la discordancia a la que fueran sometidas por el aura banal de la pantalla televisiva.<sup>5</sup> Que contar muertos se haya hecho una tarea cotidiana, que los números que arrojaban las masacres se exhibieran casi a la par de los resultados de la jornada futbolera del domingo, y que hubiera millones de niños y niñas del otro lado de la pantalla, asumiendo desde la inconsciencia la responsabilidad de asimilar la esquizofrenia que mal se filtraba en los medios de la época, son varias de las razones por las que *Nuestra película* surge de la revisión de materiales recuperados: “Los archivos no son cosas monolíticas, son como la memoria misma”.<sup>6</sup> Bustamante y su equipo sobreponen, reiteran y abruma, generan una acumulación de signos que antes que generar el vaciamiento de sentidos que provocaban las transmisiones televisivas, alcanza un pulso lírico de gran intensidad. Lo que fue dejado fuera de la transmisión, lo que las cámaras capturaron para guardar en bodegas olvidadas y lo que aun desde la transmisión se pasaba por alto es reutilizado en *Nuestra película* para emular el carácter desbordado y difuso de la memoria. Los datos se presentan como parte de una sola masa de violencia, un solo flujo torrencial que, a partir de la yuxtaposición de significantes, le otorga a los eventos un eco atroz. La historia se presenta, así, no como un monolito, una línea furiosa e indiferente, más bien se trata de un flujo de imágenes dialécticas<sup>7</sup>, relámpagos que iluminan los rescoldos de la historia.

El zoom se puede entender como el gesto cinematográfico central de la película. Un análogo del recuerdo o de su dificultad: acercarse a la imagen para discernir sus unidades es descomponerla, devenirla estática, ruido visual. Este gesto se aplica

Esa mirada extranjera (la de Apichatpong) es esa antena que está recogiendo eso que habita en este territorio, que tiene que ver con nuestras memorias”. “Entrevista a Diana Bustamante. La producción creativa”, *Corporación Laberinto*, 2022.

<sup>4</sup> Yeily Antonio y Juan Sebastián Uribe apoyaron el proceso de recopilación de materiales para la película, acudiendo a archivos de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano.

<sup>5</sup> Tomo el concepto de “domesticación de la guerra” de Achille Mbembe en *Necropolítica*, Editorial Melusina, 2011, p. 37.

<sup>6</sup> Diana Bustamante, entrevistada por José Vicente Guzmán: “*Nuestra película*, la primera experiencia de la productora Diana Bustamante como directora”, *Diario Crítico*, 27 de octubre de 2022.

<sup>7</sup> Uso este término como referencia directa a Walter Benjamin en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Editorial Contrahistorias, México, 2005. La imagen dialéctica se puede entender como: “una constelación indisoluble, un tiempo pleno, entre la experiencia del presente y del pasado cuando lo que se vive se relaciona directamente con lo vivido. Este reencuentro provoca un *shock* que interrumpe —hace estallar— la marcha triunfalista de la historia.”


<sup>1</sup> Desde esta pregunta mi ensayo dialoga directamente con Valentina Siaucho: “Marabuntas y desaparegos en el documental *Nuestra película*, de Diana Bustamante”, *Revista Cero en conducta*, 27 de octubre de 2022. La recopilación de imágenes recogidas por Siaucho, especialmente la del zapato encharcado de sangre, se presenta a manera de provocación, de invocación de esa memoria colectiva sobre la violencia que Bustamante intenta recuperar.

<sup>2</sup> De allí, también, el auge del cine ensayo como género predominante en las casas independientes de producción y los festivales de cine del país. *Pirotecnia* (2019), de Federico Atehortúa, *Como el cielo después de llover* (2020), de Mercedes Gaviria y *Mudos testigos* (2022), de Jerónimo Atehortúa y Luis Ospina.

<sup>3</sup> Sobre *Memoria*, Bustamante dice: “Hay un tema, y es la sutileza del trauma. Lastimosamente, tenemos una historia común como nación, que es la violencia.



a múltiples símbolos: miradas, agujeros, ríos de gente y ríos de sangre. El rojo de la bandera es la sangre de los mártires hecha ruido, atravesada por la potencia ubicua de las máquinas de guerra.<sup>8</sup> El absurdo de la violencia hecho imagen televisiva, la pantomima de la patria revelada por la inspección milimétrica de la imagen fotográfica. Luego, a través de la manipulación del montaje, ese mismo absurdo hecho mecanismo de sentidos poéticos y cinematográficos.

Hay algo que se desliza, sin embargo, como una señal intrusa. Por entre las costuras del filme a veces se asoman miradas furtivas. Por un instante, el objeto le devuelve la mirada al sujeto de observación. Miradas vetustas, miradas infantiles. La trama sonora de la película está poblada, también, de voces inocentes: infantes extáticos ante el brillo carmesí de las pantallas o, del otro lado, murmullos que acompañan el curso de los hilos sangrientos en las aceras. El de acercarse con ingenuidad a la imagen televisiva, con la esperanza de descubrir de qué está hecha es, al fin y al cabo, un gesto esencialmente infantil. Bustamante rearticula los archivos con ese mismo ánimo, ya sin la credulidad de la pequeña que se pregunta si los niños que cantan el himno nacional en la televisión son de carne, como ella. *Nuestra película* nace del desencanto inevitable del recuerdo y de la certeza de que la pantalla es, a la vez, ventana y espejo. 

<sup>8</sup> Aquí me apego al concepto de Deleuze y Guattari: en *Mil Mesetas*, Pre-Textos, 1994. La máquina de guerra, como una facción armada cuya agencia fluctúa entre los poderes estatales y la ilegalidad, se manifiesta con contundencia en Colombia en forma de los múltiples grupos paramilitares que, en medio de su confrontación con las guerrillas marxistas, perpetraron muchas de las masacres y exterminios políticos que se documentan en *Nuestra película*.

# Tótem, diálogo con la ausencia

LUIS ALBERTO PATIÑO ARELLANO

**Categoría:** Exalumnos y público en general

*Tótem*

Unidad de Montaje Dialéctico

México, 2022

*Nadie dijo una sola palabra:  
como si quisieran deshacerte  
aún más en el silencio.*  
Sara Uribe

AL PRINCIPIO TODO ES OSCURIDAD.

Se percibe humo, indicador de que existe una llama en algún lado. Predomina el estruendo del viento que choca y, al mismo tiempo, alimenta esa lumbre. En la pantalla se despliega la dualidad y contraposición de elementos como recurso de significación. Estamos en una selva oscura con un fuego que aparentemente la destruye, un inicio impasible para el documental *Tótem* (2022), producido por el colectivo Unidad de Montaje Dialéctico (UMD). Pronto la lente de la cámara revela un contexto mayor de esta secuencia de inicio: un sitio lleno de vegetación que, al principio, parece que se está incendiando, la naturaleza siendo destruida, la vida que se extingue, pero no es así, al menos no directamente. Con dificultad se puede notar que la llama pertenece a una planta de energía o una fábrica que se encuentra más allá de esta selva oscura. Un plano más abierto revela una torre próxima con su respectivo fuego. Ambas columnas son tótems de la modernidad, dos ojos ardientes en el horizonte. Estos encuadres hacen evidente otro elemento conceptual que hará eco en el discurso durante buena parte del documental: la falta de personas. Por más amplia que sea la toma no se distingue a ningún ser humano en el lugar, imperan esas dos llamas que se transforman en las retinas del vacío, una ausencia que nos regresa la mirada. Es así la forma en que la UMD inicia el diálogo con su espectador.

Mediante el ensayo-documental, *Tótem* explora el tema de la desaparición forzada. En marzo del 2023 se registraron 111 947 casos de personas desaparecidas en el país<sup>1</sup>, una pesadilla social que ha consolidado a este delito como eje de interés narrativo en el cine de ficción y no ficción en México. Aun así, el lenguaje que *Tótem* emplea para acercarse a esta realidad difiere significativamente de otras producciones, mostrando coherencia con la filosofía inventiva que rige a este colectivo de creadores anónimos.

Desde sus inicios en 2020, la UMD encamina sus producciones artísticas a un estilo que ellos denominan *Cine cavernario*, inspirados en el trabajo y, específicamente, en un proyecto inconcluso llamado *Cine de caverna*, del artista Robert Smithson, quien

<sup>1</sup> De acuerdo a la Versión Pública del Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas, revisado en abril de 2023.

fue un gran exponente del arte ambiental. Smithson creaba sus obras artísticas dándole importancia al espacio real y físico, lo ya existente, enalteciendo el pasado de la naturaleza para comprender al presente, reconociéndolo como algo efímero y en constante cambio. Por otro lado, los trabajos de la UMD buscan una vertiente de este estilo de cine utilizando el pasado y logrando la intervención del presente sabiendo que es pasajero e infinito a la vez. En sus montajes predominan los videos de archivo y la imponente naturaleza siendo alterada por la mano humana, como en el trabajo más puro de Smithson. Para este colectivo, construir significado mediante el arte del montaje se vuelve la operación más importante de sus producciones.

Unir, acción irremplazable en el cine cavernario. El rostro de uno es el rostro de todos. En los créditos de la película *Tótem* no existe la figura que alce a un solo director, fotógrafo o guionista. Todo es un esfuerzo colectivo sin búsqueda de la fama u objetivo comercial. El cine cavernario se inclina por una idea más sustancial: encender el interés y la conversación sobre el tema que aborda. Una orientación hacia la responsabilidad comunal y la descentralización de ideas en la producción cinematográfica.

Borges afirmó que los medios deben variar asiduamente para que las emociones encontradas en la literatura no pierdan su virtud.<sup>2</sup> Lo mismo pasa con el cine y aquellos temas que se proyectan en las cavernas. Se debe experimentar con el lenguaje cinematográfico para que no pierda sus virtudes. *Tótem* genera un discurso dialogado, a diferencia de obras que se han enfocado en el monólogo diegético y la perspectiva emocional de las madres, familiares o conocidos en busca de sus seres amados. En un principio, una voz en *off* aborda imparcialmente la problemática de la desaparición forzada, desde sus orígenes en el contexto global hasta sus perspectivas más actuales con una objetividad rigurosa. Las imágenes que acompañan evitan representar esta voz de forma obvia o directamente. Retratar la no existencia, permitir al significado pulular en el vacío. Cuando se habla del crecimiento de los grupos criminales, se presenta el encuadre de un cielo que poco a poco se satura con el vuelo de una parvada de aves que se manifiestan hambrientas y rondan en círculos acechando la zona.

Por medio del montaje conocemos una segunda voz en *off*, la de una antropóloga extranjera que cuenta una historia que escuchó siendo estudiante sobre una pieza prehispánica que se había perdido en las profundidades del río Grijalva. Una leyenda que años después se convertiría en una búsqueda en su vida profesional, una misión del gobierno para encontrar, en la ausencia, un nuevo tótem nacional. Estas dos voces que se alternan a lo largo del documental parecen hablar de temas divergentes, pero en realidad son una conversación constante que se complementa de manera muy efectiva. Ambos discursos coinciden —y en ocasiones se enfrentan— en la importancia y el sentido que da a la vida el acto de buscar, el poco conocimiento que se tiene sobre lo ausente y los efectos de tener a la muerte como un símbolo fundante en la cultura mexicana.

La voz que explica y los ojos que cuentan convergen a la mitad del documental con otra decisión retórica en el montaje. Escuchamos la explicación sobre el origen de los grupos de búsqueda —liderados principalmente por mujeres— ante la ineficaz o nula respuesta de las autoridades para encontrar a los seres amados. Todo esto a la par de imágenes del Museo Nacional de Antropología que se despliegan con un

tratamiento visual que da la ilusión de un rollo de *film* en negativo, donde el blanco es negro y el negro es blanco. Un mundo invertido, inquietud que completa aquello que la voz expone. Un ejemplo de esta sensación de intranquilidad ocurre cuando se menciona una de las técnicas creadas por las buscadoras para encontrar restos humanos: clavar una varilla de metal en el suelo y oler la punta con el propósito de identificar el hedor de la muerte. Aunque se intuye contradictorio, las buscadoras no lo repelen, al contrario, persiguen en la tierra el olor del ausente para encontrar sentido. “No hay duelo posible sin cuerpo”. Aforismo tras aforismo, el documental no deja un solo rincón del tema sin cubrir, lo cual ayuda al espectador a tener una perspectiva más racional. Aquí es la imagen la que se encarga de complementar la emoción. En el último segmento de esta secuencia se aborda la importancia de cambiar el discurso sobre los desaparecidos: no hablar de buenos o malos, héroes o criminales, sino de vidas humanas que guardan la misma importancia. Todo lo escuchamos mientras una bandera de México ondea frente a un sol oscuro, desasosiego visual, otra vez el mundo al revés. El documental sabe que existe un discurso de revictimización hacia los afectados más allá de las sombras proyectadas en las cavernas.

El testimonio de la arqueóloga permite que el documental plasme otra huella analógica al pensamiento de Heráclito: México y sus habitantes son ese río en constante cambio. La sociedad de hoy no es la misma que la de ayer ni será la misma que la de mañana. El agua del río cambia, pero la ausencia es eterna, se aferra a un espacio liminal, fuera del tiempo, suspendida. Por eso la necesidad vital de encontrar lo perdido, para que el río siga su cauce.

Con un cuestionamiento directo el ensayo-documental genera otro punto de reflexión: ¿es momento de pensar en nuevos tótems para la sociedad mexicana? Al materializar la ausencia con su discurso también habla de la crisis que existe en el país en cuanto a sus símbolos y lo que representan, un vacío de sentido en la construcción social que debe ser intervenido para lograr un espacio de comunidad. Observar, como Heráclito, para reconocer que todos son uno o como Smithson y hacer de la tierra que habitamos un espacio sagrado. Sabiendo que las ideas brotan a partir de estos cuestionamientos, el colectivo UMD deja en claro que el cine no debe ser silencio, el cine debe ser conversación. 🗣️



<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *Borges Esencial*, Alfaguara, Barcelona, 2017, p. 430.

## CRÓNICA

### PRIMER PREMIO

*Asfalto*  
**Antonio Miguel Muñoz Ortiz**  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

### SEGUNDO PREMIO

*Nombre / Cicatriz / Medusa*  
**Adrián Cabrera Rodríguez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### MENCIONES

*Resistencia trans*  
**Itziar Silva Ventura**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*El infierno en una casa con luz apagada*  
**Bryan Hernández Torres**  
Universidad Iberoamericana  
Campus Puebla

**JURADO:** Vicente Alfonso, Gastón García Marinuzzi y Violeta Santiago

## CUENTO

### PRIMER PREMIO

*El mar y sus colores*  
**Jesús Emiliano de la Garza González**  
Universidad Autónoma de Nuevo León

### SEGUNDO PREMIO

*Un fantasma me sigue en primavera*  
**Maitane Aguirre Gutiérrez**  
Casa Lamm

### MENCIONES

*Gallina*  
**Adrián Cabrera Rodríguez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Los cuernos del poeta*  
**Ramsés Guerrero Arroyo**  
Facultad de Derecho-UNAM

*Llamada nocturna*  
**Ángel González Ramírez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**JURADO:** Laura Baeza, Antonio Ramos Revillas y Aniela Rodríguez

## ENSAYO

### PRIMER PREMIO

*Actos de valor*  
**Erick Adrián Rodríguez Díaz**  
Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa

### SEGUNDO PREMIO

*Calcar y copiar*  
**Francisco Javier Velázquez Muñiz**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### MENCIONES

*Can't help myself (Me neither)*  
**Adrián Cabrera Rodríguez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*La erótica del saber*  
**Carla Cohen de Villafranca**  
Colegio de Saberes Estado de México

**JURADO:** Adolfo Castañón, Carmen Leñero y Brenda Ríos

## FOTOGRAFÍA

### PRIMER PREMIO

*Fantasma*  
**Leslie Lizet Hernández Conde**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### SEGUNDO PREMIO

*Con máquina o a tijera*  
**Luis Sebastián Fuentes Flores**  
Universidad Juárez del Estado de Durango

### MENCIONES

*Lo que mis ojos sintieron en el feminismo universitario*  
**Andrea Peña Paz**  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Arte y movimiento*  
**María Fernanda González Trujillo**  
Universidad del Valle de Atemajac-Guadalajara

**JURADO:** Edgar Ladrón de Guevara, Patricia Lagarde y Javier León Cuevas

## GRÁFICA

### PRIMER PREMIO

*Silvestre*  
**Susana del Rosario Castañeda Quintero**  
Universidad Autónoma de Querétaro

### SEGUNDO PREMIO

*Diario de un zoológico*  
**Julietta Mercado Becerril**  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

### MENCIONES

*Días grises*  
**Frida Amanda García Rodríguez**  
Escuela de Diseño-INBAL

*De las calles y fiestas de Xochimilco*  
**Brayan Villanueva Castro**  
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

*Fragmentos*  
**Ximena Saucedo Sánchez**  
Colegio Francés del Pedregal

**JURADO:** Said Dokins y Coral Revueltas Valle

## MINIFICIÓN

### PRIMER PREMIO

*Referencias*  
**Lucía Ramírez Juárez**  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

### SEGUNDO PREMIO

*Fuimos moscas*  
**Josué Elí Almanza Farías**  
Instituto de Estudios Superiores Rosario Castellanos

### MENCIONES

*Después de...*  
**Adalberto Pagola Santiago**  
Posgrado en Filosofía-UNAM

*Frase célebre de un autor muerto con sus respectivas definiciones y anotaciones y notas al pie de página*  
**Aldo Domínguez de Jesús**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Juego de luces*  
**José Eugenio Ang Collán Guzmán**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Papa por ocho días*  
**Diana Reyes Duque**  
Universidad Tecnológica de Morelia

**JURADO:** Raquel Castro, Eduardo Cerdán y José Luis Zárate

## NARRATIVA GRÁFICA

### PRIMER PREMIO

*Naturaleza muerta*  
**Lázaro Sierra de la Torre**  
Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente

### SEGUNDO PREMIO

*Corre y lucha*  
**Zedrick Uriel Ramos Camacho**  
Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos #17, IPN

### MENCION

*Cronos*  
**Moisés Palacios Rico**  
Facultad de Estudios Superiores Aragón-UNAM

**JURADO:** Bernardo Fernández Bef y Flor Guga

## POESÍA

### PRIMER PREMIO

*Margaritas en el mall*  
**Marcela Santos de la Peña**  
Colegio de México

### SEGUNDO PREMIO

*Carne sin pellejo*  
**Eui Chin Talamantes (Juan Armando Vázquez Carrillo)**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

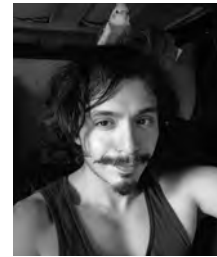
### MENCIONES

*Isla Raiz*  
**Adrián Cabrera Rodríguez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*¿No me has observado cuando camino sin ayuda de una mano? [SIGMUND FREUD PERSIGUE SU NARIZ. DIARIOS DE TRABAJO]*  
**Israel Nicasio Álvarez**  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**JURADO:** César Cañedo, Xitlalitl Rodríguez Mendoza y Sara Uribe

## COLABORADORES



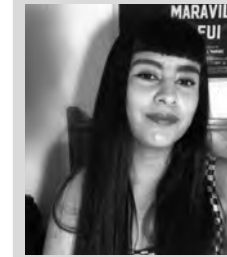
**Adrián Cabrera**  
(Ciudad de México, 1997). Estudió Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Obtuvo primer y tercer lugar en los IX y XI Concurso Caminos de la Libertad para Jóvenes y mención honorífica en el Concurso Nacional de Poesía Desiderio Macías Silva 2022.  
@lacabraqueescribe



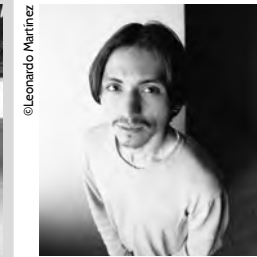
**Marcela Santos**  
(Monterrey, 1994). Es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Estudia la maestría en Traducción en El Colegio de México. Ha publicado en *Periódico de Poesía*, *Punto en Línea*, *Tierra Adentro* y *Página Salmón*. Es autora del poemario *Sol de Monterrey* (2021).



**Josué Almanza**  
(Puebla, 1988). Director, actor, dramaturgo y gestor cultural. Ha sido becario de la FLM, el FONCA, el Goethe Institut, el CALQ, el PECDA, entre otras. Es autor de varios libros publicados y ha sido premiado en varios certámenes.



**Lucía Ramírez Juárez**  
(Puebla, 1997). Estudió Lingüística y Literatura Hispánica en la BUAP. Ganó el primer Concurso de Periodismo en la web de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad.  
@esa.chica.astral



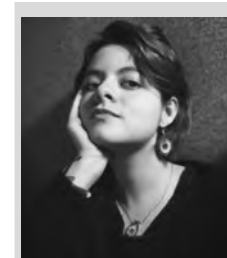
**Eui Chin Talamantes**  
(Mérida, 1998). Tiene estudios de Artes Musicales en la UNAY y Estudios de Jazz en la UV. Actualmente cursa la licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la UNAM.  
@eucarnopellejo



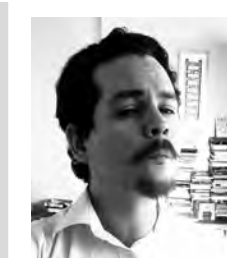
**Antonio Miguel Muñoz Ortiz (Miguel Guerra)**  
(Puebla, 1996). Autor de *Cómo me gustaría escribir un libro de Historia contigo. Una introducción a Gerardo Arana* (2020), *Una fotografía* (2022) y *Roido (o sobre la incapacidad de los hombres-monstruo para amar)* (2022).  
@Tonortiz



**Luis Alberto Patiño Arellano**  
(San Luis Potosí, 1990). Profesor, fotógrafo y realizador. Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Ha participado en festivales como RetoDocs 2022.  
@onewicho  
@wisal15



**Maitane Aguirre Gutiérrez**  
(Ciudad de México, 1999). Estudió Literatura y Creación Literaria en Casa Lamm. Es editora y directora de *NOSTOS*. Ha publicado en *Omnes*, *El comité 1973*, *Revista Bacanal*, entre otras.  
www.nostomag.com



**Jesús de la Garza**  
(Montemorelos, 1994). Es autor de *Óxido silvestre* (2019) y *La máquina de Warhol* (2022), Premio Internacional de Poesía Gonzalo Rojas Pizarro 2017 y finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2020.



**Francisco Velázquez**  
(San Luis Potosí, 1984). Es lector y escritor. Obtuvo el Premio Estatal de Periodismo en SLP (2011 y 2012). Colabora en *Los Testigos de Madigan*. Estudia la maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM.  
linktr.ee/FranciscoVelazquezM

• COLABORADORES •



**Erick Rodríguez**  
(Ciudad de México, 1994). Estudia la maestría en Ciencias Sociales y Humanidades en la UAM-C. Es pintor autodidacta y ha expuesto su trabajo en la Biblioteca Miguel León-Portilla de la misma universidad.



**Néstor Felipe Espitia Cabrejo**  
(Tunja, 1993). Licenciado en Idiomas Modernos por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.



**Rafael Méndez García**  
(Ciudad de México, 1998). Estudiante del Colegio de Historia de la FFYL UNAM. Cínero.



**Sebastián Fuentes**  
(Ciudad Lerdo, 1999). Fotógrafo y escritor. Estudia Psicología en la Facultad de Ciencias de la Salud en la UJED. Su cortometraje *El maíz* formó parte de la selección oficial del Festival del Nuevo Cine Mexicano en Durango.



**Lázaro Sierra de la Torre**  
(Guadalajara, 1999). Estudia Comunicación y Artes Audiovisuales en el ITESO. Ha participado en proyectos de experimentación y difusión de las artes.  
@eel\_lazarus



• COLABORADORES •

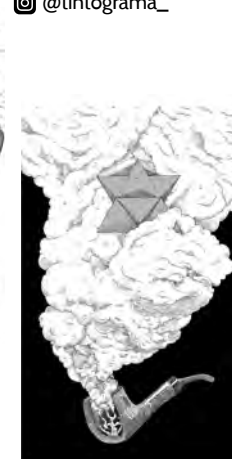


© Mauricio Amador

**Ivan Renato Valdelamar**  
(Ciudad de México, 1996). Licenciado en Artes Plásticas y Visuales por la ENPEG "La Esmeralda". Ha participado en exposiciones dentro y fuera de la república. Formó parte del colectivo Taller de Escritura post-media (FAD, 2019). Actualmente es residente del taller Bunker Amarillo, financiado por el PAC, SITAC.  
@holarenato



**Jauma Porcel Ontrup**  
(Ciudad de México, 1991). Biólogo por la UNAM que se convirtió en ilustrador autodidacta, apasionado por los elementos naturales, grabados y elementos surreales.  
@tintograma\_

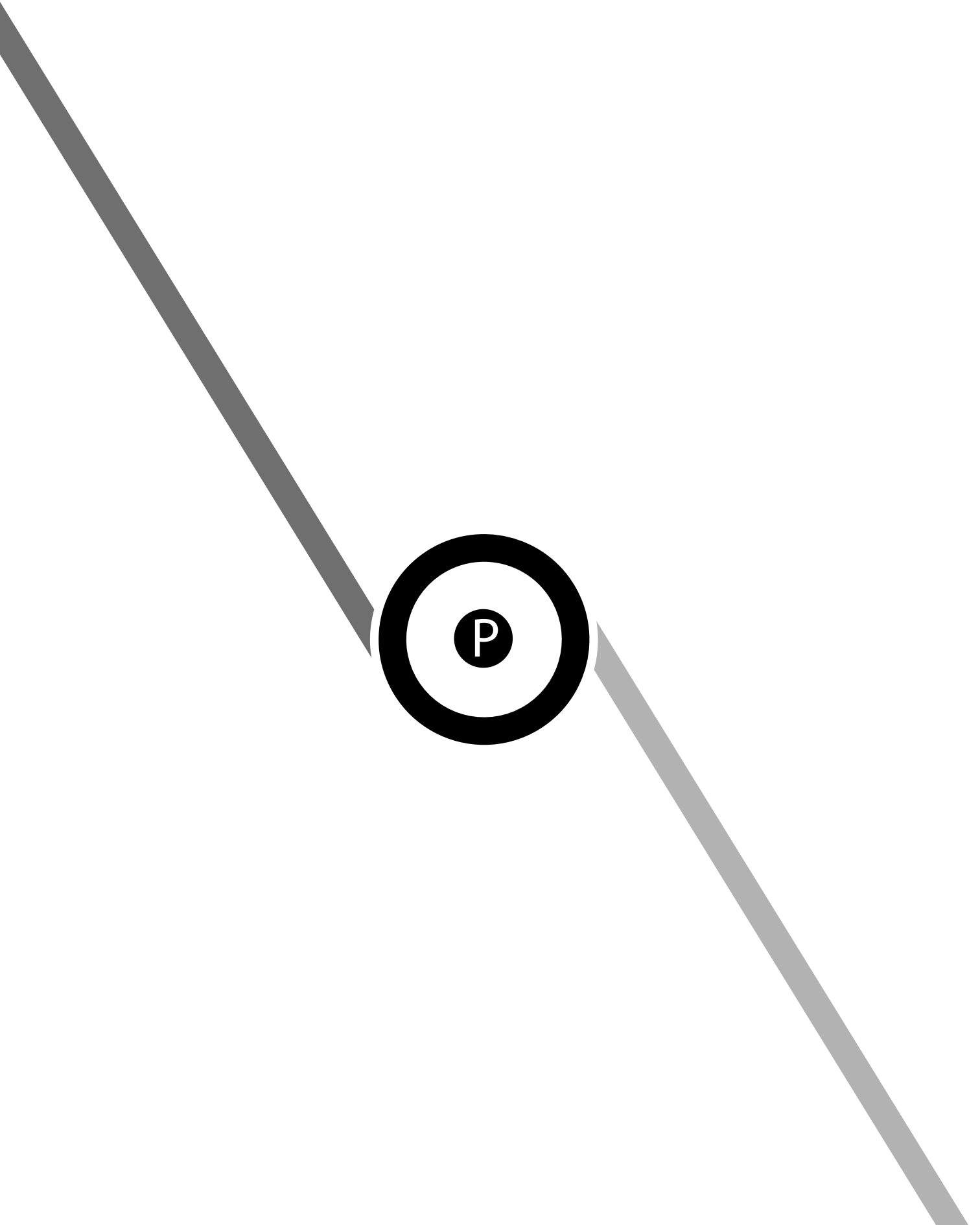


**María Fernanda Cueuecha Rosales**  
(Puebla, 1993). Artista plástica. Creadora de *Gesto Espirales*, investigación del movimiento curvilíneo. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales y en talleres en galerías, academias de danza, universidades, encuentros digitales y festivales.  
@gestoespirales



**Zedrick Ramos**  
(León, 2006). Estudia en el Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos #17, donde ha tomado cursos de dibujo y narrativa.  
@the\_blue.dragon1official










LITERATURA UNAM



 @Puntodepartidaunam  
 @P\_departidaunam  
 @puntodepartida\_unam

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