



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

FOTOGRAFÍAS EN ESTE NÚMERO

**Eunice Adorno** (Ciudad de México, 1982). Fotógrafa. Su trabajo *Las mujeres flores* —fotografías de las mujeres menonitas del norte de México— recibió el Premio Nacional de Cultura Fernando Benítez 2010 y la beca de Jóvenes Creadores que otorga el Fonca en 2009/2010. Participó en la exposición *Peso y levedad* en el Festival PHotoEspaña en Madrid, que continúa en itinerancia por diferentes países de Europa y Latinoamérica. Su libro *Las mujeres flores* (La Fábrica, España) fue parte del taller de edición de libros organizado por PHotoEspaña y el Centro para las Artes de San Agustín Eila, Oaxaca, en 2010. En 2011 fue seleccionada por el World Press Photo en el Joop Swart Masterclass que se lleva a cabo en Ámsterdam; la conclusión de este masterclass fue publicar en colectivo el libro *Next # 01*. Ese año finalizó el Programa de Residencias Artísticas en el International Studio & Curatorial Program en Nueva York. Su trabajo documental ha sido publicado en diferentes periódicos nacionales y en revistas como *New Yorker Magazine*, *British Journal of Photography*, *LightBox Time*, *Ojo de Pez*, *Gatopardo*, *GUP*, *Vice*, *Yo Dona*, *Marie Claire* y *National Geographic Travel México*. Su trabajo se ha expuesto de manera colectiva en Alemania, España, Praga, Río de Janeiro, Los Ángeles y Nueva York.

IMAGEN DE PORTADA



Alejandro Benito, *Un bicitaxista*, fotografía digital, 2012



EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Los retratistas / Daniel González Dueñas	8
Poemas / Sergio Téllez-Pon	11
Coplas fúnebres del litigante / Manuel de J. Jiménez	15
Desencuentros / Juan Patricio Riveroll	17
CONCURSO 43 DE PUNTO DE PARTIDA / SEGUNDA ENTREGA	
Tomita (cuento breve) / Sergio Martínez	24
Nuevo siglo (cuento breve) / Tonatiuh Chan	25
Fuera de lugar (crónica) / Jezreel Salazar	27
Cualquiera de nosotros (fotografía) / Alejandro Benito	31
Dueños del Centro Histórico por unas horas / Eloísa Tirado	40
Animales santos (fotografía) / Israel Ortiz	44
<i>Metafísica de los tubos</i> , de Amélie Nothomb (fragmento) (traducción literaria) / Hugo López Araiza Bravo	50
La escuela de música, de John Updike (traducción literaria) / Martha Celis Mendoza	57
2º CONCURSO DE CRÍTICA CINEMATOGRAFICA FÓSFORO	
Bifurcaciones / César Bárcenas Curtis	66
<i>De jueves a domingo</i> : un <i>road movie</i> intimista / Julián Pensamiento	69
<i>De jueves a domingo</i> o las geometrías del (des)encuentro / Rubén Hernández Duarte	72
Postales de la destrucción / Saúl Sánchez Lovera	76

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles  
*Rector*

María Teresa Uriarte Castañeda  
*Coordinadora de Difusión Cultural*

Rosa Beltrán  
*Directora de Literatura*



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 175, agosto-septiembre 2012  
Fundada en 1966

*Edición:* Carmina Estrada  
*Redacción:* Mariana Hernández, Sol Aréchiga  
*Asistencia secretarial:* Lucina Huerta

*Diseño original:* Rafael Olvera  
*Diseño de este número:* María Luisa Martínez Passarge  
*Imagen de portada:* Alejandro Benito  
*Fotografías de este número:* Eunice Adorno  
*Impresión en offset:* Imprenta de Juan Pablos S.A.  
2a. cerrada de Belisario Domínguez 19, Col. Del Carmen  
Coyoacán, 04100, México, D.F.

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 editada por la Dirección de Literatura 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: 04-2002-03214425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.  
Tel.: 56 22 62 01  
Fax: 56 22 62 43  
correo electrónico: [puntoenlinea@gmail.com](mailto:puntoenlinea@gmail.com)  
[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)  
[www.puntoenlinea.unam.mx](http://www.puntoenlinea.unam.mx)

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


*Punto de partida* 175 abre con una colaboración que llama a la nostalgia: “Los retratistas”, poema de Daniel González Dueñas que forma parte de su libro *Apuntes para un retrato de Alejandra*, ganador en 1982 del Premio Poesía Joven de México. Y es que su autor ha sido muy cercano a esta revista desde que iniciara su carrera: ganó en varias ocasiones los premios de teatro y viñeta que se otorgaban entonces, e incluso diseñó, también en los ochenta, la revista y la colección de libros del mismo nombre. A González Dueñas damos hoy la bienvenida como parte de nuestro Árbol Genealógico.

El número incluye la segunda entrega de ganadores del concurso 43 de *Punto de partida*, esta vez en las categorías de cuento breve, crónica, traducción literaria y fotografía. En cuento breve, Sergio Martínez, de la Universidad de Guadalajara, recibió el primer premio por “Tomita”, microrrelato de corte fantástico. En la misma línea, aunque de aliento más extenso, está “Nuevo siglo”, de Tonatiuh Chan, estudiante del plantel 9 de la Escuela Nacional Preparatoria —hacemos un público reconocimiento a este plantel y a sus maestros de literatura, pues es el segundo caso reciente de un ganador de su comunidad—. En traducción literaria, Hugo López Araiza, de Filosofía y Letras, presenta los dos primeros capítulos de la novela *Métaphysique des tubes* (*Metafísica de los tubos*), de la belga Amélie Nothomb, y Martha Celis, de El Colegio de México, nos da su versión del cuento “The Music School” (“La escuela de música”), del ya clásico estadounidense John Updike.

Hace poco oí decir a un amigo escritor que el futuro de la prosa latinoamericana está en la crónica. No me atrevería a ir tan lejos pero sí es innegable el auge de este género y su afortunado maridaje con otros caminos de la narrativa, como el cuento. Un ejemplo de ello es la crónica ganadora del primer premio en este rubro: en “Fuera de lugar”, Jezreel Salazar, de la Facultad de Filosofía y Letras, ofrece un divertido retrato del esnobismo y la “estética condechi” en un antro de moda. Por su parte, Eloísa Tirado, de Ciencias Políticas y Sociales, hace un ejercicio más periodístico en “Dueños del Centro Histórico por un día”, sobre las protestas del 1° de mayo en el Zócalo de la Ciudad de México.

La parte gráfica del número incluye dos trabajos que comparten enfoque y tratamiento contemporáneos: “Cualquiera de nosotros” de Alejandro Benito, y “Animales Santos”, de Israel Ortiz, ambos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Mención especial merece la colaboración de la destacada fotógrafa Eunice Adorno, quien comparte con nosotros varias obras de su serie *Buscando algunas cosas perdidas*.

Además de los ganadores de concurso, publicamos las colaboraciones de Sergio Téllez-Pon y Manuel de J. Jiménez, en poesía, y de Juan Patricio Riveroll, en cuento, así como el *dossier* correspondiente a las reseñas ganadoras del 2° concurso de crítica cinematográfica Fósforo del Festival Internacional de Cine de la UNAM.

Cierro este comentario con la reiterada invitación a participar en nuestro Concurso 44, cuya convocatoria está disponible en <[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)>. 

Carmina Estrada

# Los retratistas

Daniel González Dueñas

los retratistas beben la luz  
como si cada gota fuera la última  
y ésta es la única certeza de que disponen

llenar sus casas de piedras y figuras  
tallan, moldean, fijan  
de nuevo son rupestres, góticos, surrealistas  
almacenan grandes cantidades de instantáneas  
en papel fotográfico  
—porque todo papel es fotográfico—  
en piel de basilisco  
en hojas de espliego  
con tiralíneas y sinalefas  
y odómetros y puentes móviles  
licuando, tañendo  
con el ombligo ávido de fascinación  
indignados  
profundamente heridos de claroscuros  
confesionales, rudos, postreros  
lascivos, timoratos  
siguiendo a las orugas  
y acorralando a las salamandras

lo arriesgan todo a cada paso  
y les gusta bordear el abismo  
detectar minas explosivas y deshielos

meter la mano en los avisperos  
cuidadosamente convertida en viento

desconfían  
con cada poro abierto desconfían  
saben que el mundo se mueve  
y que el ojo está enseñado a estarse quieto

no hay arte del cazador que desconozcan  
pero su presa es un espejo visto en sueños

y así andan, desmoronados y vehementes  
devorando sombras y sobreentendiendo fantasmas  
perdidos en el ojo de la aguja perdida en el pajar  
necios, diagonales, cronistas de lo imposible  
lunáticos desorbitados, ufanos heresiarcas  
con la cara hecha de reflejos  
esperando siempre el reverso del miedo  
y la lúbrica liturgia del instante

pájaros marinos en una ciudad deshabitada

[De *Apuntes para un retrato de Alejandra*, Bellas Artes de Jalisco, colección El Granado, Guadalajara, 1987. Premio Poesía Joven de México 1982.]

**Daniel González Dueñas** (Ciudad de México, 1958). Dramaturgo, poeta, ensayista, narrador y cineasta. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Sus textos han aparecido en suplementos y revistas de México y otros países, así como en diversas antologías, y han sido traducidos a varios idiomas. En el año 2003 le fue otorgado el Premio Hispanoamericano de Ensayo Casa de América/Fondo de Cultura Económica (España) por *Libro de Nadie*. A lo largo de su carrera ha recibido seis premios nacionales de literatura (Poesía Joven de México 1982, el de Novela José Rubén Romero 1987, el de Poesía Ciudad de la Paz 1988, el de Cuento San Luis Potosí 1995, el Sonora de Poesía 1997 y el de Ensayo Literario José Revueltas 1988) y ganó en dos ocasiones el premio *Punto de partida* en la rama de teatro (1982 y 1983). En colaboración con Aline Davidoff fue diseñador de la revista y de la colección de libros del mismo nombre entre 1986 y 1988. Ha publicado, entre muchos otros libros, los de poesía *Apuntes para un retrato de Alejandra* (Bellas Artes de Jalisco, 1987), *Descaro de la máscara* (Instituto Sonorense de Cultura, 1997); la novela *Semejanza del juego* (Joaquín Mortiz, 1989); el de relatos *La llama de aceite del dragón de papel* (Conaculta, 1996) y los de ensayo *Las figuras de Julio Cortázar* (Aldvs Editora/Conaculta, 2002) y *La mirada infinita. 7 cineastas. 7 películas* (Universidad Veracruzana, 2011). <danielgonzalezduenas.blogspot.mx>



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012.

# Poemas

Sergio Téllez-Pon

## Enero

Ha sido el invierno más crudo  
que se recuerde en los últimos años,  
repiten en los noticieros televisivos  
de la mañana, la tarde y la noche.

Señoritas vestidas con pocas ropas  
dan el reporte meteorológico  
y el pronóstico para los días siguientes  
indica que la ola de frío no cesará.  
Debemos abrigarnos bien, lo mejor que podamos,  
con la ropa más invernal que se tenga en el ropero,  
concluye una de ellas con una amplia sonrisa.

Lo poco inteligente que logra decir al vuelo  
resulta un curioso comentario:  
aquí no usamos calefacción,  
no estamos preparados con la ropa adecuada,  
ni para recibir una nevada o hacer nuestra vida con ella;  
en estos días de enero será mi cumpleaños  
y, pienso, justo serán los más crudos,  
por lo demás, dar el clima  
no debe de ser el trabajo más extenuante.

Los termómetros no llegarán a grados bajo cero,  
al menos, no al grado de nevar, no temamos,  
agrega el titular del noticiero cuando toma la palabra.  
De inmediato me viene a la mente el poeta Montejó  
quien se lamentaba por vivir en clima tropical,  
donde no se ven caer los copos de nieve.  
Más lamentable es nuestro caso: aquí ni es el trópico  
y mucho menos, por más crudo que sea el invierno,  
nos es dado contemplar la nieve caer por la ventana.

*Enero de 2010*

*The sense of danger must not disappear* (Auden)

basta  
con mirar  
arriba  
abajo  
una vez más  
arriba  
para sentir  
el mareo  
el vértigo  
—aerofobia—  
apoderarse  
del cuerpo  
alerta  
el vacío  
succiona  
un impulso  
y finalmente  
saltar  
para seguir  
sintiendo  
la sensación  
de peligro  
como cuando  
se huye  
de una  
desconocida  
calle  
oscura

## †ijuana

A Lorena Mancilla

*Miles de cruces llenaban hasta el fin el campo*

Raúl Zurita

Querido Zurita, admirado Zurita:  
 †ijuana es un campo sin final:  
 Si se ve desde cualquier punto  
 Las cruces se suceden sin parar:  
 Son cruces las que te reciben  
 Al poner un pie afuera del avión:  
 Las ves porque te recuerdan  
 A todos aquellos que han muerto al cruzar:  
 Y esas casas que ves allá, hasta el cerro sin fin,  
 No son otra cosa sino cruces:  
 Son seres condenados a vivir.

También los gringos que caminan por la Revu  
 Yendo de bar en burdel y de taquería en putero,  
 Quienes se cojen a una puta de la Cuau,  
 Los maricones que no salimos de la plaza Santa Cecilia,  
 Quienes se inyectan en los picaderos de la Internacional,  
 Quienes se quedan dormidos en la playa arrullados por el Pacífico,  
 Quienes van y vienen por la 5 y 10,  
 Los que viven en la Líber o en la Independencia,  
 Son cruces, somos cruces irradiando nuestra desgracia de vivir.

†ijuana es la cruz que todos cargamos.

*Tijuana, abril de 2008*

**Sergio Téllez-Pon** (Ciudad de México, 1981). Poeta, ensayista, crítico literario, narrador y editor. Ha colaborado en distintas publicaciones tanto impresas como virtuales de México y el extranjero. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés y portugués. Es autor de *No recuerdo el amor sino el deseo* (Quimera, 2008), y coautor de los libros *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario* (Tierra Adentro, 2006) y *México se escribe con jota. Una historia de la cultura gay* (Planeta, 2010).

# Coplas fúnebres del litigante

Manuel de J. Jiménez

Dentro del mundo jurídico no hay más temor que morir en un juzgado La mano de la justicia es pálida y sus falanges sirven de amuletos a los hombres de espíritu dubitativo Se sabe que la justicia rara vez llega en buen momento por eso algunos abogados confían ahora más en la justicia poética y menos en la de los tribunales

I

La palabra duda a veces  
legisla y deroga vidas  
contemplando  
cómo se gastan los jueces  
entre series repetidas  
remarcando  
tristes silencios en la hoja  
sin acabar cada juicio  
en sus plazos  
Los términos son congoja  
en el dobléz de un oficio  
¿Cuántos casos?

## II

La muerte es una costura  
tras los botones de un traje  
y se alarga  
como la pausa más dura  
de segundos con coraje  
Ella carga  
féretros de civilistas  
sus vidas bajo contrato  
sin la prórroga  
De noche los amparistas  
sólo suspenden el acto  
con la sogá

## III

Murió bajo el tribunal  
donde juzgan los asuntos  
sin defensa  
¿Es inconstitucional  
la sentencia de los puntos?  
Se dispensa (...)

**Manuel de J. Jiménez** (Ciudad de México, 1986). Estudió Derecho y Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Ha publicado los libros *Los autos perdidos* (Red de los Poetas Salvajes, 2009) y *Iuspoética* (2.0.1.2. Editorial, 2011). Fue director de la revista literaria *Trifulca*. Actualmente trabaja en 2.0.1.2. y es parte del Consejo Editorial del proyecto *Literal*.

# Desencuentros

Juan Patricio Riveroll

**I**ba tarde a la estación. Mi estancia en Van Buren, un diminuto pueblo en el extremo norte del continente, se prolongó. Forcé la invitación amistosa de una pareja que hace años no veía; abusé de su confianza y permanecí dos semanas en su casa cuando la invitación se limitaba a tres o cuatro días, pero mi obstinado propósito de conquistar a una chica interesada en mis fotografías rebasó mi cordura.

La galería Parks de la ciudad de Augusta, capital del estado de Maine, dedicó un espacio a mi obra aprovechando que una serie apenas terminada no tenía aparcador. Tomé la oportunidad para conocer una parte del mundo que nunca contemplé visitar. Tenía tiempo libre y sabía que tanto a Sandra como a John les agradaría mi visita.

Por la amistad entre nuestros padres, Sandra y yo crecimos juntos. Al quedar embarazada de su primogénito se marchó de la Ciudad de México con su pareja para criar una familia de tres hijos, dos varones y una pequeña dama que al tiempo de esta historia contaba con sólo siete meses de edad.

El tema de la serie era la guerra —soy un oportunista confeso— y gran parte de las fotografías tenían como sujetos a soldados de la armada estadounidense. Con Lucy en periodo de lactancia, a Sandra le fue imposible asistir a la inauguración; sin embargo, John sorteó las horas de camino para acompañarme y reafirmó la invitación que yo daba por sentada. Él partió esa noche. Yo le seguí tres días más tarde porque Tatia, admiradora de las piezas en exhibición, era de origen canadiense y coincidió que esa semana la pasaría en casa de su madre, a unos kilómetros de Van Buren.

Es fácil complacer con imágenes ampliadas en blanco y negro a quienes aborrecen el combate armado. Las fanfarrias vienen pronto y casi nunca se da una confrontación con algún descontento que en semejante contexto sabe reservarse una opinión contraria.

La exposición, todo un éxito, contrastó con mi calamitosa visita a Van Buren. El interés de Tatia estaba ligado a la resonancia estética y humana de las imágenes, pero fui incapaz de detener mi impulso desbocado. La noche siguiente a la exhibición la invité a cenar con la esperanza de un romance que no sucedió, y aunque debí descifrar el desencanto de ambos encuentros, una comprensible inercia me obligó a seguir.

Mi corretiza al norte intensificó su aversión hacia mí. Después de varios días de intentos infructuosos, su madre contestó el teléfono para darme la tajante instrucción de no llamarla más. “¿Y la foto que me gustaría obsequiarle?”, pregunté en un inglés deficiente. Tapó la bocina un momento para luego contestar: “Es usted muy amable, pero Tatia no tiene donde colgarla. Adiós.”

Colgó sin esperar respuesta.

Aunado al fracaso de mi acecho, mi guarida en el sofá principal de la casa era un estorbo, una afrenta a la intimidad familiar (además de tener tres hijos había un perro que dormía adentro). Con todo, ni John ni Sandra encontraron palabras para echarme de su hogar hasta que desistí por cuenta propia.

Con John al volante apenas llegué a la estación de tren para salir a Augusta y volar de regreso a casa. No puedo culpar a Tatia. Ella quería hablar sobre composición y el contraste entre blanco, negro y la infinita gama de grises. Quería debatir la diferencia ontológica entre el cuadrado

y el rectángulo y su relación proporcional con el cuerpo humano. Yo, en cambio, le hablé de mi matrimonio errado, mencioné el suplicio del divorcio y el nacimiento de una segunda juventud de semental. Para dulcificar la plática intenté usar las palabras afrodisiacas que reservo para ocasiones especiales, sin considerar su bajo nivel del idioma castellano y mi ínfimo inglés.

Mi apariencia no es la de un hombre feo, aunque podríamos decir que no sobresalgo por mis atributos físicos. Antes del reconocimiento artístico y aún hoy en lugares en los que nadie sabe quien soy, encarno el perfecto cero a la izquierda, y hasta he comenzado a pensar que la ropa con la que pretendo llamar la atención del sexo opuesto me desfavorece; sospecho que quizá ahuyenta a las damas y divierte a los caballeros. Por lo demás, mi amorío con el alcohol edifica conversaciones interminables con varones y tengo la impresión de que fastidia a las mujeres, siendo a la vez un factor determinante en mi aumento de peso.

A mis cincuenta y tres años de entonces era casi imposible cumplir el sueño diario de terminar el día en la cama con una mujer de mi elección. Al ser ellas las que eligen, cuando el deseo carnal se torna ineludible, como regla general acaba uno comiendo mierda, a veces lite-

ralmente. Tatia tenía veintisiete años, se veía de veintiuno y era un primor, por fuera y por dentro. Finísima hembra a quien no pude evitar perseguir después de la manera en la que se expresó de mi obra. Era una apuesta que merecía ser llevada a sus últimas consecuencias, y así lo hice.

Con la cola entre las patas pagué el boleto de tren en una solitaria estación rural.

Me delató el acento. La cajera salió del cubículo para acompañarme al andén y señalarme la escalera por la que debía subir para cruzar la vía y bajar del otro lado. “Dése prisa. El tren no tarda en llegar y no aguarda pasajeros.” Agradecí sus atenciones y caminé rodeado de una vegetación protuberante. El cielo nublado escupía las primeras gotas de lluvia. El clima en esa latitud me era completamente nuevo. El aire era distinto; el verde boscoso de los alrededores me sentó bien.

Bajé la escalera sin siquiera el rumor de la locomotora en el horizonte sonoro.

Un joven de raza negra, de unos veinte años, tenía las orejas tapadas por unos enormes audífonos. Estábamos solos.

Sintió mi presencia y volteó de inmediato, se quitó los audífonos y dio un paso al frente. Lo último que ne-



cesitaba: una conversación con un negro. Quise ignorarlo pero era demasiado tarde —creo que nada lo hubiera detenido—. Me interrogó sobre mi nacionalidad y otros tópicos básicos. Miró su reloj. “Pues sí, el tren viene retrasado.”

Después de responder a sus preguntas decidí que no quería hablar. Para volcar la atención hacia él quise saber el motivo de su viaje. “Una despedida y un cumpleaños. No veré a mi familia en mucho tiempo y la tía Jo-Ann cumple sesenta años.”

“¿A qué se debe la despedida?”

“Me trasladan a Okinawa. Apenas terminé el curso de entrenamiento. La armada naval fijó esa base como mi primer puesto fuera del campo militar del noreste. Si todo sale bien estaré allá al menos dos años.”

Me había encontrado con un *marine*.

Para tomar la serie de fotografías recién expuestas me adentré en el Medio Oriente resguardado por tropas de la Organización de las Naciones Unidas. Conocí a soldados estadounidenses de una manera impersonal, ya fuera porque formaban parte del destacamento de la ONU o porque peleaban en el campo de batalla y por ende protagonizaron muchas de mis fotos, pero en los diez días que estuve allá no conseguí una sola conversación con alguno de ellos. El jefe de mando que coordinó mi visita era inglés, y aunque tampoco se le daba la palabra no era el maniquí que acaba uno esperando de quienes forman parte del ejército del Imperio. Descubrí entonces que aquellos soldados no siempre se comportan como máquinas ante extraños.

“¿No tienes miedo?”

La mirada que me tiró es indescriptible. Era una afrenta pero también una mueca que se hubiera convertido en sonrisa si su espíritu hubiera sido capaz de ello. Era un “¿cómo te atreves a hacer esa pregunta?” al tiempo que apreciaba el desenfado de un forastero.

Me quitó los ojos de encima por primera vez y miró al frente.

“No pienso en eso, pero es muy poco probable que me bata en la línea de fuego.”

“¿Por qué?”

“La formación que me dio el ejército es de estrategia, no de soldado raso. Fui muy afortunado al ser escogido para ese oficio. Ahora que, si los defraudo, ignoro qué pueda pasar. Siempre es posible bajar de rango y acabar en la trinchera. Aunque bueno, en las guerras de hoy ya no hay trincheras.” Sonrió.

Había logrado bromear, de modo que fingí una sonrisa pese a que su comentario no me causó ninguna gracia.

Estuvimos callados durante un rato. El mutismo duró hasta que se lanzó de nuevo a la carga. “Y a ti, ¿qué te trae por aquí?”

“Vine de visita.”

“Pero mencionaste tu trabajo en Augusta...”

Me dejó mudo. Tenía que salir del embrollo sin salpicar.

“La compañía de seguros en la que trabajo me envió a un curso de capacitación que terminó hace un par de semanas, y aproveché el viaje para venir hasta acá. Fue una suerte que me enviaran a este rincón del continente.”

Sonreí de nuevo para ocultar una flagrante e impulsiva mentira, pero la referencia a su tierra como “rincón” no fue de su agrado. No me acompañó ni con una mueca, una falta de cortesía recíproca que resentí.

La espera continuó en silencio. Algo se había roto entre nosotros. Un lazo se desvanecía.

Se colocó de nuevo los audífonos, encendió el aparato y me ignoró hasta que llegó el tren.

Una mujer de uniforme azul y chaleco fluorescente descendió de uno de los vagones. Él subió primero, y después. Segundos más tarde la mujer cerró la puerta y el tren siguió su marcha.

Él caminó por el pasillo hasta cruzar la puerta.

Tomé la dirección contraria. 📍

**Juan Patricio Riveroll** (Ciudad de México, 1979). Escritor y cineasta. Escribió, dirigió y produjo *Ópera* (2007), su primer largometraje. Ha colaborado en *Marvin*, *Replicante*, *Blog de cine de Letras Libres*, *Luvina* y *Casa del tiempo*. Impartió la materia “Taller de cine” en la Universidad Iberoamericana y forma parte de la escuela y productora de cine Arte7. Ha sido becario de los programas Jóvenes Creadores y Residencia Artística del Fonca. Está en vías de publicar su primera novela.



Concurso 43 de Punto de partida



# Concurso 43

Premios y menciones

punto  
de partida

## CRÓNICA

### Primer premio

*Fuera de lugar*

**Gilberto Jezreel Salazar Escalante**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### Segundo premio

*Dueños del Centro Histórico por unas horas*

**Eloísa Tirado Mayo**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

### Mención

*Derrotero: Alborada XVI Jaltenco por Unidad Morelos, La Laguna, Recursos Hidráulicos a metro Indios Verdes por autopista y Vía Morelos*

**María José García Ocampo**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: J.M. Servín y Magali Tercero

## CUENTO

### Primer premio

*Fecundación*

**Adrián Axel Velasco Gutiérrez**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

### Segundo premio

*La escena*

**Alejandro del Castillo Garza**

Universidad Autónoma de Querétaro

### Menciones

*Ni perros en las calles*

**Carlos Manuel Rodríguez Gasca**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

*Todos los vecinos duermen*

**Alejandro Camacho Orea**

Facultad de Ingeniería-UNAM

JURADO: Andrés Acosta, Marcial Fernández, Anamari Gomís y Fernando de León

## CUENTO BREVE

### Primer premio

*Tomita*

**Sergio Martínez Carrillo**

Universidad de Guadalajara

### Segundo premio

*Nuevo siglo*

**Tonatiuh Chan Higareda**

Escuela Nacional Preparatoria, Plantel 9

“Pedro de Alba”

### Menciones

*Con ganas*

**Eva Patricia Velásquez Upegui**

El Colegio de México

## Acrotomofilia

**Herson Alan Barona Ortiz**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Carta al delirio*

**Didier Rodríguez Armas**

Universidad Cuauhtémoc, San Luis Potosí

JURADO: Alberto Chimal, Claudia Guillén y Eduardo Antonio Parra

## ENSAYO

### Primer premio

*The past is a foreign country*

**Marco Antonio Sanz**

Universidad Autónoma de Sinaloa

### Segundo premio

*Disecciones*

**Gabriel Martínez Bucio**

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

### Menciones

*La revelación de la cucaracha*

**Francisco Trejo Hernández**

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

*Más allá de las murallas de la República*

**Eduardo Santiago Ruiz**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

*Juegos de niños*

**Luis Felipe García Arce**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Gustavo Ogarrio, Héctor Perea y Blanca Luz Pulido

## FOTOGRAFÍA

### Primer premio

*Cualquiera de nosotros*

**Alejandro Noriega Legorreta**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### Segundo premio

*Animales santos*

**Israel Ortiz González**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Gabriel Figueroa Flores, Gerardo Montiel Klint y Fernanda Sánchez Paredes

## GRÁFICA

### Primer premio

*Denzuras*

**Gabriel Ávalos Sánchez**

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y

Grabado La Esmeralda

## Segundo premio

*Y este cuento se acabó*

**Minerva Liliana Balderas Abarca**

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y

Grabado La Esmeralda

### Menciones

*Silencios preliminares*

**Gerardo de la Rosa Zayarzabal**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

*El día que Allen Ginsberg y yo visitamos la eternidad*

**Christian Reyes Chávez**

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y

Grabado La Esmeralda

*Micropaisajes*

**Carlos López Favila**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

*Flora silvestre*

**Irving Gabriel Ramírez Archivaldo**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

JURADO: Gilda Castillo, Víctor Guadalajara y Sergio Ricaño

## POESÍA

### Primer premio

*Ossiánica*

**Luis Ausías Fernández Meza**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### Segundo premio

*El circo del buitre*

**Rodolfo David Gaona Jiménez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Víctor Cabrera, Fernando Fernández y Mónica Nepote

## TRADUCCIÓN LITERARIA

### Primer premio

*Metafísica de los tubos*, de Amélie Nothomb

**Hugo López Araiza Bravo**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

### Segundo premio

*La escuela de música*, de John Updike

**Martha Celis Mendoza**

El Colegio de México

### Mención

*Discurso sobre el colonialismo*, de Aimé Césaire

**Gabriela Rodríguez Guzmán**

IMSS, Área de Educación Formativa

JURADO: Flora Botton y Marina Fe



## Segunda entrega

CUENTO BREVE / Jurado: Alberto Chimal, Claudia Guillén, Eduardo Antonio Parra

*Tomita* / Primer premio

Sergio Martínez

Universidad de Guadalajara

*Nuevo siglo* / Segundo premio

Tonatiuh Chan

Escuela Nacional Preparatoria, Plantel 9 “Pedro de Alba”-UNAM

FOTOGRAFÍA / Jurado: Gabriel Figueroa Flores, Gerardo Montiel Klint, Fernanda Sánchez Paredes

*Cualquiera de nosotros* / Primer premio

Alejandro Benito

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Animales santos* / Segundo premio

Israel Ortiz

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

CRÓNICA / Jurado: J. M. Servín, Magali Tercero

*Fuera de lugar* / Primer premio

Jezreel Salazar

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Dueños del Centro Histórico por unas horas* / Segundo premio

Eloísa Tirado

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

TRADUCCIÓN LITERARIA / Jurado: Flora Botton, Marina Fe

*Metafísica de los tubos* (fragmento), de Amélie Nothomb / Primer premio

Hugo López Araiza Bravo

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

“La escuela de música”, de John Updike / Segundo premio

Martha Celis Mendoza


El Colegio de México

# Tomita

Sergio Martínez

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

**D**oña Tomita entró por la puerta central de la iglesia, caminó hasta el altar, se arrodilló y persignó. Al ponerse de pie hizo una reverencia ante la cruz, le lastimó ver la figura de Cristo, pensó en su eterno dolor. Se sentó en la primera banca, rezó el rosario como lo había hecho los últimos quince años de su vida. Desde que quedó viuda la iglesia se convirtió en su segunda casa, empezó a organizarse con sus vecinas para vender fritangas los domingos y así recolectar fondos para las obras pías, después se adjudicó la limpieza del atrio, pasó a limpiar el interior de la iglesia, terminó siendo por un largo tiempo la encargada de la oficina, los trámites administrativos y las criptas del templo. En la escuela pastoral aprendió la palabra de Dios; su aplicación, sus conocimientos más los servicios a la capilla le otorgaron un lugar privilegiado ante el cura y ante la grey de su credo. Se sentía importante a partir de que fue ministra de la eucaristía; ella, que nunca fue a la escuela y aprendió a leer hasta los dieciocho años. El sentirse útil le ayudó a sobrellevar su luto, su soledad.

Al terminar de rezar el último misterio se santiguó y se encaminó a la oficina parroquial. Hacía dos semanas que tenía mucho frío, le punzaban las rodillas. Se sintió contenta de no tener que salir del templo, de no tener que rodearlo para llegar a la misma. Había notado desde hacía días que podía traspasar las paredes. 

**Sergio Martínez** (Puebla, 1973). Ha publicado algunos cuentos en el suplemento cultural *Guardagujas* de *La Jornada de Aguascalientes*, y en la revista de literatura *Tierra Baldía*. Es colaborador del periódico *La Jornada de Aguascalientes*, donde semanalmente publica la columna deportiva “Tercer tiempo”.

p. 25: Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

# Nuevo siglo

Tonatiuh Chan

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA, PLANTEL 9 "PEDRO DE ALBA"-UNAM

Con los inventos y los avances del nuevo siglo, la esperanza de vida se superó por mucho. La gente vivía más de cien años. Había venerables ancianos de ciento cincuenta o más. El hombre más viejo del mundo registrado hasta ese entonces tenía nada menos que trescientos veinticinco años y ocho meses. Las familias, por esto mismo, se unieron de nuevo, dejando atrás el distanciamiento o el sufrimiento por la muerte familiar. Los niños tenían la oportunidad de conocer a sus abuelos, a sus bisabuelos, tatarabuelos y tataratarabuelos, y así, generación tras generación.



La Muerte, por otro lado, estaba furiosa. No había ya nadie a quien llevarse. Si de vez en cuando una gripe hacía su aparición, avivaba la esperanza de la huesuda, que pronto la veía morir con las vacunas y los antibióticos de nueva generación. Se cuestionaba continuamente su existencia en la tierra. Ya pocos la conocían, si no es que nadie, y mucho menos la respetaban.

Pasó mucho tiempo pensando, sola y amargada, un método para poblar de nuevo el infértil tártaro. De algo estaba segura: en las enfermedades ya no se podía confiar, ni en los accidentes, ni en las injusticias. Se atormentaba día y noche la pobre calaca. Necesitaba idear algo y rápido. Hasta que al fin lo logró:

Recordó que existía un mundo todavía puro, pero poderoso, lo suficiente para servir en su plan. La muerte penetró descaradamente en el mundo de las letras. Primero algo tímida y experimental, se acobijó en las palabras, en frases breves, sólo con el ánimo de herir, “porque a sangre entran las letras” decía para sí. Y entraron. Luego, con mayor malicia, comenzó a envenenar cada vez más terreno: acabó corrompiendo los verbos, hizo prepotentes los pronombres y se ensañó contra los adverbios, en especial contra “siempre” y “eternamente”; engordó de orgullo a los imperativos y colmó de males al inocente pluscuamperfecto del subjuntivo; pero su acto preferido fue sacarle filo a los adjetivos. Estaba hecho: la muerte era dueña de la tinta universal. La gente al poco tiempo comenzó a escribir cosas, unos contra otros. Se acusaban mutuamente, las vocales se enfrentaron contra las consonantes en batallas campales; la tilde, maligna, diferenció a los pueblos; la diéresis, cobarde, se rindió ante la despiadada sinalefa. Se leía odio en todas partes, se oraba sangre. Pero no fue suficiente, la Muerte quería más; cual parásito mudó de huésped, se replicó en la lengua. De un idioma se tradujo a otro. Se hinchó de poder y acabó intoxicando los fonemas, las sílabas y hasta los más íntimos modismos. No quedaba nada. La poesía fue la primera en morir.

Al poco tiempo, de la boca de las personas comenzó a salir pútrida bilis; los aguzados adjetivos guillotaban el paladar, la garganta se desgarraba con cada sustantivo. La gente se ahogó en su propio veneno.

Era obvio, si se quería erradicar este mal habría que actuar de manera prudente, aunque esto los llevara a la condenación. Dejaron de hablar, de escribir, de escuchar. Así, no pasó mucho tiempo antes de que los sentidos se volvieran primitivos. La comunicación de señas fue olvidada y la gente empezó a morir de otro mal, aún peor: de soledad. Nadie quería compañía, temerosos de que ésta dejara salir alguna mortal palabra sobre ellos.

Las lenguas terminaron por ser un mito. A los escritores y periodistas los exterminaron mucho antes, los consideraron un cáncer, aunque a muchos de ellos las letras los mataron por sí mismas. Las ciencias eran pueriles anécdotas, habían desenlazado su mano de las letras tiempo atrás.

Ahora están todos condenados a la extinción. Y ella, la Muerte, obtuvo como siempre su monótona victoria. Se sigue buscando remedio, solución que ven por perdida, aunque muchos otros sólo esperan aletargados y ocultos la inevitable fatalidad, huyendo medrosos de la genocida prosa. ♣

**Tonatiuh Chan** (Ciudad de México, 1993). Estudia en el plantel 9 de la Escuela Nacional Preparatoria.

# Fuera de lugar

Jezreel Salazar

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

**E**l portero se interpone entre los comensales y el restaurante. Supongo que el grupo de personas que está frente a mí espera que le preparen una mesa. Me adelanto y doy un par de pasos hacia el interior. Enseguida siento un jalón en el brazo:

—¿A dónde va?

—A cenar. Me están esperando.

—¿Tiene reservación?

—Está a nombre de Valeria Maldonado. Deben estar ya sentados.

—No, ese nombre no está en la lista.

—Pero si allá están, en aquella mesa. ¿Los ve? Vengo con ellos. Aquélla es Valeria. Hoy es su cumpleaños.

—Ah, ¿va a la mesa de las señoritas? Perdone.

Lo que era mirada despectiva se vuelve atónita incredulidad; bajo sus ojos me siento como si fuese un ser sideral intentando pasar desapercibido en medio de un tumulto de terrícolas. Ya sentado en la mesa, me observo detenidamente y comprendo que lo soy, que no pertenezco. Valeria, joven actriz que busca ingresar al mundo del cine y la televisión mexicanos, está vestida como si estuviese en un elegante restaurante de Nueva York, mientras que yo visto con mezclilla y camisa de manga corta, la cual, para colmo, lleva un slogan político:

SOY UN MARXISTA DE LA TENDENCIA DE GROUCHO

Si mi vestimenta está cargada de ideología, la de Valeria y sus amigas es una argumentación a favor del *voyeu-*

Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012



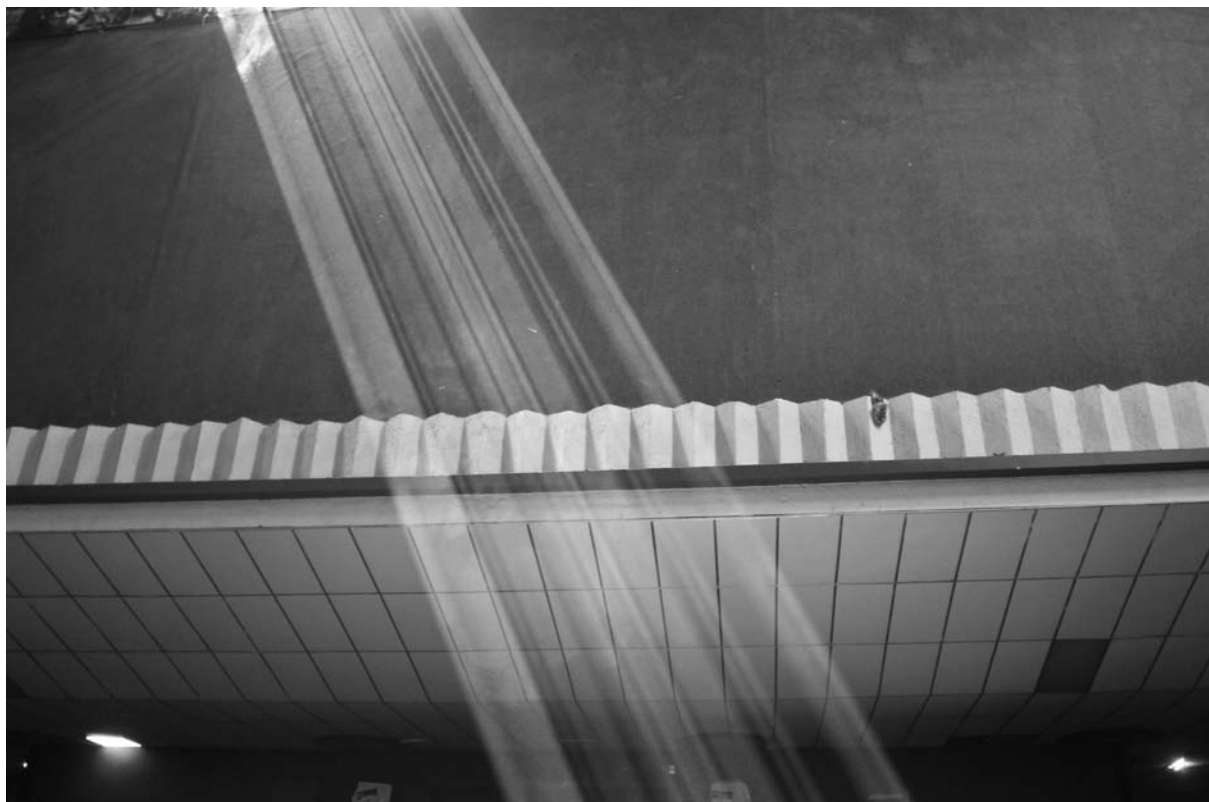
*rismo* y la elocuencia corporal: blusas ceñidas, escotadas o semitransparentes, peinados trepidantes, faldas que parecen cinturones no demasiado anchos ni estrictos. Los hombres que se encuentran en el lugar visten con camisas brillosas y pantalones excesivamente planchados, muchos llevan corbata y suéter de casimir o chaqueta de cuero. Otros llevan un atuendo más desparpajado: rudos o *hipsters*, todos tienen ese aire que da lo artificioso, la constatación de que toda rebeldía puede ser domada. El universo de la *socialité condechi* en pleno.

Me encuentro en *Le 7 (Le Sette)*, restaurante ubicado en Campeche 367, entre Ensenada y Cholula —en donde antes se hallaba el Asia de Cuba—. El lugar es de los hermanos Alejandro y Gonzalo García Vivanco, dos jóvenes actores que decidieron incursionar en los negocios al inaugurar este espacio. Lo anuncian como un “Bar Lounge & Resto Dance”, lo que equivale a decir

que a cierta hora de la noche, el restaurante se vuelve antro. Uno de ellos se halla en mi mesa. Debe acercarse a la puerta para dar la orden de que dejen pasar a dos amigos de Valeria que vienen con tenis. “No acostumbramos dejar entrar con ropa deportiva”, me dice cuando vuelve con los osados asistentes.

Otros no han tenido nuestra suerte. Grupos de jóvenes se hallan en la puerta esperando que les asignen mesa. Desde afuera no es claro ver qué tan lleno está el lugar. Adentro, me percaté de que hay al menos doce mesas vacías. La queja es recurrente: en este lugar no se respetan las reservaciones, a menos que llegues en Audi y parezcas estrella de Hollywood.

—Así de simple, aunque reserves con anticipación y confirmes antes, llegas al lugar y te dicen que no está tu nombre en la lista... Somos quince personas y no nos dejan pasar... Tampoco quieren devolvernos el dinero del



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

valet... La delegación les debería quitar los permisos —afirma un muchacho de veinticinco años que no aparenta tener poco dinero.

No obstante, en lugar de multas o clausuras, el efecto que tiene este ejercicio de discriminación es el prestigio. Entre más difícil sea ingresar a un bar, resulta que se vuelve más solicitado, como si lo que nos rechaza fuese digno de elogio. Observo a quien me permitió la entrada y me sorprende lo adusto de su rostro, así como la confianza que tiene en su pequeño poder. El gerente (cuya actividad consiste en ser simple portero) no sólo elige quienes “deben” entrar y quienes no, sino que lo hace sin vergüenza alguna. Esto me dice:

—Debemos cuidar el ambiente del lugar, por eso no podemos dejar entrar a todos los asistentes. Por ejemplo, esta chava y su novio (señala a una pareja que está a dos metros de nosotros) nunca van a entrar. Ni soñando.

Su objetividad moral —que por supuesto no me parece envidiable— se halla más allá de los derechos fundamentales o de la ley. Aquí, como en muchos ámbitos del país, imperan otras normas. Escucho sus palabras y, más que indignación, me provocan, sorprendentemente, un poco de risa mezclada con malestar. Hay un absurdo en la situación que ni el portero ni los asistentes logran desmontar. Me doy cuenta de que estoy frente a un malentendido insano: en México decimos que algo es exclusivo cuando en realidad significa que establece algún tipo de exclusión. Otorgamos un halo de distinción a lo que marca una línea entre nosotros y el resto. Incluso los que se han quedado fuera refrendan el mecanismo discriminador:

—A nosotros nos pasó lo mismo, teníamos reservación, pero también nos impidieron la entrada. Lo peor es que ni siquiera somos feos ni nacos para que nos hayan negado el acceso.

La ciudad está repleta de escenarios donde las demarcaciones de clase y apariencia son alertas constantes en contra de los otros. Ya sea el metro o el *spa* de moda, los espacios están contruidos en torno a diferencias sustanciales que hacen notar la estatura o el tono de la piel. No hemos dejado atrás la sociedad de castas; acaso, después de varios siglos, sólo la hemos modernizado.

Y de qué modos. Le 7 está plagado de señores con trajes negros y gafas oscuras; nunca había visto tantos guardaespaldas en un mismo lugar. No necesitan intentar pasar desapercibidos: sus patrones están acostumbrados a evitarlos con la mirada; en realidad, nadie aquí parece observarlos. Son sombras a las que les hemos perdido la pista, fantasmas de un miedo colectivo.

Vuelvo a la mesa y ya estamos en los aperitivos. Valeria ha ordenado un martini de cereza, mientras que su mejor amiga, la actriz Karla Olivares, ha pedido un perla negra. Además de una cerveza, ordeno una ensalada que rebasa los doscientos pesos, pero promete una interesante mezcla. Me decepciona al llegar: apenas dos hojas de lechuga con aceitunas, queso de cabra, una rodaja de cebolla y varios aceites y condimentos, eso sí, esparcidos como si se tratara de una pintura de arte abstracto. No sé qué me dejará más satisfecho: si comérmela en dos bocados o contemplarla sin parar en búsqueda del trance estético. La situación, por supuesto, expresa un segundo malentendido: tenemos la idea de que la elegancia tiene que ver con restricciones y proporciones limitadas. Como si la carencia fuese virtud. A pesar de los constantes racionamientos, en Cuba he comido mejor que en este restaurante que parece ofrecer platos para etíopes o para enanos. El mundo como sustracción.

El eclecticismo gastronómico (acá se fusiona cocina mexicana con recetas francesas y productos japoneses) también es parte del ambiente posmoderno del lugar. El dj me dice que lo suyo es generar una atmósfera *sin fronteras* en el lugar. Lo que escucho es todo menos cosmopolita: éxitos de las últimas tres décadas del pop estadounidense, un poco de *house*, *reggae* y mucho *techno*. En términos arquitectónicos ocurre algo similar. El anhelo de este tipo de espacios es generar un *mood* equivalente al que uno podría vivir en alguna de las ciudades máspreciadas del mundo: Londres, París, San Francisco. Los terminados de vidrio con restos de arquitectura francesa, así como el diseño de las escaleras y las luces que hunden el lugar en una semioscuridad envolvente buscan eliminar toda seña de localismo: “no estamos en México”, parecieran decirnos los cubiertos y las ventanas, que impiden una vista directa hacia el exterior. Se trata de una burbuja que permite escapar

del horror cotidiano, la búsqueda de un no-lugar: ¿Ocurre en verdad? Valeria, con otro martini en la mano, confirma las aspiraciones del sitio: “¿A poco no éste es el lugar perfecto para olvidarse del mundo?” Le da un beso al muchacho que está a su lado y afirma: “La realidad se derrumba mientras nosotros nos enamoramos.”

En la mesa está sentado un director de cine, cuyo humor es de los pocos resquicios de felicidad que observo entre tantas chicas-plástico y jóvenes de gimnasio. Al reconocerlo, un actor venido a menos se acerca, ya en estado de ebriedad. Platican algunos minutos y luego se despiden. El director nos cuenta que desde que se separó de su ex mujer, el susodicho actor vive con sus suegros, y ya casi no lo llaman para actuar pues se alcoholiza entre un ensayo y otro, carga la cuenta del bar a la producción de la película en turno y siempre anda detrás de sus coprotagonistas. “Actualmente actúa en películas *soft-core* y dice que es socio de aquí, pero yo no le creo”, concluye el director.

Volteo a mirar el techo y me sorprende ver que es de vidrio, de modo que el segundo piso se trasparenta sin tapujo alguno. Más que liberalización de las costumbres, interpreto el detalle como un síntoma de nuestra cultura intrusiva que no sabe distinguir entre lo público y lo privado. He ahí nuestro tercer malentendido cultural a la hora de la fiesta: el culto acrítico al morbo. Este techo se encuentra diseñado para alimentar los impulsos lúbricos y las cuentas millonarias de Victoria’s Secret, pues cada chica ha elegido no sólo la tanga precisa, sino también las fantasías que ella protagonizará en las mentes de sus deseados *voyeurs*.

Decido ir al baño, que se encuentra en el segundo piso, con la conciencia clara de que no dediqué el tiempo suficiente a elegir mi indumentaria; sabiéndome habitante de un país que aquí se denomina “fracaso”, no tuve en mente la finalidad de ser visto, el objetivo —aquí

generalizado— de “buscar atención”. Avergonzado por ello, al subir los escalones me sorprende una luz que me ciega y apunta directamente a los ojos. La descifro al llegar al final de la escalinata: hay una cámara lista para filmar a cualquier luminaria televisiva o chico del *jet-set* que llegue al establecimiento. Por supuesto, no soy esto último, y la apagan enseguida. En cuanto salgo de cuadro, vuelven a encenderla. Descubro que los *paparazzi* no sólo existen en las películas. También entiendo el malestar que provocan: se interponen entre el yo y la realidad, entre el ego y sus deseos mundanos.

Me apresuro a llegar al baño y hago lo propio. Me siento liberado. Por fin un paréntesis entre tanta vacuidad. Al salir del sanitario me encuentro con otra forma del servilismo contemporáneo: un hombre me pone jabón en las manos y me abre la llave del grifo, como si la inutilidad propia fuese una virtud. “¿Eso haces toda la noche?”, le pregunto. “Sí, claro, con gusto”, me responde. Su rostro dice, por supuesto, lo contrario.

—¿Cómo te llamas?

—Prefiero no decírselo, señor.

Me sorprende la respuesta, pero me provoca una sonrisa. Por fin encuentro un rasgo de dignidad en medio de esta parafernalia de la simulación, el ambiente *wanna-be* y el permanente disfraz. Me pasa por la cabeza que la humillación todavía es capaz de generar vergüenza, y así me queda claro el cuarto y último de nuestros malentendidos sociales: lo que supuestamente otorga clase responde siempre a disvalores (la exclusión, la pedantería, la humillación del otro). Entre cuerpos que se mueven al ritmo de compases vueltos cliché, bajo las escaleras y decidido irme. Pago con tarjeta pues no me alcanza el efectivo para cubrir mi cuenta. Cuando llega el mesero con el *voucher*, me hace la broma que seguro le repite a toda su afamada clientela: “¿Me da su autógrafo?” “Con gusto”, le respondo, y firmo con un nombre que no me pertenece. ♣

**Jezreel Salazar** (Ciudad de México, 1976). Ensayista y cronista. Su libro *La ciudad como texto* obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes. Mantiene el blog <http://jezsalazar.blogspot.com> y la cuenta de Twitter @jezsalazar.

# Cualquiera de nosotros

Alejandro Benito

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

**L**a cultura de la lucha libre en México siempre ha estado presente más allá del encordado, más allá de las gradas, de la arena; llega a lugares insospechados bajo las formas más extrañas: graffitis en las calles, encuentros en las plazas y cruceros, restaurantes temáticos, incluso luchadores que offician misa. Para la persona debajo de la máscara la realidad será otra, conocer a un luchador fuera del *ring* es algo bastante interesante. Tienen, como cualquiera, deseos, sueños y preocupaciones bastante comunes; al igual que todos, se enfrentan a las batallas diarias que surgen de lo cotidiano, al esfuerzo que significa la vida en esta ciudad. Debajo de



*Un mecánico, fotografía digital, 2012*

la incógnita se encuentra cualquiera de nosotros compartiendo con el resto nuestra condición humana. Al ofrecer la máscara a las personas en la calle modifica las estampas que frecuentemente se nos presentan, incluyendo un elemento que es familiar a los mexicanos. Por otro lado, al ponernos el disfraz compartimos, aunque sólo sea por unos instantes, el carácter heroico que representa ese icónico pedazo de tela, todas las victorias y las derrotas, el sudor, la sangre y las lágrimas, todas las historias, las tragedias, los gritos y las frustraciones. Sólo por unos instantes, cuando removemos la máscara, volvemos a ser los mismos. Nada ha cambiado, excepto el descubrimiento de una sonrisa en nuestro rostro.

*José Silva Granados*



*Un chof*, fotografía digital, 2012



*Unos oficinistas, fotografía digital, 2012*



*Un bicitaxista, fotografía digital, 2012*



*Unos muchachos*, fotografía digital, 2012



*“Pregúnteme”*, fotografía digital, 2012



*Un mecánico de bicis, fotografía digital, 2012*



*Un cantante, fotografía digital, 2012*



*Unos clientes de La esperanza, fotografía digital, 2012*

**Alejandro Benito** (Ciudad de México, 1989). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas.

# Dueños del Centro Histórico por unas horas

Eloísa Tirado

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES-UNAM

**E**ran las nueve de la mañana cuando uniformados azules con macanas y escudos custodiaban avenida Juárez. La larga fila se extendía de Balderas a la Torre Latino. Sus integrantes, bien derechitos, aguardaban indicaciones con la mirada al frente, no arriba ni baja, sino al frente.

El sol comenzaba a quemar los hombros, mientras la gente se aglutinaba alrededor del Hemiciclo a Juárez. Muy pronto las playeras blancas llenaban las calles. Ya eran las nueve treinta y los preparativos para el desfile del primero de mayo parecían estar listos.

Jóvenes que buscaban entrevistados iban de una acera a otra. Los granaderos eran su objetivo principal. Al cuarto para las diez la calle aún lucía semivacía, excepto en la esquina con Eje Central, donde una gran mancha blanca se veía desde lejos.

Los miembros del Sindicato de Telefonistas de la República Mexicana (STRM) ya se encontraban bien instalados a las afueras del Palacio de Bellas Artes, con sus pancartas y lonas a un lado. En grupos pequeños, conversaban. Los murmullos se oían fuerte. Los trabajadores querían ser escuchados.

Un policía recargado en un farol, de complexión ancha, piel morena, cabello corto y bigote oscuro, accedió a contestar unas preguntas. “Mi nombre es Martín Vieira Nava y es la tercera vez que participo en el operativo de seguridad del desfile.”

El uniformado comentó: “Los miembros de los cuerpos policiales que participan en este evento son designados directamente por el secretario de Seguridad Pública. Durante el desfile no ocurren mayores disturbios, no hay mayores dificultades. En las tres veces que he estado, la forma como transcurre es la misma.”

La conmemoración del Día del Trabajo, que se realiza el primero de mayo, se instauró en 1889 en el Congreso Internacional realizado en París. Su razón de ser estriba en recordar la tragedia de los llamados Mártires de Chicago. En 1886, los obreros de una empresa en Chicago, Estados Unidos, fueron arrestados y asesinados por expresarse a favor de una jornada laboral de ocho horas. A raíz de esa tragedia, trabajadores en todo el mundo realizan manifestaciones públicas para reclamar mejores condiciones de trabajo.

Al terminar la entrevista, el señor Vieira se incorporó con sus compañeros. El alboroto aumentaba. Ya eran las once treinta. De pronto, en el suelo estalló una bomba de humo. El júbilo se extendió entre la mayoría. Parecía que el artefacto era el detonante de una fiesta.



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

Ejemplares de una publicación llamada *Espartaco* se podían ver en una pequeña mesa de madera. Frente a ella, un joven sentado en un banquito accedió a contestar unas preguntas.

“Ésta es la quinta vez que asisto al desfile. Pertenezco al Grupo espartaquista de México, que es parte de la Liga Comunista Internacional. Nosotros no estamos financiados por ningún grupo, los fondos para la publicación salen de los recursos financieros de los miembros. Nuestro objetivo al asistir al desfile es llevar conciencia a la clase obrera y forjar puertas en busca de la revolución socialista.”

Al terminar la entrevista, el joven, receloso, se rehusó a dar su nombre y más aún a salir en una fotografía. Ante esto dijo: “Si nosotros nos la pasamos huyendo de las cámaras.” Finalmente y con una sonrisita en el rostro, mencionó un nombre: “José Luis Pérez González”, aunque se tardó mucho pensando los apellidos.

Esperando su turno para acceder a la calle Madero, el grupo de playeras rojas llamado No + Sangre expresaba en sus pancartas frases como “No a la reforma neoporfirista de Calderón Company. Autogestión y autonomía”. Todos coreaban las frases que alguien les indicaba con un megáfono. Entusiasmados y sin esforzarse mucho, sólo repetían palabras.

A las doce quince, ríos de gente llenaban el cruce entre Madero y Eje Central, así como las calles aledañas. Hasta donde la vista alcanzaba, sólo se podía ver manchas coloridas, principalmente rojas y blancas.

Las multitudes gritaban frases no comprensibles salvo aguzando con esfuerzo el oído. Cuando se lograba descifrar alguna, el descubrimiento era más insultos que peticiones.

José Agustín Maldonado Mendiola, integrante del Frente Auténtico del Trabajo, quien no se puso la camiseta de su sindicato y vestía de civil, portando una playera blanca con delgadas rayas azules, pantalón de mezclilla azul claro y tenis blanco con negro visiblemente desgastados, aceptó contestar unas preguntas.

“Yo he venido al desfile los últimos treinta años y he notado que ahora está todo más revuelto. Mientras plantean apoyo y rechazo para la reforma laboral —dijo señalando a la muchedumbre—, no queda claro qué es lo que quieren.”

Con actitud agria dijo: “Antes se hacían dos marchas: la independiente y la promovida por el gobierno. En ellas se notaban contrastes en las peticiones, ahora ya no se distingue cuáles son las peticiones.”

En contraste con la opinión de Vieira, Maldonado señaló: “Sí, ha habido disturbios, como pequeñas peleas. Lo que pasa es que a veces hay provocadores manda-



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

dos por el gobierno que empujan o insultan a los trabajadores para hacerlos enojar, que reaccionen y así parezcan violentos. Aunque, la verdad, los conflictos nunca han sido muy graves.”

“Educación después al hijo del burgués”, “País petrolero y el pueblo sin dinero”, “Va a caer la asesina de Elba Esther”. Éstas fueron sólo algunas de las frases más repetidas durante el recorrido de los diferentes sindicatos por la calle Madero.

Cada mancha de color distinto abarcaba un tramo de la calle y al frente de todas siempre había alguien con un megáfono indicando los “cantos” que se debían entonar. De pronto se oyó la orden: “Todos salten” y como si hubieran sido impulsados por un resorte, con una coordinación digna de desfile, empezaron a saltar.

Los ríos desembocaban en el mar. La plancha del Zócalo aparecía ante la vista. Las manchas de colores se acomodaban para dar paso a las demás.

En un pequeño escenario montado a un costado de Catedral, un hombre con un micrófono decía: “¡Libertad a los presos políticos: Erick Bautista y Francisco Jiménez!” Delante de la tarima unos jóvenes gritaban “¡Llama a la movilización!” Un señor que transitaba exclamó: “¡Con palabras no haces nada, bájate de ahí!”

Sobre el escenario, una gran manta blanca tenía escrito en letras negras un pliego petitorio. Sus puntos eran: “No a la reforma neoliberal. Solución a mineros, al Sindicato Mexicano de Electricistas y al sector aéreo. Negociación del TLCAN. Cambio en la política de combate al crimen organizado. Y libertad para los presos políticos.”

Era cuarto para la una cuando en la esquina de la plancha del Zócalo se escuchó un gran ruido. El escenario se caía. Varios hombres detenían largas varas de metal. Un hombre recostado sobre la tarima permanecía herido. La atención médica no tardó en llegar. Cuando se retiró al herido, todos pudieron bajar en orden y el incidente no tuvo mayores consecuencias.

Durante el desfile, la información transmitida mediante volantes fue numerosa: “En el país existen setenta millones de pobres”, “La reforma laboral pretende modificar el artículo 123 constitucional”, “En la UNAM sólo uno de cada once aspirantes es aceptado”, “Con la reforma laboral se legaliza la subcontratación”.

El lugar se empezó a despejar al cuarto para las dos. Poco a poco los grupos sindicales se retiraban dando paso a turistas extranjeros y visitantes locales. A las dos treinta eran ellos quienes ocupaban la plancha capitalina y las calles aledañas.

El escenario había cambiado. Ahora era el de un domingo tranquilo, de esos que pasan en la televisión para invitar a la gente a salir, donde las personas ríen, compran, ven algún espectáculo artístico, son felices y no protestan.

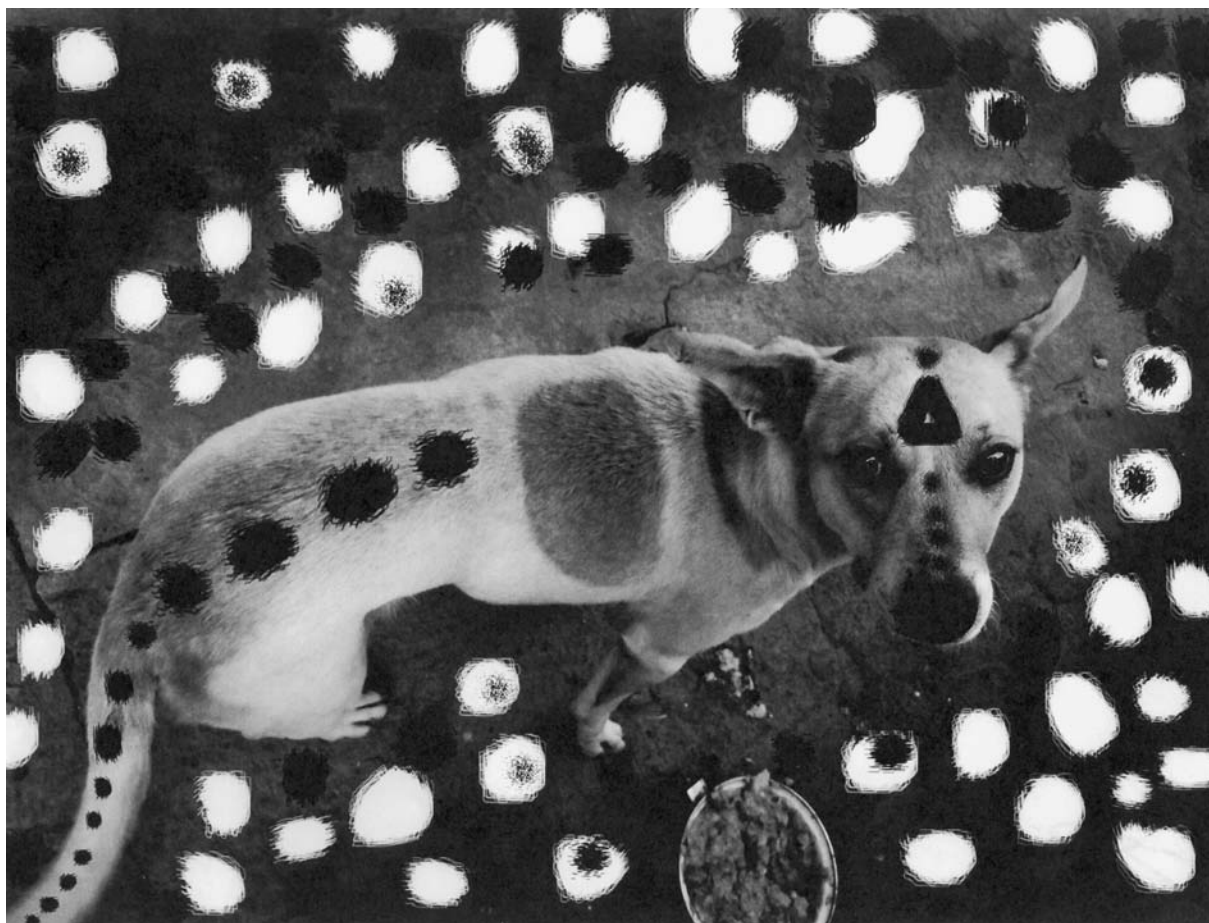
La anterior sin duda es una realidad ajena para muchos sin tiempo ni posibilidad de salir a pasear a “nuestro” Centro Histórico, ir a desayunar a Sanborns o entrar a ver una ópera al Palacio de Bellas Artes. Al final, el lugar fue devuelto a sus dueños. Los trabajadores tuvieron que retirarse, pero por unas horas el Centro Histórico les perteneció. 📍

**Eloísa Tirado** (Ciudad de México, 1991). Estudia Ciencias de la Comunicación.

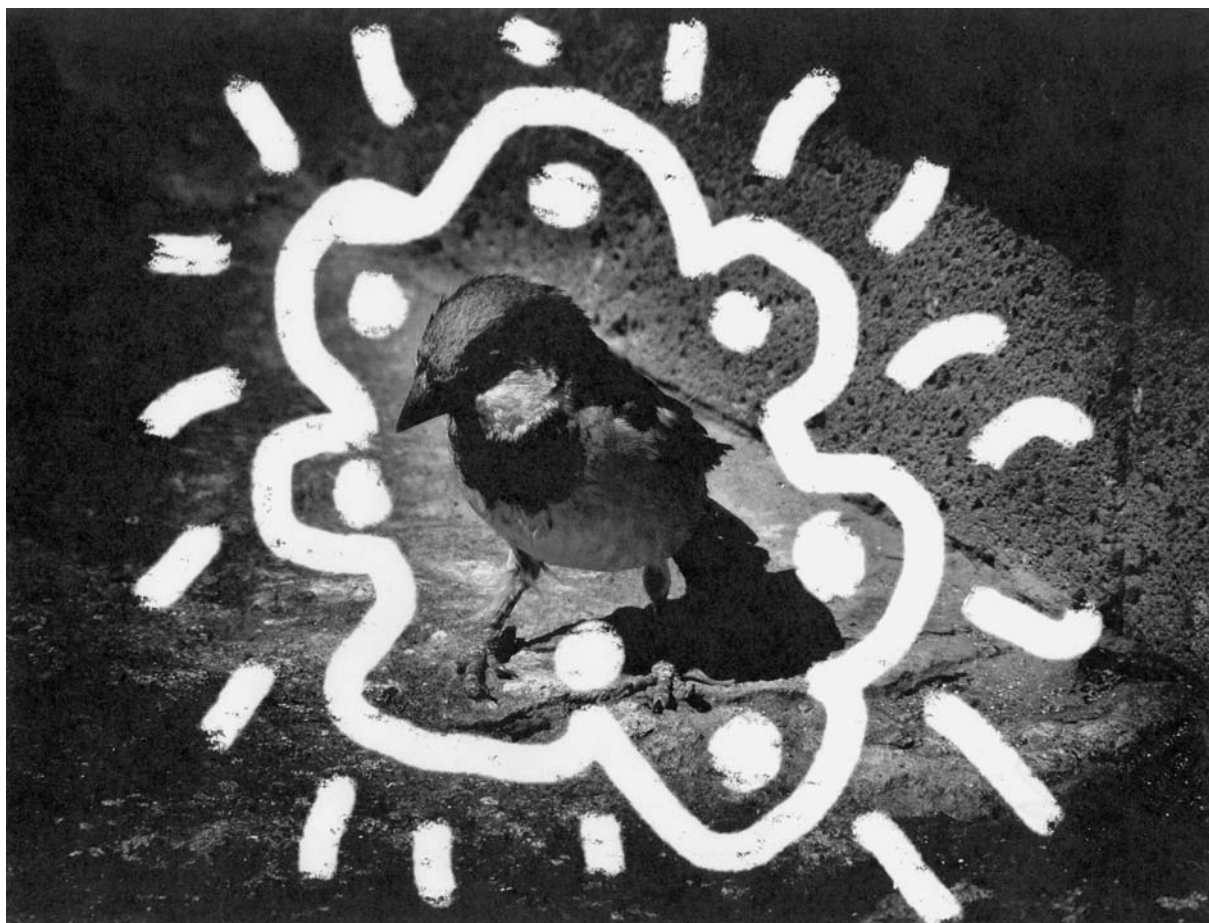
# Animales santos

Israel Ortiz

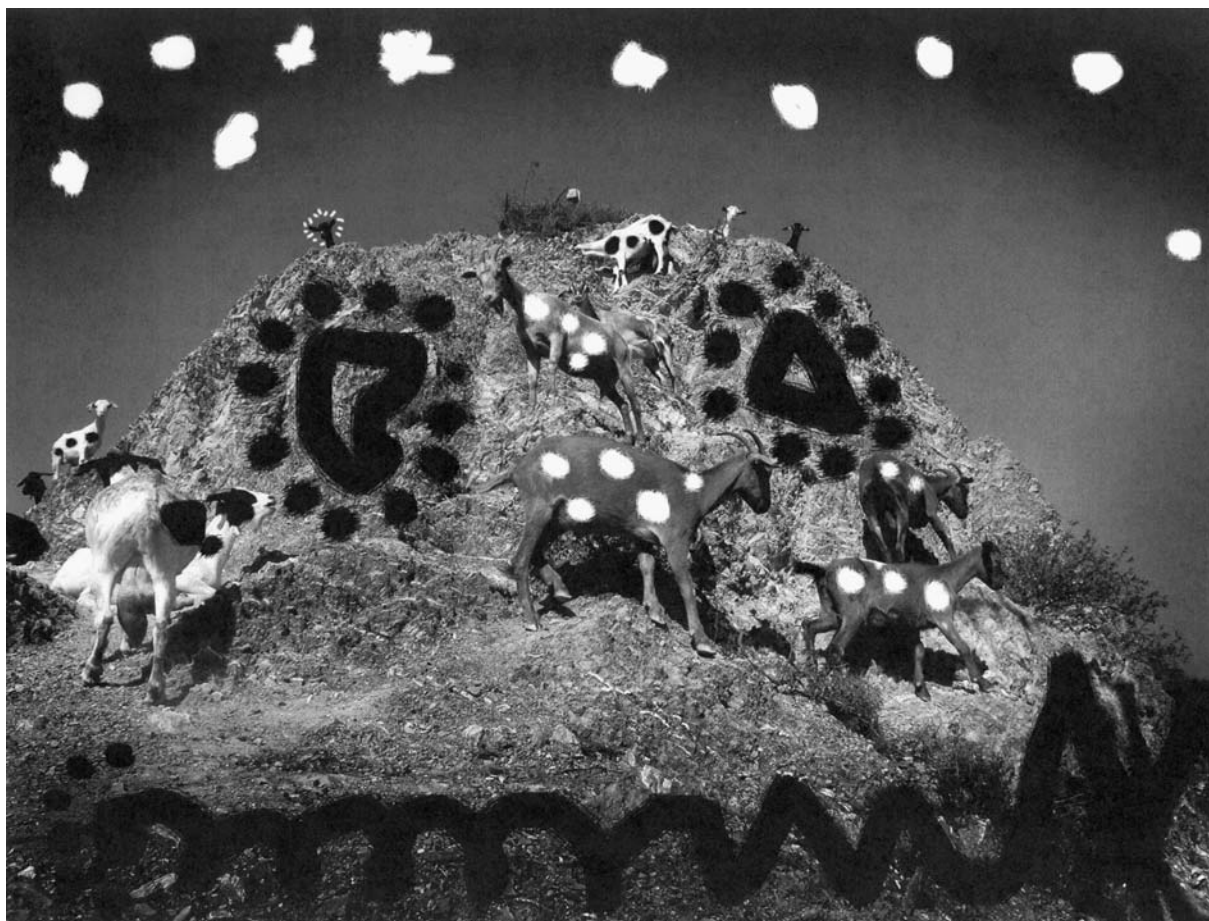
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM



Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012



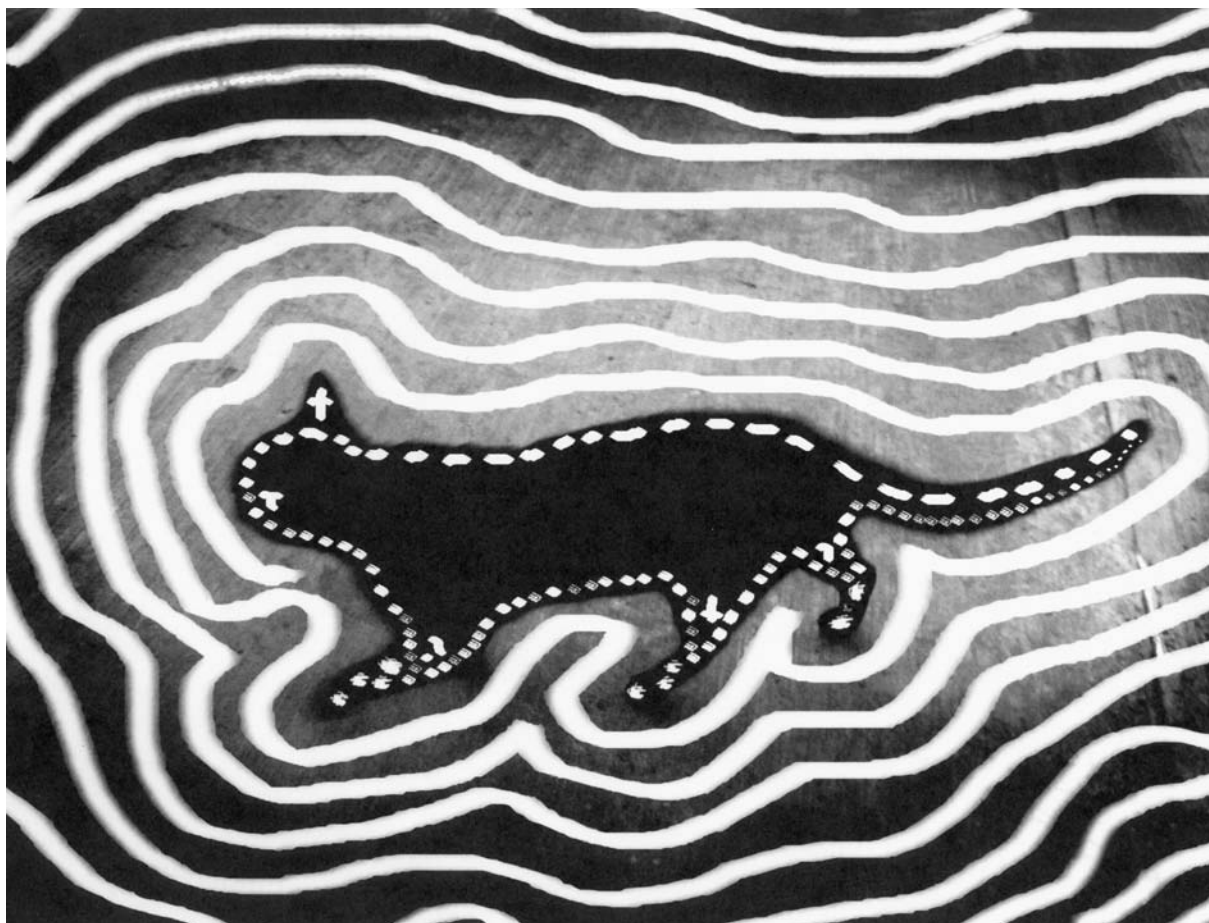
Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012



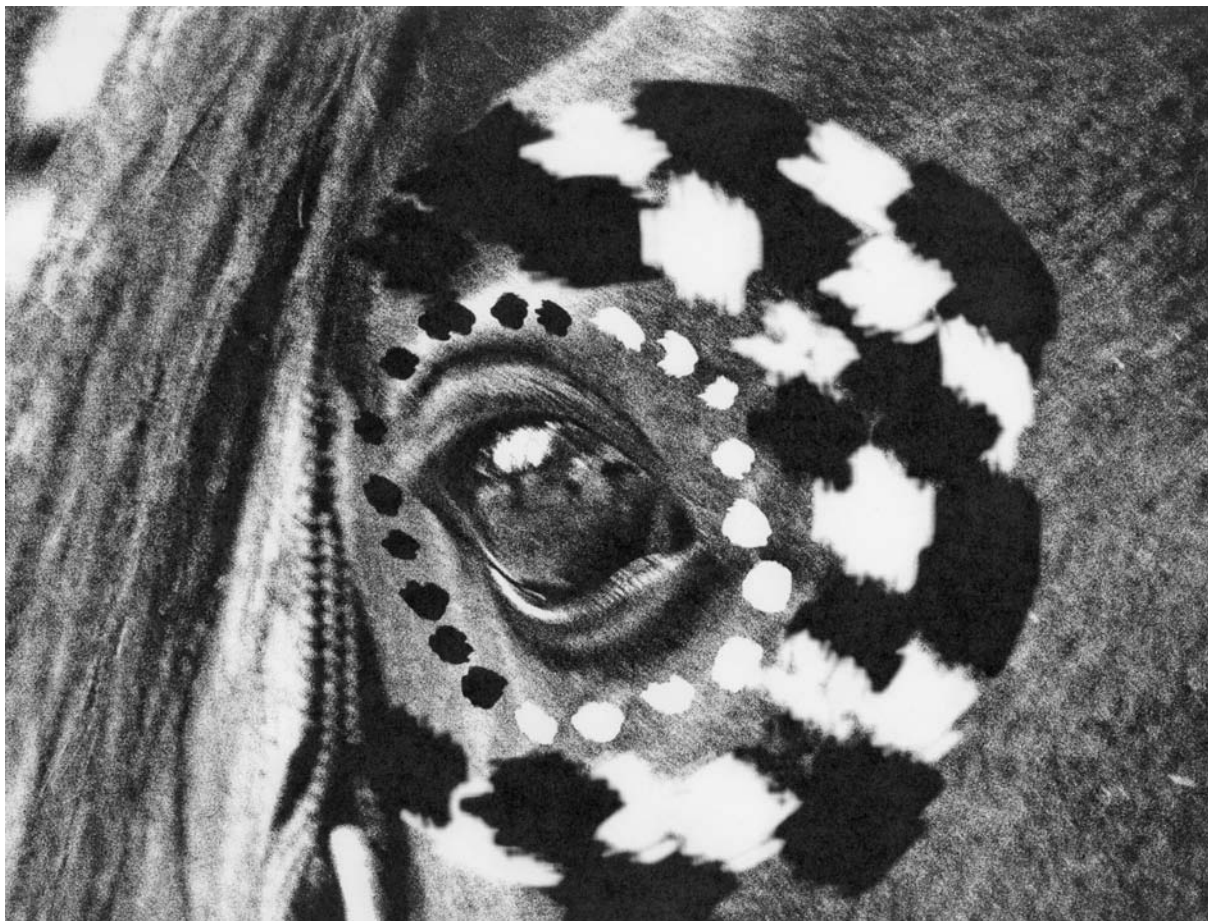
Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012



Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012



Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012



Impresión policromática láser no magnética/bond, 2012

**Israel Ortiz** (Ciudad de México, 1978). Fotógrafo. Ha expuesto en Casa Lamm, Faro de Oriente, UAM-Azcapotzalco, Museo de la Ciudad de México, Mural Efímero de la UNAM, en el Festival de las Artes en Ciudad Lerdo, Durango, y en el Morelos Fotofest 2011. Ha obtenido dos menciones en el concurso Mirada Joven del Fondo para la Población de las Naciones Unidas en 2007 y 2008.

# Metafísica de los tubos, de Amélie Nothomb (fragmento)

Hugo López Araiza Bravo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

Amélie Nothomb, *Métaphysique des tubes*, Éditions Albin Michel, París, 2000, pp. 5-20 (primeros dos capítulos)

**A**l principio no había nada. Y esa nada no estaba ni vacía ni baldía: no refería a nada más que a sí misma. Y vio Dios que eso era bueno. Por nada en el mundo habría creado algo. La nada no sólo le convenía: lo colmaba.

Dios tenía los ojos perpetuamente abiertos y fijos. Si hubieran estado cerrados, nada habría cambiado. No había nada que ver y Dios no miraba nada. Estaba pleno y denso como un huevo duro, del que tenía también la redondez y la inmovilidad.

Dios era la satisfacción absoluta. No deseaba nada, no esperaba nada, no percibía nada, no rehusaba nada y no se interesaba en nada. La vida era a tal punto plenitud que no era la vida. Dios no vivía, existía.

Su existencia no había tenido para él un principio perceptible. Algunos grandes libros tienen unas primeras frases tan poco escandalosas que se olvidan de inmediato y se tiene la impresión de estar instalado en la lectura desde el inicio de los tiempos. De igual manera, era imposible notar el momento en el que Dios había comenzado a existir. Era como si hubiera existido desde hacía mucho.

Dios no tenía lenguaje y por lo tanto no tenía pensamiento. Era saciedad y eternidad. Y todo eso demostraba de manera absoluta que Dios era Dios. Y esa evidencia no tenía importancia alguna, pues a Dios le valía madres ser Dios.

Los ojos de los seres vivos poseen la más sorprendente de las propiedades: la mirada. No hay nada más singu-

lar. No se dice de las orejas de las criaturas que tengan una “escuchada”, ni de sus narices que tengan una “olida” o una “olfateada”.

¿Qué es la mirada? Es inexpresable. Ninguna palabra puede acercarse a su extraña esencia. Y sin embargo, la mirada existe. Incluso hay pocas realidades que existen en ese momento.

¿Cuál es la diferencia entre los ojos que tienen mirada y los que no la tienen? Esa diferencia tiene un nombre: es la vida. La vida comienza ahí donde comienza la mirada.

Dios no tenía mirada.

Las únicas actividades de Dios eran la deglución, la digestión y, consecuencia directa, la excreción. Esas actividades vegetativas pasaban por el cuerpo de Dios sin que se diera cuenta. El alimento, siempre el mismo, no era lo suficientemente emocionante como para que lo notara. El estatus de la bebida no era distinto. Dios abría todos los orificios necesarios para que los alimentos sólidos y líquidos lo atravesaran.

Es por eso que, en este estadio de su desarrollo, llamaremos a Dios el tubo.

Hay una metafísica de los tubos. Slawomir Mrozek escribió sobre las mangueras con propósitos que no se sabe si son confusos o soberbiamente desternillantes. Puede que sean todo eso a la vez: los tubos son mezclas singulares de lleno y vacío, de materia hueca, una membrana de existencia protegiendo un haz de inexistencia.



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

La manguera es la versión flexible del tubo: esa blandura no la vuelve menos enigmática.

Dios tenía la flexibilidad de la manguera, pero permanecía rígido e inerte, confirmando así su naturaleza de tubo. Conocía la serenidad absoluta del cilindro. Filtraba el universo y no retenía nada.

Los padres del tubo estaban preocupados. Convocaron médicos para que examinaran el caso de ese segmento de materia que parecía no vivir.

Los doctores lo manipularon, le dieron golpecitos en algunas articulaciones para ver si tenía reflejos y comprobaron que no los tenía. Los ojos del tubo no pestañearon cuando los galenos los examinaron con una lámpara.

—Este niño nunca llora, nunca se mueve. Ningún sonido sale de su boca —dijeron los padres.

Los médicos diagnosticaron una “apatía patológica”, sin darse cuenta de que había ahí una contradicción de términos:

—Su hijo es un vegetal. Es muy preocupante.

Los padres se aliviaron con lo que tomaron por una buena noticia. Un vegetal era vida.

—Hay que hospitalizarlo —decretaron los doctores.

Los padres ignoraron esta exhortación. Ya tenían dos hijos que pertenecían a la raza humana: no les parecía inaceptable tener, además, progenie vegetal. Incluso estaban casi enternecidos.

Lo llamaron gentilmente “la Planta”.

En algo se equivocaban todos. Pues las plantas, incluidos los vegetales, no por tener una vida imperceptible al ojo humano, tienen menos vida. Se estremecen al aproximarse la tormenta, lloran de júbilo al levantarse el día,



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

se curten de desprecio cuando se les agrede y cumplen con el ciclo de la vida cuando es temporada de polen. Tienen una mirada, sin duda, incluso si nadie sabe dónde están sus pupilas.

El tubo, en cambio, era pasividad pura y simple. Nada lo afectaba, ni los cambios de clima, ni la caída de la noche, ni los cien pequeños disturbios de la cotidianidad, ni los grandes misterios indecibles del silencio.

Los sismos quincenales del Kansai,<sup>1</sup> que hacían llorar de angustia a sus dos hermanos mayores, no tenían ninguna influencia sobre él. La escala de Richter estaba bien para los demás. Una noche, un sismo de 5.6

sacudió la montaña en la que se encumbraba la casa; placas del techo se desmoronaron sobre la cuna del tubo. Cuando lo sacaron, era la indiferencia misma: sus ojos enfocaban sin verlos a esos rústicos que habían venido a molestarlo debajo de los escombros en donde estaba tan calentito.

Los padres se divertían con la flema de su Planta y decidieron ponerla a prueba. Dejarían de darle de beber y de comer hasta que reclamara: así acabaría siendo forzada a reaccionar.

Los cazadores se convirtieron en presas: el tubo aceptó la inanición como aceptaba todo, sin la sombra de una desaprobación o de un asentimiento. Comer o no comer, beber o no beber, le daba lo mismo: ser o no ser, ésa no era la cuestión.

<sup>1</sup> Región central de Japón. [N. del T.]

Al término del tercer día, los espantados padres lo examinaron: había adelgazado un poco y sus labios entreabiertos estaban desecados, pero no parecía irle peor. Le administraron un biberón de agua azucarada que engulló sin pasión.

—Este niño se habría dejado morir sin quejarse —dijo la madre horrorizada.

—No hay que decirle a los médicos —dijo el padre—. Nos tomarían por sádicos.

De hecho, los padres no eran sádicos: simplemente estaban aterrorizados de constatar que su retoño estaba desprovisto de instinto de supervivencia. Se les ocurrió la idea de que su bebé no era una planta, sino un tubo: rechazaron inmediatamente ese pensamiento insoportable.

Estaba en la naturaleza de los padres ser despreocupados y olvidaron el episodio del ayuno. Tenían tres hijos: un niño, una niña y un vegetal. Esa diversidad les agradaba aún más cuanto que los dos mayores no dejaban de correr, de saltar, de gritar, de pelearse y de inventar nuevas tonterías: siempre había que estar detrás de ellos para vigilarlos.

Con el último, por lo menos, no tenían ese tipo de preocupaciones. Podían dejarlo días enteros sin niñera: lo encontraban en la noche en una posición idéntica a la de la mañana. Le cambiaban el pañal, lo alimentaban, eso era todo. Un pez rojo en una pecera les habría dado más trajín.

Además, de no ser por su ausencia de mirada, el tubo era de apariencia normal: era un lindo bebé tranquilo que podían mostrar a los invitados sin sonrojarse. Los otros padres hasta tenían celos.

En realidad, Dios era la encarnación de la fuerza de inercia: la más fuerte de las fuerzas. La más paradójica también: ¿qué hay más extraño que ese implacable poder que emana de lo que no se mueve? La fuerza de inercia es la potencia de lo larvario. Cuando un pueblo rehúsa un progreso fácil de poner en marcha, cuando un vehículo empujado por diez hombres se queda en su lugar, cuando una idea de la que se ha probado la inanidad continúa perjudicando, uno descubre, pasmado, la espantosa influencia de lo inmóvil.

Tal era el poder del tubo.

Nunca lloraba. Incluso en el momento de su nacimiento no había emitido ninguna queja ni ningún sonido. Sin duda, no consideraba al mundo ni trastornante ni conmovedor.

Al principio, la madre había intentado darle pecho. Ningún brillo se había despertado en el ojo del bebé a la vista de la ubre nutritora: se quedó cara a cara con ésta sin hacer nada al respecto. Ofendida, la madre le deslizó el pezón en la boca. Dios apenas lo chupó. La madre decidió entonces no amamantarlo.

Tenía razón: el biberón correspondía mejor a su naturaleza de tubo, que se reconocía en ese recipiente cilíndrico, mientras que la rotundidad mamaria no le inspiraba ningún lazo de parentesco.

Así, la madre le daba el biberón varias veces al día, sin saber que de ese modo aseguraba la conexión entre dos tubos. La alimentación divina concernía a la plomería.

“Todo fluye”, “todo es movimiento”, “no se puede entrar dos veces en el mismo río”, etc. El pobre Heráclito se habría suicidado si hubiera conocido a Dios, que era la negación de su visión fluida del universo. Si el tubo hubiera poseído una forma de lenguaje, habría contestado al pensador de Éfeso: “Todo se cuaja”, “todo es inercia”, “siempre se entra en el mismo pantano”, etcétera.

Afortunadamente, ninguna forma de lenguaje es posible sin la idea de movimiento, que es uno de sus motores iniciales. Y ninguna especie de pensamiento es posible sin lenguaje. Los conceptos filosóficos de Dios no eran pues ni pensables ni comunicables: no podían por lo tanto dañar a nadie y eso era bueno, pues semejantes principios habrían minado la moral de la humanidad por mucho tiempo.

Los padres del tubo eran de nacionalidad belga. Por lo tanto, Dios era belga, lo que explicaba todos los desastres desde el inicio de los tiempos. No hay nada sorprendente: Adán y Eva hablaban flamenco, como lo demostró científicamente un sacerdote del país plano hace algunos siglos.<sup>2</sup>

El tubo había encontrado una solución ingeniosa a las querellas lingüísticas nacionales: no hablaba, nunca había dicho nada, ni siquiera había producido el menor sonido.

<sup>2</sup> Jan van Gorp, en *Origines Antwerpianae*, publicado en 1569. De hecho, Van Gorp no era sacerdote de formación, sino médico. [N. del T.]

No era tanto su mutismo lo que inquietaba a sus padres, sino su inmovilidad. Llegó a la edad de un año sin haber esbozado su primer movimiento. Los otros bebés daban sus primeros pasos, sus primeras sonrisas, sus primeros cualquier cosa. Dios, por su parte, no dejaba de efectuar su primer nada de nada.

Por eso era aún más extraño que creciera. Su crecimiento era de una normalidad absoluta. Era el cerebro el que no seguía. Los padres lo miraban perplejos: tenían en su casa una nulidad que ocupaba cada vez más lugar.

Muy pronto la cuna resultó demasiado pequeña. Dios dormía en el cuarto de sus padres. No los molestaba, era lo menos que se podía decir. Una planta verde habría sido más ruidosa. Ni siquiera los miraba.

El tiempo es una invención del movimiento. Aquel que no se mueve no ve pasar el tiempo. El tubo no tenía conciencia de la duración. Alcanzó la edad de dos años como si hubiera alcanzado la de dos días o la de dos siglos. Todavía no había cambiado de posición ni había intentado cambiarla: permanecía acostado sobre la espalda, los brazos a lo largo del cuerpo, como una efigie minúscula.

La madre lo tomó por las axilas para ponerlo de pie; el padre puso las pequeñas manos sobre los barrotes de la cama-jaula para que le viniera la idea de sostenerse de ellos. Dejaron el edificio así obtenido: Dios cayó de espaldas y, nulamente afectado, continuó su meditación.



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

—Le hace falta música —dijo la madre—. A los niños les gusta la música.

Mozart, Chopin, los discos de los *101 dálmatas*, los Beatles y el *shaku hachi*<sup>3</sup> produjeron en su sensibilidad una idéntica ausencia de reacción.

Los padres renunciaron a convertirlo en músico. Renunciaron también a convertirlo en humano.

La mirada es una elección. Aquel que mira decide concentrarse en tal cosa y por lo tanto forzosamente excluir de su atención el resto de su campo visual. Es por eso que la mirada, que es la esencia de la vida, es una negación.

<sup>3</sup> Flauta tradicional japonesa. [N. del T.]

Vivir significa negar. Aquel que acepta todo no vive más que el orificio del lavabo. Para vivir, hace falta ser capaz de ya no poner en el mismo plano, por encima de uno, a la mamá y al techo. Hay que negar alguno de los dos para elegir interesarse ya sea en la mamá ya sea en el techo. La única mala elección es la ausencia de elección.

Dios no había negado nada porque no había elegido nada. Es por eso que no vivía.

Los bebés, en el momento de su nacimiento, gritan. Ese alarido de dolor ya es una rebelión, esa rebelión ya es una negación. Es por eso que la vida comienza el día del nacimiento, y no antes, digan lo que digan algunos.

El tubo no había emitido el más mínimo decibel durante el parto.

Sin embargo, los médicos habían determinado que

no estaba ni sordo, ni mudo, ni ciego. Solamente era un lavabo al que le faltaba el tapón. Si hubiera podido hablar, habría repetido sin tregua esa única palabra: “sí”.

La gente profesa un culto a la regularidad. Le gusta creer que la evolución resulta de un proceso normal y natural; la especie humana estaría regida por una suerte de fatalidad biológica interior que la condujo a dejar de andar en cuatro patas a la edad de un año o a dar sus primeros pasos después de algunos milenios.

Nadie quiere creer en los accidentes. Éstos —expresiones ya sea de una fatalidad exterior, lo que ya es enojoso, o bien del azar, lo que es peor— están desterrados del imaginario humano. Si alguien osara decir: “Fue por accidente que, hacia la edad de un año, di mis primeros pasos” o “Fue por accidente que un día el hombre jugó al bípedo”, sería inmediatamente considerado un loco.

La teoría de los accidentes es inaceptable porque deja suponer que las cosas podrían haber sucedido de otra manera. La gente no admite la idea de que a un niño de un año no se le ocurra caminar; eso significaría admitir que al hombre podría no habersele ocurrido caminar en dos patas. ¿Y quién creería que una especie tan brillante podría no haber soñado con ello?

El tubo, con dos años, ni siquiera había intentado el cuadrupedismo, ni tampoco el movimiento. Tampoco había intentado el sonido. Los adultos deducían de ahí que tenía un bloqueo en su evolución. Nunca habrían podido deducir que el bebé no había tenido todavía un accidente; ¿pues quién podría creer que, sin accidente, el hombre permanecería perfectamente inerte?


Hay accidentes físicos y accidentes mentales. La gente niega rotundamente la existencia de los segundos: nunca se habla de ellos como motor de la evolución.

Sin embargo, no hay nada más fundamental en el devenir humano que los accidentes mentales. El accidente mental es un grano de polvo que entró por azar en la ostra del cerebro, a pesar de la protección de las conchas cerradas de la caja craneana. De pronto, la materia blanda que vive en el corazón del cráneo es perturbada, alarmada, amenazada por esa cosa extranjera que se deslizó dentro; la ostra que vegetaba en paz activa la alarma y busca una defensa. Inventa una sustancia maravillosa, el nácar, envuelve con ella la partícula intrusa para asimilarla y crea así la perla.

Puede suceder que el accidente mental sea secretado por el cerebro mismo: son los accidentes más misteriosos y los más graves. Una circunvolución de materia gris, sin motivo, da a luz una idea terrible, un pensamiento espantoso. Y en un segundo, se terminó para siempre la tranquilidad del espíritu. El virus opera. Imposible detenerlo.

Entonces, obligado y forzado, el ser sale de su torpeza. A la pregunta horrible e in formulable que lo asedió, busca y encuentra mil respuestas inadecuadas. Se pone a caminar, a hablar, a adoptar cien actitudes inútiles con las que espera resolverla.

No sólo no la resuelve, sino que empeora su caso. Mientras más habla, menos entiende, y mientras más camina, más anda en círculos. Muy pronto extrañará su vida larvaria, sin atreverse a confesarlo.

Sin embargo, existen seres que no sufren la ley de la evolución, que no tienen un accidente fatal. Son los vegetales clínicos. Los médicos examinan su caso. En realidad, son lo que querríamos ser. Es la vida la que debería ser considerada un mal funcionamiento. 

**Hugo López Araiza Bravo** (Ciudad de México, 1989). Prefilósofo, percusionista y taekwondoí. Su primer libro, *Infinitas cosas* (Alfaguara-UNAM, 2011), fue resultado del *virtuality* Caza de Letras 2010. Publica frecuentemente en las revistas *La Pluma del Ganso* e *Iboga*.

# La escuela de música, de John Updike

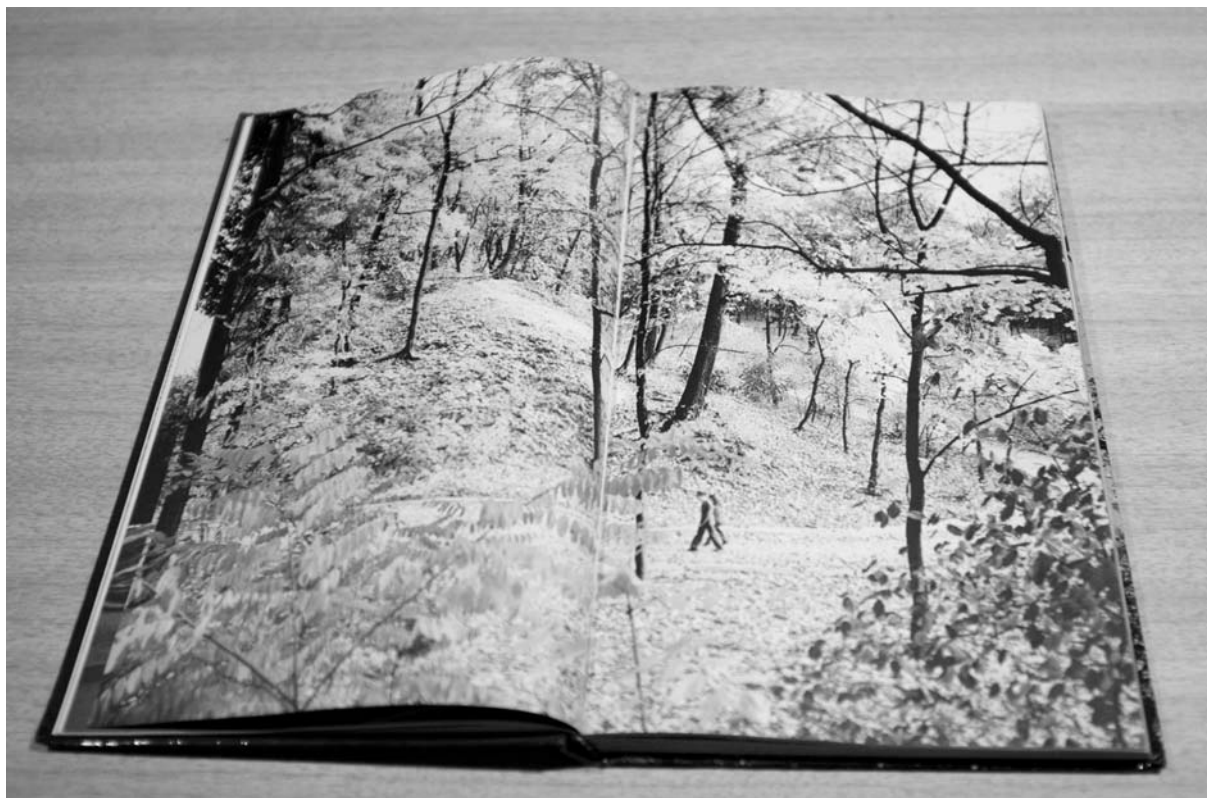
Martha Celis Mendoza

EL COLEGIO DE MÉXICO

"The Music School", en John Updike, *The Early Stories (1953-1975)*, Ballantine Books, Nueva York, 2003

**M**e llamo Alfred Schweigen y existo en el tiempo. Anoche escuchaba a un joven sacerdote hablar de una modificación en la actitud de su Iglesia hacia la hostia eucarística. Por generaciones las monjas y los sacerdotes, pero (según el joven) en especial las monjas, les han enseñado a los niños ca-

tólicos que la hostia debe mantenerse en la boca y se debe dejar que se disuelva; que tocarla con los dientes (y esto nunca fue doctrina, sino solamente un matiz en las indicaciones) sería blasfemo, de cierta manera. Actualmente, en medio del florecimiento de ideas frescas y audaces con el que la Iglesia respondió, cual tundra



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

en el deshielo, al sol inesperado que fuera el difunto Papa Juan, ha brotado la idea de que Cristo no dijo *Tomad y disolved esto en vuestras bocas*, sino *Tomad y comed*. El verbo es *comer*, y disolver el verbo es diluir la metáfora transubstanciada de nutrimento físico. Esta semicorchea teológica cristaliza con hermosa simplicidad en el mundo material; se ha hecho que los panaderos proveedores de la Misa des-aprendan la ciencia de una masa translúcida para la lengua y que preparen una oblea más densa y resistente: una hostia, de hecho, tan sustancial que *tiene que* masticarse para poderse tragar.

Hoy en la mañana leía en el periódico que habían asesinado a un conocido mío. Era padre de cinco y había estado sentado con ellos en el comedor, una semana después del Día de Acción de Gracias. Una sola bala entró por la ventana y le perforó la sien. Cayó al piso y ahí murió en cuestión de minutos, a los pies de sus hijos.

Yo lo conocía muy por encima. Se ha convertido en la única víctima de asesinato que conozco y ese papel definitivamente no es apropiado para nadie, aunque al final cada existencia hace uso de sus acontecimientos con una inevitabilidad geológica. No es posible imaginárselo vivo el día de hoy. Era un experto en computadoras; un hombre de Nebraska vasto y de voz suave, cuya inteligencia, relacionada como estaba con asuntos tan arcanos para mí, poseía una abundante calidad de reserva y le confería, en mi percepción, la dignidad de un iceberg que flota con toda serenidad sobre su masa oculta. Nos vimos (creo que sólo un par de veces) en casa de un amigo mutuo, un colega suyo que es mi vecino. Hablamos, como hace la gente cuyas áreas del saber se encuentran a kilómetros de distancia, de asuntos en los que todos los hombres son ignorantes: de política, de niños y quizás de religión. De todos modos, me da la impresión

de que, como ocurre con frecuencia con los científicos y los provincianos, no le encontraba utilidad a la religión; me pareció el típico ejemplar de la nueva especie humana que prospera alrededor de centros científicos, en un ambiente de grupos de discusión, ejercicio al aire libre y alegre ganadería. Como aquellos caballeros de antaño cuya energía sexual se desgastaba exclusivamente en los burdeles, estos hombres restringen su inventiva a su trabajo, el cual, al ser de una u otra manera para el gobierno, por lo general es secreto. Con sus sobrados ingresos, sus familias grandes, sus camionetas Volkswagen, sus fonógrafos de alta fidelidad, sus casas victorianas a medio remodelar y sus esposas irónicas y tensas, parecieran haber resuelto, o desechado, la paradoja de ser un animal pensante; libres de culpa, participan, en apariencia, no de este siglo sino del siguiente. Si lo recuerdo con claridad precisa, es porque una vez traté de escribir una novela sobre un programador de computadoras y le hice algunas preguntas que él respondió amablemente. Más amablemente aún, se ofreció a mostrarme sus laboratorios si en algún momento me animaba a hacer el viaje de una hora hasta donde se encontraban. Nunca escribí la novela —se disolvió muy de prisa el momento de mi vida que ésta debía materializar— y ya nunca hice el viaje. De hecho, no creo haber pensado en mi amigo ni una sola vez en el año que pasó entre nuestro último encuentro y esta mañana, cuando en el desayuno mi esposa me puso el periódico enfrente y me preguntó: “¿Qué no lo conocíamos?” Su rostro plácido, con los ojos muy separados como los ojos de un oso, me miraba desde la primera plana. Leí que había sido asesinado.

No entiendo la conexión entre anoche y esta maña-

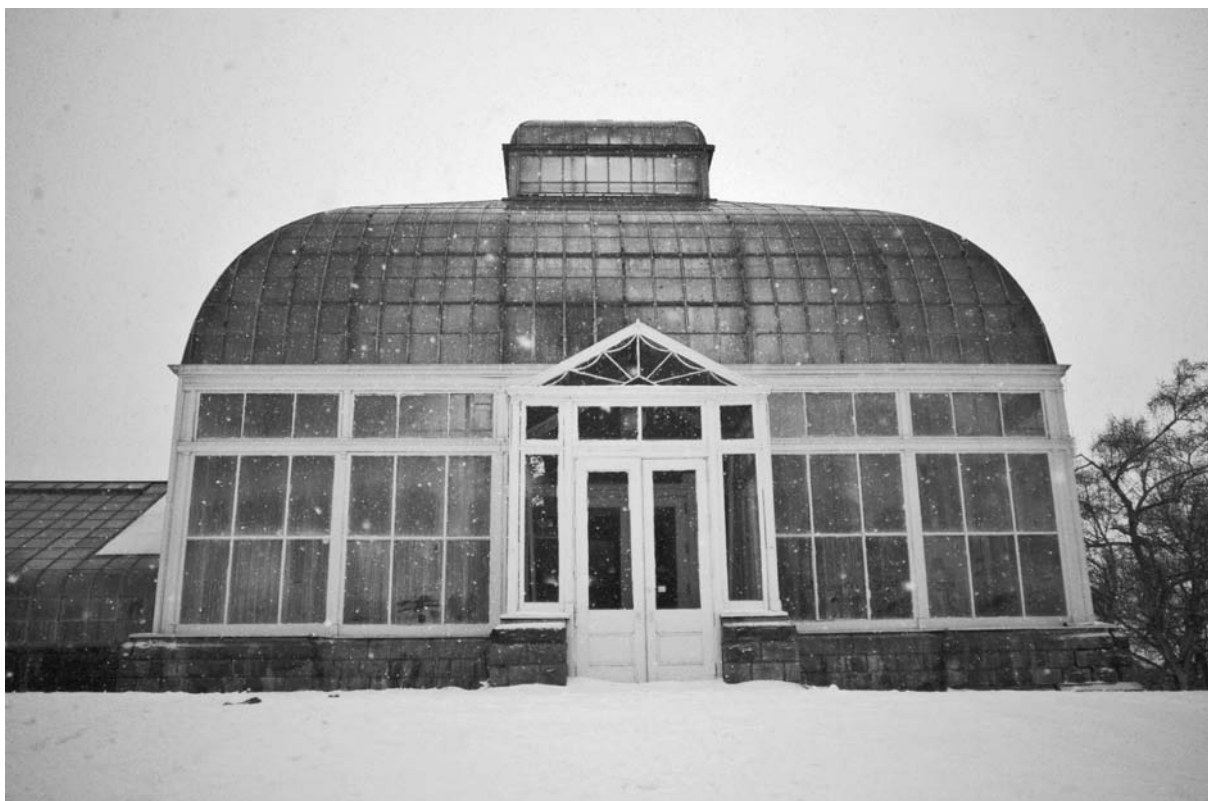
na, aunque parece haber una. Estoy tratando de ubicarla esta tarde, mientras estoy sentado en una escuela de música, esperando a que mi hija termine su clase de piano. Detecto en ambos incidentes un elemento común de nutrimento, de un comer transfigurado por una irrupción extraña, y hay un movimiento paralelo, un vuelo inmaculadamente directo y elegante, que va de un fenómeno inmaterial (una exquisitez exegética, un odio maniático) hacia uno material (una oblea consistente, una bala en la sien). Sobre el asesinato estoy seguro, por cuanto conocía a la víctima, de que la suya había sido una ofensa inocente; algo por lo cual no puede haber sentido culpa ni vergüenza. Cuando intento imaginarlo, sólo veo números y letras griegas, y llego a la conclusión de que, desde mi perspectiva, he sido testigo de un crimen casi sin precedentes, de un crimen de pasión científica sin aleaciones. Aún queda esto por añadir: el joven sacerdote toca una guitarra de doce cuerdas, fuma mentolados y no parece avergonzado de encontrarse departiendo en un círculo de protestantes y otros no creyentes, como mi difunto amigo de las computadoras, un hombre del futuro.

Pero déjenme describirles la escuela de música. Me encanta aquí. Es el sótano de una inmensa iglesia bautista. En la mesa de al lado hay charolas doradas para la limosna. A mi lado pasan cansinamente unas muchachas en la flor de la adolescencia, con sus estuches de flauta color beige y sus carpetas con música. Sus movimientos torpes tienen un dejo lindo, como la postura de un bañista probando el mar. Las madres con sus niños llegan y se van. Llegan sonidos de todas direcciones —de pianos, oboes, clarinetes— como señales de un mundo distinto, un mundo donde los ángeles se desli-

zan, se detienen y arrancan de nuevo. Al escuchar, me acuerdo de cómo es estudiar música, lo increíblemente difíciles y complejas que parecen las primeras digitaciones, los primeros desciframientos de ese lenguaje único que carga cada nota con un doble significado de posición y duración; un lenguaje tan elaborado como el latín, tan lacónico como el hebreo, tan sorprendente a la vista como el árabe o el chino. ¡Cuán misteriosa surge esa caligrafía de espacios paralelos, de claves como remolinos, de ligaduras superiores y decrescendos inferiores, de puntillos, sostenidos y bemoles! ¡Cuán inmensa se vislumbra la brecha entre las primeras búsquedas a tientas de la visión y los primeros tartamudeos del sonido! La visión deviene, tímidamente, en percusión, la percusión deviene en música, la música deviene en emoción, la emoción deviene en... visión. Pocos de nosotros tenemos el ánimo para llevar el ciclo a su conclusión. Tomé clases durante años y nunca aprendí, y anoche, viendo cómo los dedos del sacerdote hacían cabriolas en el cuello de su guitarra, sentí envidia e incredulidad. Mi hija apenas comienza con el piano. Son sus primeras lecciones; tiene ocho años y se ve ansiosa y llena de esperanzas. Se sienta en silencio a mi lado mientras manejo los quince kilómetros que nos separan del pueblo donde toma las clases. No pide un dulce o una coca como recompensa, como si la lección misma hubiera sido un alimento. Sólo señala —aburrída, en un acto reflejo de codicia ya superada— que los aparadores ya están decorados para Navidad. Me encanta llevarla, me encanta esperarla, me encanta traerla a casa en medio del misterio de la oscuridad hacia la certeza de la cena. La llevo y la traigo porque hoy mi esposa tiene consulta con

el psiquiatra. Ella va al psiquiatra porque le soy infiel. Yo no entiendo cuál es la relación entre ambas cosas, pero parece haber una.

En la novela que nunca escribí quería que el héroe fuera un programador de computadoras porque era la ocupación más poética y romántica que se me podía ocurrir, y mi héroe tenía que ser extremadamente romántico y delicado, ya que iba a morir de adulterio. Morir, me refiero, de saber que era posible; la posibilidad lo aplastaba. Me lo imaginaba como si fuera demasiado fino, translúcido y escrupuloso para vivir en nuestra burda época; a él, cuya vida profesional transcurría en el sagrario de la noche (cuando las computadoras, que según me decían son demasiado valiosas para quedar desempleadas por la industria durante el día, son libres, como quien dice, para retozar), diseñando lenguajes para que las máquinas pudieran ser alimentadas con los problemas y que éstos emergiesen, bajo una percusión binaria, como la música de la verdad. Él debía ser, en una metáfora biológica, un aborto evolutivo, una mutación de mamífero aplastado bajo el peso de los dinosaurios, y en una metáfora matemática, un límite hipotético, un dígito más allá del último número real. El título del libro iba a ser  $N \neq 1$ . Su primera oración decía, *Mientras Eco pasaba sobre ellos, rozó el costado de Maggy Johns a través de su vestido floreado*. Eco es la estrella artificial, la primera, un prodigio; mientras las parejas en una fiesta de jardín miran hacia arriba para contemplarla, estos dos se acarician mutuamente. Ella toma la



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012

mano que le queda libre, la alza hasta sus labios, respira sobre ella con tibieza, besa sus nudillos. *Su cuerpo inerte parecía capturar la revolución lenta e inmensa de la tierra, y la pequeña estrella blanca y firme, recién colocada en el espacio, con calma se abría camino a través de los puntos de luz más antiguos, que se percibían como pálidos jirones en comparación con ella.* A partir de este momento silencioso bajo el cielo profético del milagro tecnológico, la trama se desarrollaría más o menos cuesta abajo, hasta ser un caso de amor, culpa y colapso nervioso con complicaciones fisiológicas (aquí tenía que hacer algo de investigación) que matarían al héroe de manera tan silenciosa como se borra un error del pizarrón. Iban a ser el héroe, su esposa, su amante y su doctor. Al final, la esposa se casaba con el doctor, y Maggy Johns seguiría tranquilamente su camino a través del comparativamente débil... ¡Alguien deténgame!

Mi psiquiatra se pregunta por qué necesito humillarme a mí mismo. Supongo que es el hábito de la confesión. De joven iba a una iglesia rural donde todos nos confesábamos cada dos meses; nos arrodillábamos en el piso sin alfombras y acomodábamos los libros para el oficio en los asientos de los bancos. Era un oficio largo y serio que empezaba: *¡Amados en el Señor!, acerquémonos con un corazón sincero y confesemos nuestros pecados a Dios, nuestro Padre...* Había una especie de música de acompañamiento en el ruido de los extraños y robustos cuerpos germanos que se trataban de acomodar en los reclinatorios, gruñendo y chirriando. Leíamos en voz alta: *Pero si de este modo nos examinamos, no encontraremos nada en nosotros que no sea pecado y muerte, de la que en modo alguno podemos liberarnos.* Una vez concluida la confesión nos poníamos de pie y nos llevaban, fila tras fila, hasta la barandilla del altar, donde el joven

ministro, un hombre de cabello negro y de manos pálidas y muy pequeñas, nos alimentaba, murmurando: *Tomad y comed; éste es el verdadero cuerpo de nuestro Señor y Salvador Jesucristo, que fue entregado a la muerte por nuestros pecados*. La barandilla del altar era de madera barnizada y rodeaba el cancel por tres costados, de modo que estando de pie (curiosamente uno no se arrodillaba aquí), uno podía ver, uno no podía dejar de ver, los rostros de los otros comulgantes. Éramos una congregación sencilla y desgastada, apocados con nuestras ropas domingueras; los rostros que veía mientras mantenía la oblea en mi boca estaban tensos, y sus ojos, por encima de sus labios cerrados, mantenían un aire acuoso como de súplica de que los rescataran de las profundidades de este misterio. Y se siente con toda claridad —dentro de los límites de este recuerdo tan vívido que hace brotar mi saliva— que era necesario, si acaso no masticarla, al menos tocar, abrazar la oblea y, con cierta inseguridad, darle forma con los dientes.

Salíamos renovados. *Te damos gracias, Dios Todopoderoso, porque nos has renovado por medio de este don salvífico*. La iglesia olía como esta escuela, centelleante de murmullos extraños y reflejos barnizados. No soy muy musical ni religioso. Cada momento que vivo, ten-

go que pensar en dónde poner los dedos y los coloco sin ninguna confianza de escuchar un acorde. Mis amigos son como yo. Todos somos peregrinos, flaqueando rumbo al divorcio. Algunos no llegan más allá de la confesión mutua, que se convierte en una adicción que los desgasta; algunos avanzan hasta llegar a las peleas violentas, a los golpes, y sucumben a la excitación sexual; unos cuantos logran llegar al psiquiatra; todavía menos logran llegar con el abogado. Anoche, mientras el sacerdote estaba sentado entre mi grupo de amigos, una mujer entró sin llamar a la puerta. Venía de ver al abogado: su cabello y sus ojos estaban descompuestos por el sufrimiento, como si hubiera escapado de un ventarrón. Vio a nuestro invitado de negras vestiduras, se sorprendió, se avergonzó quizás, y dio un par de pasos hacia atrás. Pero luego, en silencio, tomó valor y se sentó entre nosotros. Esta floritura de los dos pasos hacia atrás para luego seguir adelante pareciera requerir una coda.


El mundo es como la hostia; debe masticarse. Estoy a gusto aquí, en esta escuela. Mi hija emerge de su clase. Su rostro se ve regordete y satisfecho, renovado, lleno de esperanzas; su sonrisa complacida, mientras mordisquea su labio inferior, me traspasa el corazón y muero (siento que muero) a sus pies. **P**

**Martha Celis Mendoza** (Ciudad de México, 1972). Docente de lengua extranjera y apreciación literaria a nivel preparatoria y licenciatura. Realizó estudios en la Escuela Superior de Música del INBA. Sus traducciones y obras de creación han sido publicadas y premiadas en *Punto de partida* y *Punto en línea*.



Eunice Adorno, de la serie *Buscando algunas cosas perdidas*, fotografía digital, 2010.2012





2° concurso de crítica cinematográfica Fósforo  
Festival Internacional de Cine-UNAM

JURADO: Arturo Guillemaud, Roger Koza, Fernando Macotela,  
Francisco Ohem, David Wood

Dirección General de Actividades Cinematográficas  
Filmoteca UNAM  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales  
Dirección de Literatura

# Bifurcaciones

Categoría: Posgrado

César Bárcenas Curtis

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES-UNAM



*De Jueves a Domingo*

Directora: Dominga Sotomayor

(Chile-Holanda, 2012)

La agonía, la culpa y la resignación de la ruptura son los parajes de un viaje por las entrañas de una carretera infinita que se entrelazan para erigir la ópera prima *De jueves a domingo* (2012), de Dominga Sotomayor (Chile, 1985), quien construye de manera sutil y exacta un relato sobre lo inevitable de una separación a partir de trazos finos que dibujan de manera gradual y constante el desencanto y hastío de un matrimonio ante la aparente ingenuidad de sus dos pequeños hijos.

Con una serie de cortometrajes y reconocimientos internacionales en sus espaldas, Sotomayor ha desarrollado un estilo personal a partir de elecciones estéticas que ha cultivado en su peregrinaje por escuelas de cine tanto de Chile como de España, donde ha ido perfeccionando sus intereses y obsesiones, como ejemplifica su necesidad por desarrollar “una puesta en escena con una visión muy precisa y particular de una situación, pues a pesar de que pueda ser muy sencilla, también puede ser conflictiva”.<sup>1</sup> En este sentido, *Debajo* (2007) y *Videojuego* (2009) son algunas de sus propuestas que muestran, a partir de la utilización de un solo ángulo de cámara, esta búsqueda por utilizar “situaciones cotidianas, al parecer insignificantes, pero que pueden adquirir una perspectiva única”.<sup>2</sup>

*De jueves a domingo* se convierte en la cronología de un viaje de despedida de un matrimonio que se desvanece lentamente en cada kilómetro de la autopista. En un inicio, la cámara fija se convierte en testigo de una travesía que inicia en el apacible amanecer de un jueves, en el cual los pequeños Lucía y Manuel son intempestivamente arrancados de su cálida y protectora cama por Fernando y Ana, unos papás que en el claroscuro del alba emprenden el camino en busca de una parcela, propiedad del padre de Fernando, que se convierte en un lugar mítico e inalcanzable, un espacio de ensueño.

<sup>1</sup> Luis Felipe Zúñiga (2012), “Dominga Sotomayor, la directora de 26 años premiada por Sundance”, *La Tercera*, 31 de enero, <<http://diario.latercera.com/2012/01/31/01/contenido/cultura-entretencion/30-99067-9-dominga-sotomayor-la-directora-de-26-anos-premiada-por-sundance.shtml>> [Consulta: 6 de febrero de 2102].

<sup>2</sup> *Ibidem*.

ño donde la vida pudo haber sido maravillosa pero que al final sólo es una ilusión en la árida estepa chilena.

La obra refiere al paraíso perdido a partir de retratar con planos cerrados el auto como celda de confinamiento de una familia, en la que los silencios y las palabras entrelíneas preceden al rompimiento definitivo. Ante esto no hay piedad para Manuel, quien durante el recorrido, a pesar de verter súplicas y llanto para ir a una playa cercana, únicamente es recompensado con una zambullida en un riachuelo en medio de un paraje desértico donde no hay posibilidades de bucear como pretende su papá, quien sólo atina a flotar de manera inerme, lo que se convierte en una metáfora exacta de su estado emocional.

Por su parte, la fría distancia de Ana como síntoma inequívoco del quebranto de la relación sólo es anestesiada por el encuentro con un viejo amigo que aviva el deseo de ella por recordar y experimentar sensaciones pasadas de manera furtiva durante su estancia en un sitio para acampar. De esta forma, entre juegos infantiles, Lucía atisba serena y paciente el desconuelo de su madre y su búsqueda por ser reconfortada ante el dolor que provoca una separación, acciones que, ante la curiosa mirada de la niña, pueden parecer incomprensibles, pero que con el paso del tiempo quizá adquieran sentido para ella.

En la tradición de un *road movie*, *De jueves a domingo* aplica los principios de este género cinematográfico a partir del desarrollo de una historia donde existe la necesidad contradictoria de unos personajes por cambiar, pero que también tienen una férrea añoranza del pasado.<sup>3</sup> En este caso, cercano a la tradición de la obra de Wim Wenders, donde lo fundamental es filmar el mundo a partir de los detalles cotidianos más simples como esencia expresiva de los estados emocionales, el trabajo de Sotomayor utiliza la carretera como espacio para la construcción de un drama que permite contemplar la tragedia de la desintegración familiar, en donde, a diferencia de *Paris, Texas* (Wenders, 1984), no se vislumbran posibilidades de un reencuentro.

Con una inquisitiva fotografía que desnuda cada expresión y movimiento de los personajes, y apuntalada por majestuosas panorámicas del agreste pero entrañable

<sup>3</sup> Devin Orgeron (2008), *Road Movies: From Muybridge and Méliès to Lynch and Kiarostami*, Palgrave Macmillan, Nueva York, p. 5.

paisaje chileno, *De jueves a domingo* logra capturar momentos de la vida de una familia que pueden ser ordinarios a primera vista, pero que son únicos e irrepetibles. A partir de un diseño de arte eficiente, la puesta en escena es sencilla y pulcra, sin que esto disminuya los ecos universales de la historia como los casos de *Bajo California: el límite del tiempo* (Bolado, 1998), *Una historia verdadera* (Lynch, 1999) y *Flores rotas* (Jarmusch, 2005), que delinear recorridos de personajes en busca del perdón y la redención, como quizá pretenden Fernando y Ana al brindarles a sus hijos la oportunidad de viajar juntos por última vez.

El ritmo del montaje es un elemento fundamental, a partir del uso de planos secuencia y cortes directos, para provocar una serie de sensaciones reposadas que permiten un acercamiento íntimo a personajes en situaciones límite que se pierden entre páramos inmensos que, como en el caso de Ana, deambulan en la oscura noche por la carretera tratando de escapar de lo ineludible. Sin embargo, en las antípodas de *El sabor de las cerezas* (Kiarostami, 1997), en donde un hombre busca ayuda para que lo entierren después de cometer suicidio, aquí no se impone una visión pesimista sino que se apuesta por la aceptación de que hay ciclos que se cumplen, y que para continuar adelante es necesario tomar rutas distintas.

Alejados de la decisión final de *Thelma & Louise* (Scott, 1991) y más próximos a la catarsis familiar de *Pequeña Miss Sunshine* (Dayton & Faris, 2006), los personajes de esta historia optan por celebrar, antes del ocaso dominical, una reunión familiar en medio del desierto como expresión purificadora que preludia un nuevo comienzo. Por lo tanto, *De jueves a domingo* es una obra lograda que se convierte en una caja de resonancia de amplio volumen, a partir de ser una gran parábola sobre las bifurcaciones de que está compuesto el largo y sinuoso camino de la vida. **P**



**César Bárcenas Curtis** (México, D. F., 1973). Maestro en comunicación, guionista de cine e investigador. Estudió en la UNAM y en el CCC. Ha publicado en la revista de comunicación de la AMEDI.

# *De jueves a domingo: un road movie intimista*

Categoría: Exalumno

Julián Pensamiento

CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRÁFICOS-UNAM

*De jueves a domingo*

Directora: Dominga Sotomayor

(Chile-Holanda, 2012)



Por definición, un *road movie* es aquella travesía filmada a lo largo de un viaje, con obstáculos y peripecias, en la que el traslado a otro destino implica una introspección reveladora del protagonista, quien al salir de su rutina abre la posibilidad de conocerse aún más, reflexionar y tomar una decisión que cambia su vida para regresar con una conciencia renovada a la rutina de origen o no regresar. Dentro de esa fórmula cinematográfica existen variantes, pero en la ópera prima de Dominga Sotomayor *De jueves a domingo*, resultado de su estadía en el Talent Campus de la Berlinale durante 2011, la apuesta es otra. Primero, es minimalista porque se circunscribe sólo a lo que sucede entre Lucía (Santi Ahumada), de diez años, y su familia durante un viaje de la ciudad de Santiago hacia el norte de Chile, el último que realizará su familia en proceso de separación, donde su hermano Manuel (Emiliano Freifeld) de siete años, sólo busca divertirse y vivir su propio viaje, ajeno a la tensión que hay entre su madre Ana (Paola Giannini) y su padre Fernando (Francisco Pérez-Bannen). Empiezan los juegos para distraerse, pero la constante renuencia del padre resalta su distanciamiento, corta el frágil vínculo entre ellos y parecen trasladarse en automático a un destino: Fernando quiere mostrarles un terreno heredado que podría representar un futuro prometedor para la familia, a pesar de la inminente separación. Ana le sugiere que mejor alquile un cuarto en un hotel (sobreentendiendo “para que vivas solo”),

pero él prefiere rentar ya un departamento. En el camino hacen una parada en un altar a un lado de la carretera dedicado a un ermitaño que perdió a su familia en un accidente y le dejan provisiones; después dan aventón a un par de adolescentes aventureras despreocupadas porque han corrido con suerte y comparten su *e-mail* con Lucía; llegan a un río para refrescarse y Manuel exige llegar a la playa, sin tomar en cuenta la fricción que hay entre sus padres como lo está notando poco a poco Lucía. Más adelante, encuentran a un amigo de Ana, el padre soltero Juan (Jorge Becker), quien genera más tensión a la atmósfera entre ella y su esposo. Él los ayuda a salir con su combi de un riachuelo donde se atascó el Mazda 929 en el que viajan y, casi al final, se encuentran de nuevo con Juan y sus compañeros en un campamento, donde en una tertulia con fogata conocemos desde el punto de vista de Lucía la cercanía entre ambos amigos, para colmo de Fernando. Lucía trata de vivir su niñez disfrutando ver a su hermano hacer “bucitos” con las lecciones de su padre, jugando con el hijo de Juan, quien habla francés como loquito, pero la niña no puede conciliar el sueño en la casa de campaña cuando los adultos están conviviendo en la fogata: la inquietud, su incertidumbre le ha amargado el viaje.

En los anteriores trabajos de Dominga Sotomayor se puede encontrar la temática de la separación y los niños, quienes dentro de esa circunstancia la sobrellevan lo mejor que pueden, como en sus cortometrajes *Debajo*<sup>1</sup> y *La montaña*<sup>2</sup>; o aún la viven, como en *Videojuego*<sup>3</sup>, donde un niño raqueta el tenis virtual de su Wii en constante primer plano mientras la pareja se reparte pertenencias detrás de él, pero el padre no puede llevarse la televisión hasta que su hijo no termine el último set de su juego. A diferencia de *Cessna*<sup>4</sup>, donde el seguimiento documental de la pasión de un adolescente por la aviación y su primer viaje en un avión es retratado con una cámara en mano, en *Videojuego* la cámara se emplaza en un solo punto, ancla el primer plano del niño y él se convierte en el contrapeso de la pareja que se separa.

Ahora, en *De jueves a domingo*, el estilo minimal y contemplativo de Sotomayor es adecuado para adentrarse y dejarnos percibir la preocupación de Lucía ante lo que se le presenta. Por más que lo haya sabido de antemano, vivirlo en el último viaje de su próxima familia rota es algo que no se espera. Las escenas de Dominga no persiguen a los personajes en sus traslados espaciales, los dejan salir de cuadro y a nosotros suponerlos con el sonido en *off* (fuera de cuadro). *Debajo* y *Videojuego* muestran emplazamientos de lo importante, no aquella casi neurótica necesidad de mostrar todo en exceso.

Aquí también la cámara de la cinefotógrafa Bárbara Álvarez espera con paciencia que lo esencial suceda frente a su lente: al inicio de la película cuando Lucía es despertada, le cuesta tanto levantarse que su padre Fernando se la tiene que llevar cargando; salen de cuadro y reaparecen en la profundidad del campo donde está el Mazda 929 con la cajuela abierta, enmarcado por la cama abandonada y la ventana.

<sup>1</sup> *Debajo* (Chile, 2007).

<sup>2</sup> *La montaña* (Chile, 2008).


<sup>3</sup> *Videojuego* (Chile-España, 2009).

<sup>4</sup> *Cessna*, en el Canal Cinestación en Vimeo <<https://vimeo.com/productoracineestacion>>.

Ana termina de llenarla con provisiones y le pregunta casi en un murmullo a Fernando: “¿Estás seguro de que quieres que vaya?” Aunque a él en apariencia no le importe mucho, hace que ella suba y el conflicto aborda con ellos para acompañarlos en la travesía.

En el reducido espacio del carro, la cámara antifrenética deshilvana los espacios en *off* de cada escena, descubriéndolos sin prisa al mismo tiempo que Lucía cobra conciencia de lo que pasa entre sus padres, amparada en la inquietud de su hermano Manuel y descifrando sus diálogos entrecortados. Los emplazamientos parten de ella y se desenvuelven como espiral conforme los hermanos piden ir a las termas, dulces de Halloween o que los lleven en el techo del carro. La cámara intimista tampoco se deslumbra ante la apertura del paisaje, prefiere el espacio cambiante entre la familia, aunque a Manuel se le caiga algo del carro, se detengan a recogerlo y desde dentro veamos el machucón que el descuido del padre le ha dado a Ana; la cámara acompaña la alegría de Lucía y Manuel cuando por fin los pasean encima del capó del auto y después ella presencia la álgida discusión de sus padres desde afuera.

La presencia de los temas del compositor Manuel Alejandro se ponen de manifiesto cuando Ana hace cantar a Lucía una de sus canciones, como también en el campamento al corear “Quiero dormir cansado”, que abunda sobre la separación, el rompimiento de la pareja, y da pie para presentar esa metáfora visual de la soledad que es el desierto en el que termina el viaje, donde la madre se pierde indignada al descubrir que su esposo tenía todo preparado para vivir solo y Lucía la busca angustiada. Finalmente llegan al destino planeado por Fernando, suben todos a un montículo para ver sólo la extensión del desierto y darse cuenta de que no vale más entretenerse allí, mejor irse de una vez porque Ana sigue molesta, aunque más calmada. Fernando los apresura y se detiene un momento para regalarles de nuevo el viaje en el capó a los niños, pues es posible que sea la última vez que lo hagan o, al contrario, una de tantas más porque “querer dormir cansado y no despertar jamás, querer dormir profundamente y no despertar llorando, con la pena de no verse” se asemeja a ese desierto del que mejor huyen con los acordes de esta canción final en versión acústica que acompaña su regreso.

Sencilla, sincera, con economía de emplazamientos como decisión narrativa, Domingo Sotomayor y su equipo vuelcan el *road movie* hacia la mirada infantil sorprendida, temerosa, con una conmovedora historia sobre “una niña que se debate entre estar consciente de lo que pasa con sus padres y querer ser niña durante un viaje”.<sup>5</sup> 

<sup>5</sup> “Thursday through sunday”, por Mark Adams, crítico de cine en jefe de Screendaily.com <<http://www.screendaily.com/RegisterAccount.aspx?http://www.screendaily.com/reviews/the-latest/-thursday-through-sunday/5037214.article>>.

**Julián Pensamiento** (Ciudad de México, 1972). Estudió guión y realización en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. Escribe análisis y reseñas cinematográficas en el blog [filmofilias.blogspot.com](http://filmofilias.blogspot.com) y mantiene la cuenta de Twitter @jpensamiento. Alterna su trabajo con producciones independientes de tipo documental, así como para instituciones públicas y de salud. En 2011, su reseña sobre la película *El cazador* (Irán-Alemania, 2010) fue premiada en el 1º concurso de crítica cinematográfica Fósforo.

# De jueves a domingo o las geometrías del (des)encuentro

Categoría: Licenciatura

Rubén Hernández Duarte

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES-UNAM

*De jueves a domingo*

Directora: Dominga Sotomayor

(Chile-Holanda, 2012)

## I. Un viaje, cuatro cabezas

El viaje escapa de sí mismo y huye para alcanzarse. Deja de ser pura autopista, puro trayecto punto-a-punto, para personificar el encontronazo de dos fuerzas antitéticas, casi enemigas, que a vuelta de llanta se reconcilian: la voluntad y la contingencia. Presa de curvas que no bien terminan cuando ya han resurgido, se erige como un viaje-persona, compañero y no designio de las cuatro almas que lo emprenden, los cuatro días que transcurren. Es desde que la casa queda atrás —allá en Santiago— y hasta el relieve último que supone regreso, vuelta atrás, desarticulación acaso.

*De jueves a domingo* (2012), título y lapso de este intrincado recorrido, parece ser el homónimo de un tiempo específico, soberano propio, donde el todo se condensa a través de la mirada itinerante depositada en el acontecer de dos ellos y dos ellas: una madre, un padre, un hijo, una hija que visitan brechas y carreteras chilenas a la espera, quizás, de arribar a distintos destinos (que no lugares) bifurcados en la mente de cada una, de cada uno, o bien, en el disenso silencioso.

Porque sin el viaje-persona, sin la unidad que deriva de los ojos fílmicos con que Dominga Sotomayor (Chile, 1985) selló este *road movie*, sólo quedaría paisaje y movimiento. Personas. Naturaleza. Lo contrario al argumento que la película enarbola, a manera de *shots* poéticos, para afirmar que la vida familiar —en ese caso— se (des)equilibra gracias a las fuerzas geométricas que subyacen a la identidad de cada miembro.

El viaje mismo resulta ser eso: el ir y venir de caprichos asociados con ser padre, madre, hijo, hija, esposos o hermanos. Atestiguamos, en ese tenor, la idea de vacacionar que los niños defienden. El ansia pronunciada de papá por visitar un terreno heredado, en desuso. La caducidad del matrimonio desde los ojos de la esposa (y luego de los de Lucía, la hija, que comienza a ver, a inquietarse). El viaje que estaba planeado y, pese a las tensiones de pareja, sigue en pie. Todo eso en un mismo devenir. En un cuadrado del que cada quien ha tomado (tensamente) una arista que ora jala, ora afloja.

## II. Un auto, cuatro ruedas

Sucede entonces que el cuadrado familiar se resignifica en cuanto uno de sus cruces gana o pierde grados angulares de entusiasmo, de egoísmo, de ingenuidad. Las asimetrías descomponen equilibrios: lo que podría llamarse ilusión. Precisamente así se materializa *De jueves a domingo*: como el proceso homeostático que reajusta —o mejor dicho: deja para después— las luxaciones de un hogar en callada bancarrota. Bancarrota que, vale decir, mamá y papá fraguaron, y, al parecer, no ha cobrado sus intereses a los niños todavía. Y que, sin embargo, muy galileanamente dicho, no impide que la familia se mueva.

Ahí, justo ahí, es donde el largometraje (ópera prima, por cierto) garantiza su novedad. En tanto que ofrece al espectador una paleta de rutas visuales que se concatenan al transcurrir el viaje, muy al ritmo *road*, por otra parte este transcurrir rivaliza con la familia que lo emprende. La metáfora es paradójica: en el avanzar (mecánico e incesante) de la familia yace intrínseco su retroceso (retroceso de otra naturaleza, pero retroceso al final).



Todavía la metáfora resulta más intensa, más evidente, en esa cápsula de cuatro llantas que el equipo de Sotomayor hizo pasar por habitable: el Mazda 929 grisáceo, de pintura desgastada, pero, con todo, resistente al galope. Es ése el atuendo —por no decir que el cuerpo— del viaje-persona. Justamente ahí, dentro y fuera de sus fronteras, se esculpe tanto la gracia como el bochorno, tanto la paciencia como el ocio. El (des)encuentro.

Ese carro-arquitectura, retratado con minucia por Bárbara Álvarez, resulta símil de lo que a un hogar son las recámaras. Un mundo estratificado. Un mundo reformado por la vida humana que la película explora desde latitudes insospechadas. Un mundo que (plus del lenguaje cinematográfico) la cámara empata con casi todos sus cristales. ¿Qué supone esto? En muchos sentidos, la meticulosa antología que visita centros y provincias insertos en los relieves sensibles del automóvil.

Con una atinada fineza para enarbolar planos que ven del parabrisas hacia dentro o hacia afuera, del vidrio de la cajuela hacia el frente, desde los cristales laterales derechos o izquierdos —comparable quizás con el minimalismo que no empaña la fortuna visual de la cinta argentina *Las acacias* (2011)—, es de reconocer que el trabajo de filmación resulta prolífico tanto en la pulcritud de sus abundantes tomas como en la diversidad de sus formas visuales.

Para la memoria, por ejemplo, queda la proyección de la sombra del Mazda en movimiento (vista desde su interior), que se achica, se agranda y se deforma en su jugueteo con los contornos de la carretera. Queda, también, la vista que se posa en los niños durante el tiempo en que viajan sobre el techo del auto, a ras de viento, mientras, de paso, una ojeada de Lucía desde fuera del parabrisas se empareja con la cámara: he ahí unos padres discutiendo.

Tanta es la intimidad concebida en la arquitectura del Mazda que al poder residente en él, y dentro la lógica del equilibrio de la película, sólo puede trastocarlo otro auto, con geometrías propias, con desajustes propios: una Combi que mucho tiene que ver con mamá: viejas historias. Pero eso quizás, sin restar su importancia, *viene* tan sólo a reforzar los síntomas de un cuadrado de antemano enfermo, de antemano deformado.

### III. Cuatro días, un atardecer

Los cuatro días que transcurren *De jueves a domingo* se visten de continuidades. Casi nada (eventualidades leves, descansos) vulnera el rumbo constante que la carretera sugiere. Árboles, sombras, un túnel acompañan lo que se pinta para ser un monótono acontecimiento.

Las noches, por el contrario, tocan la puerta a modo de rupturas: caduca la luz y, sin ella, la marcha cesa. En algún sentido, son ellas las que, precisamente, y de manera más tajante que los días, van pautando el desencuentro del cuadrado familiar. Me explico: mientras que el jueves se toman las previsiones para dormir en un hospital, el viernes se descansa en un campamento que, entre otras cosas, segrega a las dos


ellas y a los dos ellos entre más viajeros ahí aposentados. Finalmente, el sábado, de la mano con el hartazgo de tres días de viaje, las estrellas caen sobre el Mazda que hace las veces de residencia.

El punto medio, el del equilibrio, no obstante, ¿cuál es? ¿Existe? Dominga Sotomayor propone que sí, y su respuesta es el atardecer (o bien, tres atardeceres resumidos en uno): el atardecer de la familia, el atardecer del viaje y el atardecer natural de cada día. Es decir, tiempos y contextos duales que abren las puertas a la oscuridad pero que, con todo, no son la oscuridad misma. Tiempos que ocupan la antesala de lo que pronto será irreversible, opuesto, presente. O quién sabe.

En este sentido, a partir de la toma final de la cinta, bella oda a las posibilidades de la luz, merece ser reconocido el cuerpo audiovisual en su conjunto: cuando vemos caer ese baño de atardecer sobre el cuadrado familiar, si bien no tenemos certeza del después que corresponderá al viaje-persona y a la zozobra incómoda, estamos en condiciones de haber compilado un universo de significados, lo mismo que de estimulaciones sensitivas.

Se comprende así que la flexibilidad narrativa del largometraje, atenta a capturar los presentes sin mayor adorno que el punto de vista, se acerca más a la situación local que a la gran trama. Y, en esa flexibilidad, atina en presentar anécdotas sin subtítulos (léase efectos especiales) de cualquier tipo para hacer más evidente lo que ya es evidente de por sí. Los lenguajes del cine, al final de cuentas, cohabitan el territorio de las sensibilidades, donde, de paso, cabe el caos emocional que la familia consigue desatender (con viajes, por ejemplo). De ahí, el viaje-persona y el desencuentro involuntario.

Bajo tales consideraciones, si los espectadores del filme estamos de acuerdo, *De jueves a domingo* no tendría por qué reducirse a la etiqueta de “cine latinoamericano”. Claro, tampoco habría por qué desconocer el hemisferio desde el que fue hecho. Pero, si jugamos a las comparaciones, justo sería reconocer sus parentescos con otros acervos acaso menos connotados por su lugar de origen y más por su estructura cinematográfica (lo que, al final de cuentas, abona más al lenguaje fílmico), como el cine independiente o el cine contemplativo, lo que cada uno signifique.

Entonces, el atardecer es impostergable. Arriba. Se posa sobre el persistente cuadrado familiar. Lo cobija y lo oscurece. Está siendo, justo ahora. Podría especularse, de tal suerte, que ha llegado el pre-fin, que se vive el cuasi momento “antes de”. Pero, con todo lo que la sombra implica, con toda su profecía, el Mazda grisáceo, el incansable 929, todavía avanza: *se mueve*. 

**Rubén Hernández Duarte** (Uruapan, Michoacán, 1990). Estudia Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ha publicado en *El Universal* y en la revista académica *Acta Sociológica*. Es egresado del II Diplomado de Literatura Infantil. Una puerta a la lectura, que organizaron los institutos de Investigaciones Filológicas e Investigaciones Estéticas de la UNAM y A Leer/IBBY México.

# Postales de la destrucción

Categoría: Bachillerato

Saúl Sánchez Lovera

INSTITUTO EDUCATIVO OLINCA

*De jueves a domingo*

Directora: Dominga Sotomayor

(Chile-Holanda, 2012)

Dos principios básicos rigen al universo y acaso a la vida, a las relaciones familiares y al cine contemporáneo. El primero lo plantea Alfonso Reyes en “La caída. Exégesis en marfil”, cuando establece que “el dinamismo se ha vuelto flojedad” y más adelante explica: “un astro avanza por el camino que menos le cuesta [...] y lo propio hace el electrón en el átomo, y acaso el hombre ante la mujer”. El segundo, menos filosófico y más científico, lo representa la Segunda Ley de la Termodinámica, que establece que todo sistema —el universo, la vida, las relaciones familiares y el cine contemporáneo, por poner algunos ejemplos— camina hacia el desorden y, pareciera entonces, está predestinado al caos.

Ambos principios no podrían estar más claramente representados en *De jueves a domingo*, ópera prima de la chilena Dominga Sotomayor. A manera de postales que uno guardaría en álbumes familiares, se nos cuenta con maestría técnica y narrativa la historia de la destrucción del universo de una niña. Los padres de Lucía, antes de divorciarse (y tal vez poco conscientes de que esto resultará en un desbalance emocional para sus hijos: Lucía, de diez, y Manuel, de siete), deciden embarcarse en un último viaje familiar. Desde la óptica de Lucía seremos testigos de cómo pronta e inevitablemente el viaje muta —y también lo hace la relación familiar— de una salida al campo a una marcha hacia el caos.

Lucía es despertada por su padre en medio de la noche, él le dice que es hora de irse, la carga al auto y escuchamos cómo éste parte. Comienza entonces la destrucción del universo de Lucía. Sotomayor entiende la perfección del plano secuencia; el dinamismo se vuelca en flojedad, la película pareciera suceder en un tiempo etéreo y aletargado.

Éste es un filme de pequeños gestos y sutilezas, de los sonidos de la noche —únicos testigos de la partida de Lucía—, de las historias que nuestros padres nos contaban cuando niños antes de dormir, de las canciones pop que nos hacen llorar.

Ya establecía Abbas Kiarostami, padre y maestro del *road movie* contemporáneo con *Ten*, *Copia fiel* y *El sabor de las cerezas*, que el carro desnuda, que entre los kiló-



metros de carretera y los mapas que prometen llevarnos a cualquier sitio sale a flote la verdadera naturaleza humana. Así sucede en *De jueves a domingo*, que puede ser también la historia de ese cruel, duro y trágico acto que llamamos crecer. Y de cómo, cuando adultos, quisiéramos volver a ser niños

\* \* \*

La película depende quizá más de la música que de la imagen; canciones pop de los años setenta son la manera perfecta de expresar lo que sienten los personajes. “Quiero dormir cansado”, de Manuel Alejandro, y una serie de canciones de Jeanette aparecen con insistencia a lo largo de la historia. La primera es una metáfora de lo que en conjunto sienten los personajes (quiero dormir cansado / para no pensar en ti / quiero dormir profundamente), y la segunda aparece como símbolo y metáfora de Lucía. Jeanette, la cantante británica nacionalizada española, es, así como Lucía (que entre sus gracias se encuentra la de imitar a la cantante), una manifestación de la belleza pura, de extranjería (la de Jeanette geográfica y la de Lucía acaso más metafísica o filosófica) combinada con inocencia, de una voz que pareciera estar a punto de quebrarse y convertirse en llanto desesperado. Y quizá allí se encuentre la única diferencia entre niña y cantante: el canto de Jeanette jamás se convierte en llanto, pero las risas y juegos infantiles de Lucía, hacia el final de la película, sí.

Y es acaso el final donde Sotomayor muestra que ésta es una historia sobre la destrucción, cuando Lucía, harta del mundo adulto y su imposibilidad de entenderlo, se pierde en aquel páramo donde su soledad se hace más grande, donde el caos es inevitable y la familia ha terminado (o comenzado, si es que todo final es también un principio) su camino hacia la destrucción.



\* \* \*

El cine chileno contemporáneo se ha convertido en el más dinámico e interesante de la región. Desde la revisión y reinterpretación de la memoria nacional en *Post mortem* (Larraín, 2010), al claro estudio de las clases sociales y los mecanismos que rigen a la sociedad chilena en *La nana* (Silva, 2009), la *biopic* que se transforma en la historia de un pueblo y una época en *Violeta se fue a los cielos* (Wood, 2011) o la mimetización entre cine y literatura en *Bonsai* (Jiménez, 2011). En este panorama, *De jueves a domingo* sólo reafirma la trascendencia del cine chileno, tanto estética como narrativamente, que se ha confirmado con el triunfo del filme en Rotterdam, aunque quizá el premio venga sobrando y la obra sea, por sí sola, una pequeña obra maestra. 📍

**Saúl Sánchez Lovera** (México, D.F, 1994). Estudia la preparatoria en el Instituto Educativo Olinca. Ha resultado ganador en concursos literarios organizados por la Universidad Iberoamericana y el ACNUR. Actualmente colabora en *Dilo Mirón*, suplemento de jóvenes del periódico *Excélsior*.

p. 79: Dominga Sotomayor. Fotografía de Ricardo Castro.







---

Universidad Nacional Autónoma de México

---