

● punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

#254



NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2025 • ISSN: 0188-381X

Ciudad Universitaria



punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

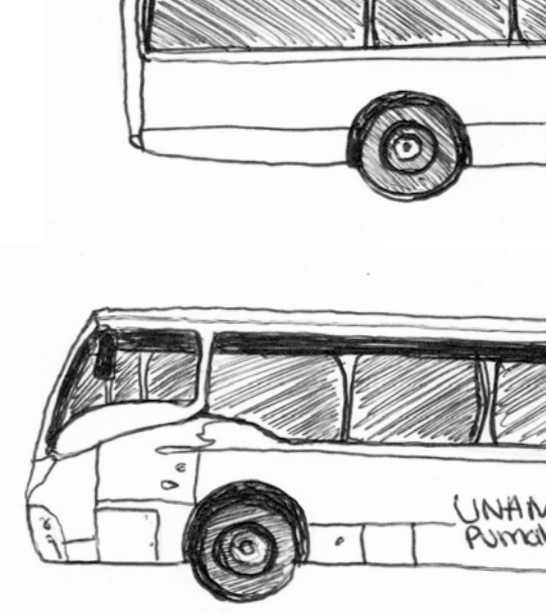
254



DEL ARCHIVO

56

La máscara/El Nahual
entrevista con
Luis de Tavira
Omar Castro
Guadarrama



6

EDITORIAL



FÓSFORO

DOSSIER

- 8 *El pedregal*
Víctor Eduardo Martínez Landez
- 10 *Beatus academicus*
Diego Montoya
- 12 *Tovarich: desde el ágora de Polakas*
Arturo Molina
- 21 *En busca del puma perdido*
Stefany Cisneros
- 25 *Esto pasó en septiembre*
Rafael E. Quezada
- 33 *La Hemeroteca*
Lizeth Cañete
- 39 *Hablemos de Cristina Pacheco*
Sebastián López Fuentes
- 46 *Otras circunstancias*
Victor Hugo Galicia Barrios
- 52 *Pesadillas y exploraciones a granel*
Mar Constante

62

Tejer el cuerpo ausente
María Fernanda Rio Armesilla

68

Una realidad que habita en la ficción
Ian Lira

65

El cine como puente para invocar espíritus
Sebastián Hurtado Testa

70

Poner en crisis a la historia
Andrés Martínez Ortega

TINTA SUELTA

74

Día de perros
Mariana Chávez Gutiérrez

78

COLABORADORES



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Leonardo Lomelí Vanegas

Rector

Rosa Beltrán

Coordinadora de Difusión Cultural

Julia Santibáñez

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

PUNTO DE PARTIDA

Dirección: Carmina Estrada

Edición: Aranzazú Blázquez Menes

Diseño y dirección de arte: Anilú Zavala

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

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

puntodepartida.unam.mx

puntoenlinea.unam.mx

Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a

puntodepartidaunam@gmail.com

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución. *Punto de partida* es una publicación bimestral fundada en 1966, editada por la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102. Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos, forros en cartulina sulfatada de 12 puntos.

 [Puntodepartidaunam](https://www.facebook.com/Puntodepartidaunam)

 [P_departidaunam](https://twitter.com/P_departidaunam)

 [puntodepartida_unam](https://www.instagram.com/puntodepartida_unam)

Ciudad Universitaria



Cuán afortunado fue elegir el Pedregal de San Ángel para edificar Ciudad Universitaria es algo que no se puede dejar de constatar generación tras generación. La fauna, los paisajes y el manto de lava del Xitle que la acoge hacen de ella un campus único en el mundo. Si bien sus antecedentes, en cuanto *universitas*, pueden remontarse al siglo XVI, la institución que conocemos ahora se fundaría hasta 1910 como Universidad Nacional de México, a cargo de Justo Sierra. Primero situada en el Centro Histórico, daría pie al efervescente barrio universitario, pero sería hasta principios de los cuarenta que comenzaría a materializarse la iniciativa para concentrar en un solo espacio todas sus facultades. Era noviembre, el día 20, de 1953 cuando se inauguró Ciudad Universitaria. Después de una década de gestiones para su construcción, el proyecto liderado por Mario Pani, Enrique del Moral y Mauricio M. Campos se preparaba por fin para recibir su razón de ser: la comunidad universitaria.

La impresión de estrenar un campus recién construido nosotros sólo la podemos imaginar —o encontrar en testimonios de la época—, pero lo que cada nuevo estudiante sí puede vivir es la experiencia de venir por primera vez a *cé-ú*, sea cual sea la razón de su visita. Al aniversario de su inauguración y a la inquietud por conocer cómo se vive este espacio está dedicado el número 254 de *Punto de partida*.

Algunos lugares del campus poseen una mística que conecta temporalidades, y que sólo se manifiesta a quienes tienen el oído o la mirada lo suficientemente afilados para percibirla; así le sucede al personaje de “El pedregal”, de

Victor Eduardo Martínez Landez y a los de “La Hemeroteca”, de Lizeth Cañete.

El encanto de CU también está en los personajes únicos que la habitan, por ejemplo, el famoso Tovarich en “Polakas”, de quien Arturo Molina hace un cariñoso perfil, o los vendedores en el Jardín del Edén —¿quién no se ha encontrado con uno de ellos?— que dan origen a la figura principal del cuento de Stefany Cisneros. O también, en la posibilidad de encuentro con célebres exalumnos: Sebastián López Fuentes narra la impronta que dejó en él conocer a Cristina Pacheco en la Casa Universitaria del Libro: “No tengo una fórmula para ser feliz, pero uno no debe hacer cosas que no le apasionen. Uno no tiene que traicionarse a sí mismo”.

El sentido de comunidad que genera la Universidad también es algo presente en algunos de los textos publicados. Así, por ejemplo, Rafael E. Quezada narra la travesía solidaria de los estudiantes a lo largo de la ciudad tras el temblor de septiembre de 2017. Y Victor Hugo Galicia Barrios reflexiona sobre la importancia del apoyo mutuo como principio ético en el contexto de una universidad pública. Dos poemas también tocan el tema de la identidad universitaria: “*Beatus academicus*”, de Diego Montoya, y “Pesadillas y exploraciones a granel”, de Mar Constante.

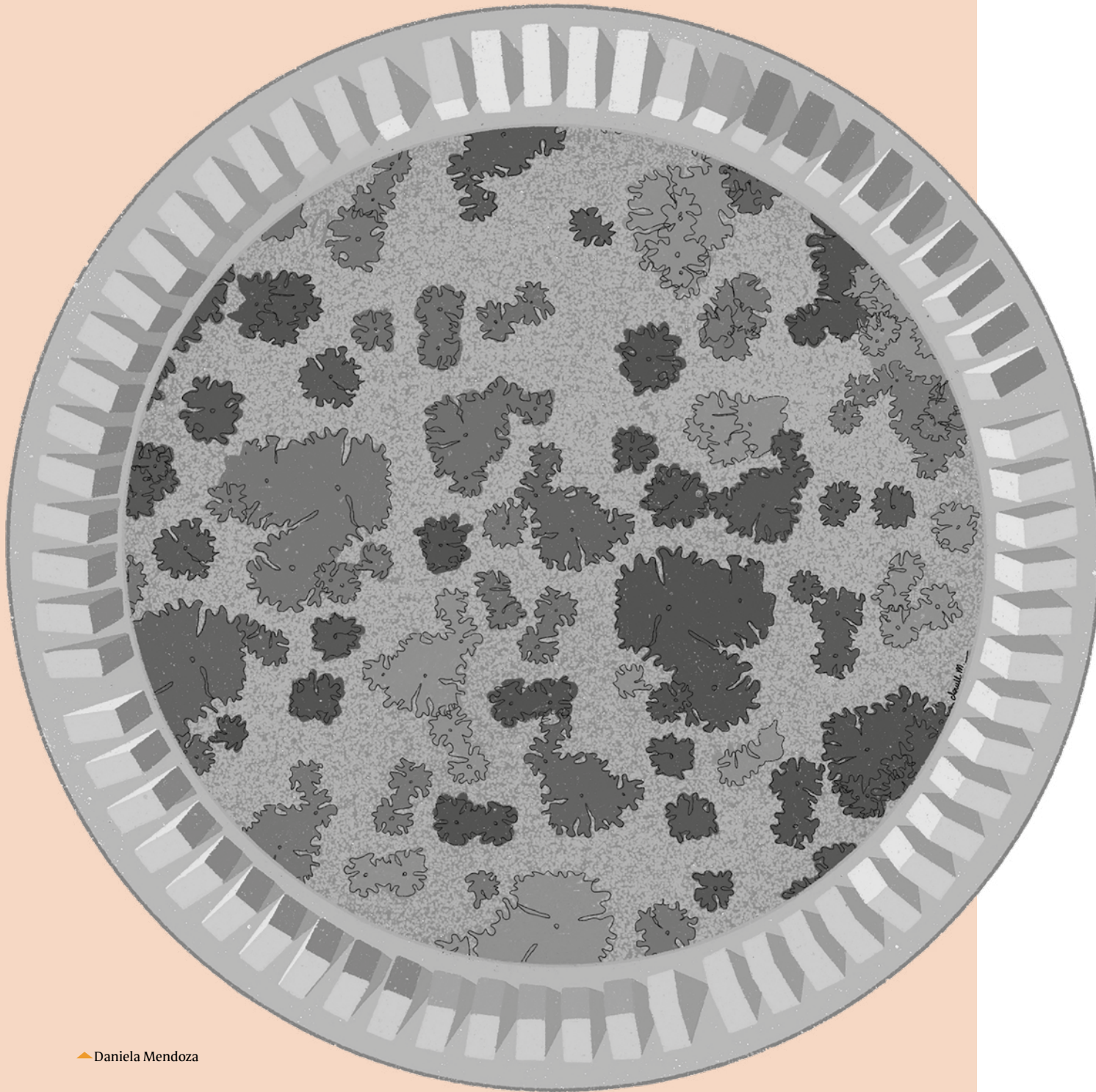
En la sección Del Archivo, Omar Castro Guadarrama presenta una entrevista con Luis de Tavira, figura emblemática del teatro mexicano y pilar del teatro universitario, a propósito del suplemento de crítica teatral “El Nahual” que formaría parte de esta revista en su segunda época, bajo la dirección de Eugenia Revueltas. Luego presentamos las reseñas ganadoras de la decimoquinta edición del Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”, convocado cada año en el marco del FICUNAM, escritas por María Fernanda Rio Armesilla, Sebastián Hurtado Testa, Ian Lira y Andrés Martínez Ortega. El campus atraviesa este número gracias a una maravillosa portada de Fabián Parra, y a colaboraciones de Sara Gálvez, Ilian Bahía, Pablo Flote, Carlos Jesús López Suárez y Daniela Mendoza.

Qué maravilla que un espacio que es patrimonio —vivo— mundial de la UNESCO sea, al mismo tiempo, una universidad pública que a muchos nos ha cambiado la vida. 📍

Aranzazú Blázquez Menes

El pedregal

Víctor Eduardo Martínez Landez



▲ Daniela Mendoza

Las rocas no son sustantivos, sino verbos.

Cristina Rivera Garza

La primera vez que recorrí los senderos del Espacio Escultórico, un sentimiento de asombro me invadió, especialmente al final del trayecto, cuando un enorme círculo con sesenta y cuatro prismas rectangulares se alzó ante mí. La circunferencia trazada en el suelo parecía una ventana capaz de mostrar los secretos de la tierra. Al acercarme para ver su interior, sentí que aquel ojo de piedra me devolvía la mirada. Un vértigo antiguo me hizo temblar; cautivado por su belleza geométrica y el paisaje lapidario, quedé inmóvil. En ese momento, se me reveló su misterio.

En un pasado remoto, cuando el tiempo se enroscaba como serpiente, el Dios Viejo habló al Valle de Anáhuac. Con su voz de lava, sepultó la ciudad de Cuicuilco. Ríos de magma candente consumieron todo a su paso: campos, chozas y templos. Quien se detuvo a contemplar el fuego terminó convertido en ceniza. Después de largos años de ardiente predicación, Huehuetéotl decidió descansar. Su discurso se consolidó en la región de Tetetlán. Con el paso de los siglos, el verbo, transformado en mineral, nutrió la vida de un nuevo ecosistema.

Observé admirado la primigenia devastación, contenida en la jícara de basalto. Delante de mí, el tezontle negro gobernaba. *Así que ése es su origen*, pensé. La historia profunda latía allí, en la cuna de roca volcánica.

Una ráfaga de viento atravesó las esculturas. De pronto, alguien me nombró. Busqué a mi alrededor, pero no había nadie. Me pareció imposible. Por un instante, creí enloquecer. Salí de inmediato del recinto para despejar mi mente confundida. Sin embargo, los ruidos continuaron: escuchaba susurros en cada paso que daba. Ya no pude ignorar la verdad: a dondequiera que iba, las piedras hablaban. Estaban en todas partes. Desde entonces, soy destinatario de aquellas palabras sedimentadas. La voz de Xitle, aunque petrificada, continúa conversando conmigo. El Pedregal es un libro de memorias. 📖

Víctor Eduardo Martínez Landez (Oaxaca, 2002). Cursa la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFyL, UNAM. Ha publicado en el periódico *Goooya* y en el blog de la RUM *Jóvenes en la Revista*. Obtuvo el primer lugar en el XIX Concurso Nacional de expresión literaria "La juventud y la mar" 2019.

Beatus academicus

Diego Montoya

*Algo funciona bien en este campus.
Es la hierba (...)*
Campus, Ben Clark

Dichosos aquellos que van a las universidades
con los ojos transparentes para las escrituras.

10

Dichosos también aquellos que las olvidan,
los que escriben *lady gaga* en las paredes
y borran el solemne ser universitario
en la hierba de su diario verano.

Dichosos los que saben que algo se enciende
cuando el sol quema sobre el campus,
cuando hay bebés que no son nuestros
en jardineras donde otros venden cigarros,
polvorientos cuadernos sin sombra de aporías.

Dichosos los de apacible hambre de regreso,
los de cuerpo cansado sin metodología,
los que en risa vespertina y a espaldas del campus,
encuentran aún vestigios de Dios entre nosotros.

Diego Montoya (Ciudad de México, 1991). Cursó la maestría en Historia del Arte en la UNAM y el Diplomado en Escritura Creativa en el INBA. Sus textos han aparecido, entre otras, en revistas de la Universidad Iberoamericana y en *Punto de Partida*. En 2025 participó en la residencia internacional *Under The Volcano*.



▲ Carlos Jesús López Suárez, *Jardín del Edén*

Tovarich: desde el ágora de Polakas

Texto y fotografías de Arturo Molina

Cuando Javier Flores cruza la puerta de barrotes, el umbral de la UNAM, se convierte en Tovarich. Así como quien transgrede el linde de la autonomía universitaria, él se desdobra para ser el personaje que lleva cuarenta años atrapando compañeros de conversación, que ha visto pasar generaciones, como la mía, de alumnos y maestros en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales: “Mi centro”, asegurará, más al rato, con una sonrisa y negando con la cabeza; los adjetivos serán pocos para representar lo que significa para él esta Facultad.

Cuenta la leyenda que al final del camino verde lo encontrarás, aquel recinto de la mítica Megapeda Polakas de fin de semestre, una fiesta masiva que reunía a estudiantes de todas las facultades y uno que otro cecechero o morro de prepa. Hoy es un mito perdido entre generaciones, aunque nunca falta un cabrón de pelo largo, con arrugas en la frente, que sale de entre los arbustos para decirte que él estuvo en las últimas ocho y que ya no es como antes, ya no se puede hacer nada.

Hoy, lo que fuera un albañil venido a más en esos días de fiesta, luce cuidado y atendido. Se dice que allí habita un hombre como pocos quien, a la mínima provocación, te recomienda una película, un libro, un poema. Se murmura que aquel bigote tupido se mueve de aquí para allá evocando directores y géneros de cine con la facilidad de una paloma que mueve la cabeza de atrás para adelante. Al final del camino verde está la luz.

Voy paso a paso por la ciclovía que conecta la entrada a la Universidad desde la estación del metro CU; el piso, del color de los tantos árboles que habitan este campus, recoge mis pasos y la lluvia. Cuando pienso en la Facultad, lo menos que se me viene a la mente son estas nubes grises e inmensas, sino más bien un cielo abierto con el sol picando como si fuera polvo, directo en mi frente sudada, un sudor paradójicamente seco, de cruda y desvelo.

Venir en sábado es encontrarse con un ambiente todavía más alejado del nostálgico festival de fin de semestre: canchas de futbolistas ausentes, máquinas de ejercicio para atletas invisibles, apenas murmullos y pasos

acelerados. Los alumnos del Sistema Abierto no tienen tiempo para ese tipo de esparcimiento, deben volver con los hijos, ir a trabajar o simplemente beber. Mis ojos sólo presenciaron partidos épicos en esas canchas cuando me llevaba el balón y un toque para tener jugadores y porra.

A pesar de que hay menos estudiantes en las clases sabatinas, las charlas suelen ser más intensas, de diversos calibres políticos y temáticos, lo menos que se podría esperar de una Facultad en donde, precisamente, se exploran los fenómenos sociales. Quizá el Tovarich sea más antropólogo que los titulados de aquí, sabe qué películas deleitarán la pupila del curioso que se acerca a pedir una recomendación. Todas las personas egresadas de la FCPys que conozco lo recuerdan con cariño; incluso una amiga maestra de Torreón, que solamente visitó la Facultad una vez hace más de diez años, se llevó DVD's de “un señor que me vendió las tres porque de a tres salían más baratas, pero explicaba chido la trama, se emocionaba”.

Otro compañero de trabajo lo evoca con alegría cuando se le pregunta por él: “Es particular porque hasta en apariencia tiene lo suyo, se parece a Diego Verdaguer”. Una alumna de mis talleres me preguntó si lo conocía cuando les dije que había estudiado aquí. Incluso quienes no lo conocen en persona a veces me preguntan cómo está.

Al dejar el camino verde tras de mí, puedo respirar la tierra mojada de las jardineras, el viento frío que pareciera partir las hojas de los árboles y traer su aroma. Al fondo, una voz que lucha contra la afonía, como combatiente del tiempo, los cigarros y los tragos con mucho hielo, me llama; es la aguda emoción del legendario Tovarich, que platica con un profesor sobre algún tema que no alcanzo a comprender porque, antes de continuar, me presenta con él.

No puedo sino rastrear, o al menos intentarlo, cuándo fue la primera vez que me detuve



más de la cuenta y me hizo la plástica, ¿de qué hablamos y por qué decidí quedarme? Preguntarme esto último es una necedad porque sería como cuestionarme por qué me gusta el fútbol, o por qué el cine, o la cerveza; simplemente me gusta y ya. Pienso en su antiguo puesto, un plástico extendido en la explanada principal que solamente exhibía películas y, tiempo después, cuando yo me había convertido en un acólito del camarada, también libros de segunda mano.

Por entonces no tenía idea que *tovarisch* significa “camarada” en ruso, llegado hasta hoy desde la revolución bolchevique de principios del siglo xx y señal en el mundo de militancia roja. Lo que no alcancé a preguntarle, ni lo haga nunca quizá para no perder la magia, es si la gente comenzó a nombrarlo así por su ideología, o bien porque él a todo mundo le dice así: Tovarich.

—Mira nada más, Tovaariiich —su voz se deleita como si le acabaran de destapar una chela, se dirige al profesor—, te presento al camarada Arturo Molina. Tovarich —ahora me mira mientras lo señala—, el maestro Raúl.

Escribo Tovarich porque Tovarisch sería correcto, pero pretencioso. Tovarich, aquí, en Polakas, no es Javier Flores. “Porque Javier Flores es aquel que paga las cuentas, el que tiene que resolver problemas, quien atiende a los hijos y a la familia”, me dirá más adelante, después de las casi tres horas que nos faltan de conversación con el profesor Raúl Recinos.

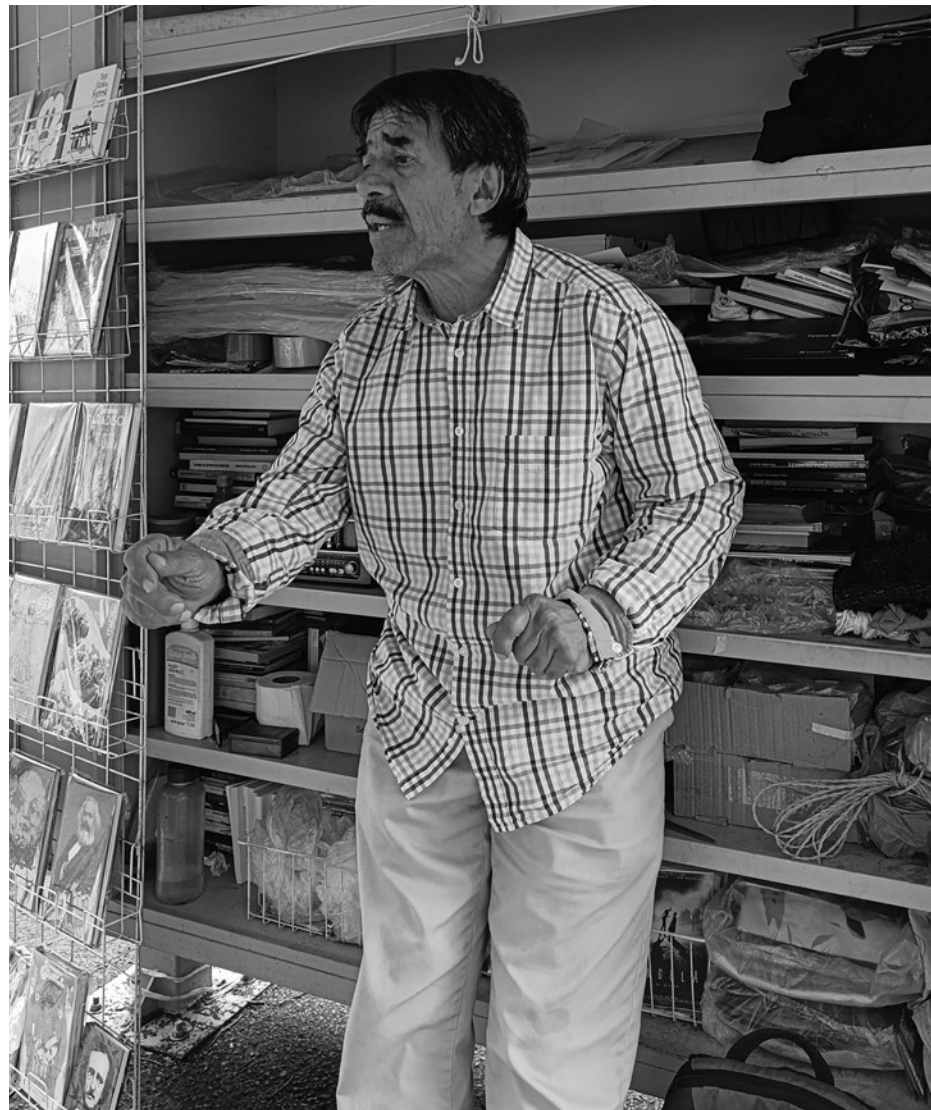
Aquello de la familia es un tema relevante, alguna otra ocasión me dijo que para él es tan importante el buen cine como la idea de formar una familia, criar hijos y darles guía. Es un orgulloso de su esposa, quien también vendrá a saludarnos más tarde y le dará un resumen del día: “Al final sí salió todo, no nos regresamos nada”. Me volteará a ver con un rostro mezclado entre la satisfacción y el cansancio que, aunque no lo sienta, debe expresarlo porque, justamente,

se acabó la comida de la venta. Ella atiende otro puesto, unos metros más allá.

—Acá el profesor da clases de periodismo, camarada.

—De investigación —aclara Recinos—, del profundo, del que critica al poder.

Tovarich asiente con aquel sonido gutural y agudo que lleva el mismo timbre de su voz, es casi un tic que lo hace inconfundible, a veces lo acompaña con sus muñecas en la cintura para acomodarse el pantalón, “mjmm”. Ese gesto es en el que pienso cada que lo recuerdo, más que una primera vez en que me quedé a platicar, lo primero que evoco es a él dando la razón con ese ademán, “mjmm”.



Serán dos horas de mucho silencio para ambas lenguas; quien tomará la palabra, como si se tratara de una cátedra universitaria, será el doctorante Recinos, uno de esos contestatarios que, si bien hacen pensar a los estudiantes, a veces pecan de exceso en su autopercepción de rebeldía. Terminaremos intercambiando recomendaciones de todo tipo, en especial de periodismo, desde Emiliano Ruiz Parra, hasta Gay Talese, transitando por Salcedo Ramos, Caparrós, Villanueva Chang y Leila Guerriero y, y, y.

—Claro que tengo la libreta que me pediste, Tovarich —se estira para alcanzar un cuadernillo con la portada de Coraline—, y también tenemos la playera, chécala.

Mientras el profesor Recinos diserta acerca de la “verdad” y me cuenta que le enseña a sus alumnos la importancia del periodismo por el bien público, el camarada atiende, recomienda, hace su trabajo que, si le preguntaran, no se siente como tal, “es como si una paloma cobrara por comerse las migas de pan en una explanada”. El chico solamente se lleva la libreta porque es la película favorita de su novia, pero le pide la playera para la siguiente semana, la última de clases para el Sistema Universitario Abierto.

Como flauta de Hamelin, el casi monólogo del maestro atrae a otros compañeros, de pronto somos cuatro en un pequeño pasillo que une la explanada principal con el edificio administrativo del SUAYED. Aquí hay dos pequeños locales que se establecieron después de la pandemia para formalizar a los puestos sueltos, aunque no ilegales. Aquel vende solamente películas, y éste, de todo, el multifacético negocio del Tovarich.

El local debe tener unos cincuenta centímetros de profundidad, y de ancho poco más de metro y medio. Lo cierran dos puertas que, al abrirse, quedan como pared de mostrador donde coloca un par de rejas. Al lado izquierdo lo adornan libretas con portadas y escenas de películas, también agendas de diversos tamaños y colores. Del lado derecho cuelgan libros, ya no de segunda mano, sino ediciones nuevas y retractiladas en muchos casos. Más allá de los libros, se apropia de una pared libre para extender carteles, también con imágenes alusivas a *Pulp Fiction*, *Donnie Darko*, *Fight Club*, *La naranja mecánica*, y a diversas referencias de la cultura revolucionaria: Allende, el Che, Marx, Fidel Castro.

Ahora se divisan pocas películas, que era el negocio principal. Sobre el plástico tendido en el piso hay playeras con las mismas imágenes, además de estrellas del pop y el rock; Freddy Mercury, Bob Marley y Gustavo Cerati se asoman desde abajo para dotar de más color al paisaje. Del otro lado hay tapetes para *mouse* y postales. En todas se pueden encontrar diseños parecidos a los ya mencionados. Es un pequeño paraíso para quienes crecimos con esa educación sentimental.

—Yo hablo de dos tipos de periodismo —dice el maestro Recinos acomodándose el sombrero mientras baja su mano para pasar los dedos por los labios—, le pregunto a los alumnos, ¿qué quieres hacer? ¿periodismo con mayúscula o periodismo minúsculo?

—Qué fuerte, Tovarich.

—Antes yo me peleaba, decía que era seudoperiodismo —hace una pausa y mira hacia los árboles de hojas húmedas—, pero no: es periodismo minúsculo, el que lo hace cualquiera de mis sobrinos de cinco años que agarra un pinche teléfono y graba.

—Bien —Tovarich asiente casi a cada frase, “mjmm”.

—Pero para hacer del verdadero periodismo hay que leer, hay que trabajar, hay que investigar. Para eso hay que aprender a pensar periodismo y hacer periodismo.

—Y fíjate, algo que quiero anotar aquí —no deja de asentir ni de mover su bigote de Beto Benedetti, “mjmm”—, si eres un buen periodista también lees novela, también lees cuento, también lees poesía, no nada más estás metido en lo periodístico, ¿no es así, Tovarich?

—Exacto, se trata de un pensamiento complejo, un pensamiento que nos enseñe a converger, integrar...

El maestro se distrae porque Tovarich saluda a otro cliente que se acerca a preguntar por una película; no se puede asegurar qué es lo que más cuida, si el negocio o la conversación. Después se vuelve a dirigir a mí y a otro alumno que se quedó en la charla.

Está en todo, el camarada, como hace unos años cuando, por azar del destino y por un compañero de la misma facultad, tuvo la oportunidad de trabajar para una empresa que investigaba diversos puntos donde se vendían licores como Bacardí. La chamba era sencilla: visitar los bares, restaurantes y demás con el fin de pedir tragos. A la tercera copa, tomaba una

muestra y la mandaba a un laboratorio, ahí se analizaba para ver si en algún punto se daba un licor de menor calidad o adulterado. Fue ahí que, atento como lo está ahora a la venta y a la charla, vio cómo un chico se acercaba a una mesa para ofrecer dulces y cigarros. “Puso su canasta sobre la mesa, encima del celular del güey que ahí estaba y cuando la quitó, el teléfono ya no estaba, camarada”, me dijo una vez al calor de las chelas, “yo me quedé callado porque a cambio de dejarlo hacer su bisne, yo aprendí un nuevo consejo”.

Tovarich paladea la poesía, la filosofía, como un buen trago.

Ágora de Polakas

—A veces me lo brinco, trato de no pasar por aquí —dice Raúl Recinos señalando pasillos alternativos para llegar a las oficinas administrativas—, porque ya sé que lo mínimo es una media hora platicando con él.

El profesor de periodismo lleva alrededor de dos horas aquí y parece recitar más que hablar, da la impresión de haber ido modulando su voz hasta conseguir el tono preciso para debatir, para conversar en el aula ante algunos alumnos impresionados, como lo vemos Tovarich y yo a ratos, cuando se pone profundo, como al expresarnos su preocupación por los fieles. No los católicos, testigos o adventistas que marchan en masa en nombre de una iglesia, sino por quienes lo hacen con el mismo fervor en nombre de un partido. Cuando Tovarich termina de atender a otro cliente continúa.

—Y ojo, no digo que tú, que tú —nos señala uno por uno— comulguen con alguna corriente política, es válido. Lo que me preocupa es el aparato mediático que se utiliza para mover a esas masas con un discurso de que todo está bien en el país.

Añade que no es así, que hay demasiado por hacer y siempre lo habrá. Evoca a Eduardo Galeano quien, en una entrevista, dijo que la utopía funciona para avanzar, porque si nosotros nos movemos dos pasos, la utopía se aleja otros dos. Entonces para eso sirve la utopía, afirma el uruguayo: para caminar. Su crítica me recuerda un video que vi de una “analista” política en YouTube en donde acusa a Julio Astillero, uno de los mejores periodistas de México y militante de la izquierda, de ser un derecho por el “delito” de haber publicado una nota en su portal que no favorecía al gobierno... A ella se le olvidó el largo camino recorrido por Julio Hernández en tantas luchas sociales vigentes, todo porque su “análisis” va en nombre de un movimiento que lleva el sello de un partido político.

—Porque, ojo, no me preocupa que la gente vaya de rodillas a la Basílica de Guadalupe, a la Catedral —mueve los brazos y hace como si se golpeará el pecho con uno de los puños—, el problema es que se vayan de rodillas a Palacio Nacional.

La frase suena contundente y se complementa con las onomatopeyas de quienes estamos allí, yo chiflo algo al aire. Insiste en la necesidad del desapego de ideologías dogmáticas, de las militancias, pero Tovarich y yo no comulgamos del todo con él por nuestra religión, somos iconófilos irremediables que nos persignamos ante la imagen de Pepe Mujica, de Lucio Cabañas, del Cristo Che. Más tarde, antes de irme, ambos sonreiremos cuando me muestre una taza con las imágenes de Guevara, Lenin y Marx que reposará después en mi escritorio.

Es cambio de clases y la afluencia crece. Alumnos y maestros pasan y apenas voltean a vernos, otros más ni siquiera reparan en el grupo que ahora formamos en medio del pasillo, algunos nos avientan miradas conminatorias por tapan el libre paso. Como Tovarich nos deja

para atender, el maestro Recinos insiste con las extensas charlas que se generan en ese pequeño espacio de la Facultad.

—Es el ágora de la Universidad —dice con una sonrisa autocomplaciente—, el verdadero ágora contemporáneo.

Le celebro la analogía porque aprendí más de cine platicando aquí que en las clases de producción audiovisual. No logro recordar qué me pesaba más, si llegar tarde a una clase por estar en medio de una charla sobre Kurosawa o perderme algunas de las pláticas por correr a presentar un trabajo académico importante, un ensayo pedorro que al final sacara un siete e impidiera la Mención Honorífica a mi tesis por el bajo promedio.

En la antigua Grecia, el ágora suponía el “lugar abierto de reunión” donde los ciudadanos podían escuchar anuncios cívicos, sobre



las campañas militares, o bien discutir sobre política. El ágora de Atenas estaba situada debajo de la Acrópolis, cerca del Templo de Hefesto, el dios del fuego, la metalurgia y las artesanías, de todo un poco, tal como la variedad de productos que aquí se ofrecen. Este pequeño local resguarda variopintas curiosidades, como el folleto que me enseñará Tovarich en un rato más que nos quedemos solos.

—Y también aquí tengo joyitas, Tovarich —dice mientras rebusca dentro del local—, mira nada más, camarada.

Le extiende al profesor mi primer libro de cuentos, firmado en 2020, un par de semanas antes del confinamiento. Después de hojearlo, el maestro me lo cede y lo palpo como si fuera una reliquia ancestral. Sin duda, ahí dentro se puede encontrar cualquier cosa.

A menudo se hace referencia al ágora como la cuna de la democracia por aquello de los debates políticos. Estar con el Tovarich es lo más cercano a la democracia dentro de la UNAM.

La Facultad es...

No se ha despejado el cielo, pero sí la Facultad. Hace unos minutos nos dejó el profesor Recinos para realizar quién sabe qué trámites o qué cátedras improvisadas impartir. El olor a tierra mojada es general y las nubes grises amenazan. El negocio de al lado levanta rápidamente sus productos y Tovarich, en lugar de comenzar a recoger, va al auto por más cosas.

—Mira nada más, camarada —deposita el exhibidor encima de los carteles—, es la nueva adquisición. ¿Cómo ves?

Le secundo la emoción cuando identifico que son relojes y me pregunto cuándo fue la última vez que usé uno. Nunca me han parecido cómodos, cuando veo las manecillas de una pulsera siento las coronas de todos y cada uno de ellos incrustadas en los huesitos

de la mano. Son suplicio de la infancia. Quizá por eso no puedo participar de su algarabía total. Al fondo de la carátula, así de pequeñas son las imágenes de las portadas de *La naranja mecánica*, *Kill Bill* o *El perfecto asesino*.

—Nos hemos ampliado, también tenemos tazas —asiente con ese “mjmm” y mira alrededor—. Tovaaraaiiich, no te había enseñado. Mira esto.

Rebusca en una caja dentro del cuartito y saca una taza. Me la extiende y entonces sí festejo con él como dos morros frente a su primer toque. Son tres fotografías, claramente colorizadas y retocadas, primero veo a Lenin y ambos soltamos un sonido gutural como si estuviéramos sacando el encendedor; después está Marx, la espalda extendida y su perfil como retrato para la posteridad; al final el Che Guevara y es como si hubiésemos encendido el porro.

También me enseña una libreta que, además de estas fotografías, tiene en su interior los retratos de León Trotsky, Fidel Castro y Salvador Allende. Somos adolescentes con estampas de colección en las manos. Allende, presidente progresista y democráticamente elegido en Chile, fue derrocado por Pinochet en 1973 tras un golpe de Estado militar. El 9 de septiembre de 2023 se realizó un evento cultural lleno de música, charlas y demás para conmemorar el 50 aniversario de su asesinato.

Si uno busca la nota en la página de la Secretaría de Cultura se encontrará con la fotografía que el Tovarich me muestra desde su celular: es él en medio de una multitud de asistentes al homenaje. Sostiene un cartel, como los que tiene en la pared, con la imagen de Salvador Allende en un diseño que recuerda al de Obey, y debajo del rostro en mayúsculas la consigna “VENCEREMOS”.

—Ahí estoy yo, Tovarich, con mi cartel —su voz se enciende, “mjmm”—, porque nadie llevaba nada alusivo, yo dije “venimos a un

asunto de Allende y nadie trae nada de él”. Nada, nada alusivo, y ahí estoy yo.

El rostro del Tovarich en la postal es como si apenas hace unos minutos le hubiesen informado de la muerte de Allende, su bigote torcido con la pena de un héroe caído por las armas enemigas. Pareciera contener el llanto de toda la memoria histórica de Chile. Ahí, en medio de esa multitud, parece levantar en hombros el cuerpo mismo del expresidente, como un elegido a su vez.

Mientras guardo la taza, busca de nuevo dentro del localito. Se detiene un momento porque su esposa lo busca para contarle cómo estuvo la venta.

Me disocio un poco y recuerdo la vez que nos fue a visitar al departamento para echar unas chelas pospandémicas. Pienso en su humor que a veces es involuntario y otras, las más, con toda consciencia, es un anecdótico vivo que te lleva de la mano por su pasado. También le gusta rayar en lo abstracto con algunas de sus bromas. Aquella vez nos contó a mi *roomie* y a mí sobre una señora que “llegó preguntando por *La guerra del fuego* —hizo una pausa, se talló las manos y señaló un puesto inexistente en el piso—. Se la doy y entonces me pregunta que si trae subtítulos”.

Se nos quedó mirando con una sonrisa lacónica, como quien dice “cómo ve a este pendejo”. No dejamos morir su chiste y le devolvimos la sonrisa, pero entendimos que rebasaba la exquisitez. *La guerra del fuego* es una película que presenta a una tribu de las cavernas frente a un descubrimiento que cambiará no sólo el rumbo de los personajes, sino de la historia humana, al darse cuenta de que pueden conservar una llama de fuego. Esta tribu se verá inmersa en una guerra por la posesión de la preciada flama que vive en una rama de árbol. Como se trata de miles de años atrás, no existe el lenguaje como lo conocemos ahora, sólo sonidos

a través de los que el espectador puede inferir cierta comunicación. Por eso la indignación del camarada por la pregunta de los subtítulos.

También ese día de chelas me contó cómo comenzó con las películas. “Trabajaba con un señor de Tepito y me pasó pilas y pilas de discos —elevó su mano derecha y la izquierda por debajo, como si cargara una de esas columnas—, me dijo chécalas y rescata lo bueno”. Fue como si le pidieran nadar a un delfín, se puso a la tarea de inmediato y, aunque le tocó ver mucha paja, descubrió varias de las joyitas que hoy ofrece en su catálogo.

Su esposa se despide de mí y él continúa con la búsqueda.

—Es lo que te decía —me pasa con delicadeza un folleto grande como mapa—, me lo regaló un amigo que tuvo la oportunidad de estar en ese aniversario, pero en Chile, Tovarich. Lo dio el Fondo de Cultura Económica de allá.

En efecto es un mapa que señala los puntos importantes del día del golpe de Estado, desde el Palacio de la Moneda, donde acorralaron a Allende, así como las fechas relevantes posteriores. Lo repliego y se lo devuelvo antes de que mis torpes manos cometan una imprudencia. Mientras lo guarda, recuerda el final del poema de Benedetti “Consternados, rabiosos”. A veces recita poesía, cuando lo cree conveniente: “A donde estés / si es que estás / si estás llegando / será una pena que no exista Dios / pero habrá otros / claro que habrá otros / dignos de recibirte / comandante”.

Se me enchina la piel, él repite su característico “Tovaaraaiiich” y me dice que aquí está lo bueno, también de lo afortunado que es por cómo lo trata la vida, por cómo los amigos son con él y la generosidad de la gente en general.

Yo no le avisé que vendría a preparar un perfil suyo, pero con el tiempo ha tomado la virtud de estar listo para las entrevistas, porque le han

llegado a preguntar, sin decir agua va: “El cine genera identidad, ¿sí o no y por qué?”.

—Ta’ madre, a ver, échate ese trompo a la uña —me sonríe con la magnitud de la pregunta—, y como sea sale, mjmm, pero si estuviera preparado, hablo de los estudios que existen al respecto y demás, de las distintas perspectivas.

Se suelta a hablar de las líneas temáticas de los directores, de los planos, de que si un director se hace en la academia o dirigiendo. Conoce muy bien los perfiles cinéfilos, por ejemplo, los alumnos prefieren el horror, la fantasía, la ciencia ficción, los superhéroes. Los profesores “ya son otra cosa”, piden cine asiático o filmografías específicas, Kurosawa, Godard, Pasolini. También le piden mucho documental sobre el cine mismo. Su emoción es casi la de un niño al que le preguntan sobre su caricatura favorita, del superhéroe predilecto.

—Yo vengo de la Facultad de Economía, pero éste es mi centro, ya me siento más de aquí, como pez en el agua. Soy feliz —empieza a acomodar las playeras para resguardarlas en el localito—. La gente de aquí va construyendo comunidad, como el profesor Raúl, que nos regaló tres horas de su vida para hablarnos de algo, de lo que sea, aquí se habla de lo que sea —en especial si es “buen cine o buena literatura”, como me ha repetido en varias ocasiones—.

Le ayudo pasándole sus cosas, el agua amenaza y la brisa ya gotea en nuestras espaldas.

Guardo la taza y una película que me llevo nada más por costumbre, a pesar de que no prendo mi Blu-Ray desde hace más de cuatro años. Antes de irme y de que nos corra la gente de vigilancia UNAM, le pregunto qué es para él la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

—Uy, Tovarich, ¿qué te digo? Es mi centro de trabajo, es mi centro de conocimiento, es mi centro de diversión; hújole, es muchas cosas, es la gente con la que converso, son los profesores, los alumnos, los trabajadores, la gente que viene de visita —pienso en la maestra de Torreón que lo conoció hace diez años—, es las generaciones que he visto pasar.

Hacemos una pausa para terminar de meter los carteles que estaban pegados a la pared.

—Vi aquí a Rigoberta Menchú, a Calle 13, a tanta gente que ha venido a hablar y me emociona mucho venir todos los días a mi trabajo —se le amontonan las palabras y la emoción—, es una experiencia a diario. Todos los días pasa algo nuevo. Yo ya no lo considero un trabajo, sino que soy un actor que se pone el disfraz del Tovarich, que sale de aquí y se convierte en Javier Flores, el que paga las cuentas y resuelve problemas.

—¿Y si lo resumieras en una frase?

—Es como si le pagaran a un conejo por comer zanahorias, Tovarich. 🐰

En busca del puma perdido

Stefany Cisneros

Después del balonazo en la cabeza, Juan creyó haber despertado. Le quitó el polvo a sus paletas y siguió buscando compradores. A lo lejos divisó a un par de estudiantes que parecían discutir. Se detuvo a dos metros de ellas:

—No sé cómo espera que documentemos la rutina de un animal silvestre.

—Podemos ir al zoológico de Chapu...

—No digas tonterías, ¿vamos a reportar cómo dan vueltas en sus jaulas hasta destrozarse las almohadillas? Eso no pasa en la naturaleza —Se acentuó el fruncido de Oriana al notar que un vendedor se acercaba.

—Oye, amiga, te me hiciste muy perdida. Ah, no te creas, quise decir “bonita”. Ah, no te creas. Oye, escuché que buscas un animal silvestre y pues aquí tienes a tu chango. Ah, no te creas. Oye, vendo paletas...

—Ahorita no, gracias.

—...

—...

—Ya pasó ese ahorita, ya es al rato, ¿te animas?

—No, gracias.

—¿Y tú, amiga?

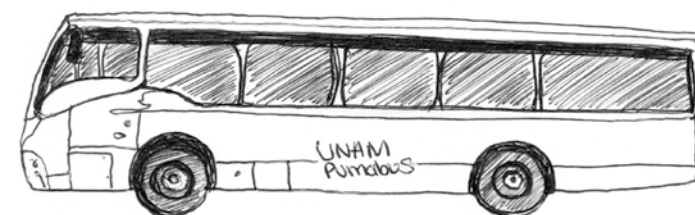
—No.

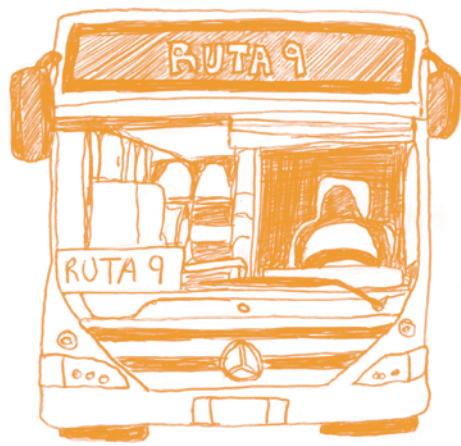
—¿Es porque estoy feo, amigas? Chale, y yo que les iba a decir que por el Espacio Escultórico anda un puma. Y no cualquiera, uno bien grande y bello —les dio la espalda como si quisiera irse mientras seguía hablando—. No como yo, un pobre chaparro que pasa las noches acostándose temprano, que sueña con convertirse en el tema de la obra, pero sin éxito, amigas, siempre sin éxito —giró hacia ellas, muy seguro de encontrarse con un par de rostros compasivos, con suerte lagrimeantes. Le sorprendió no hallar nada más que un par de siluetas que se alejaban. Juan corrió hacia ellas:

—Por ésta se los juro.

—Aquí no hay pumas.

Ilustraciones por Carlos Jesús López Suárez





—Oh, quela. Les digo que sí, es la Iyari que se escapó de Veterinaria. ¿A poco no sabían?

—Ya sería noticia.

—Está la FILUNI, chavas, obvio no lo van a decir, pero por ahí anda Control Animal. Se los juro, amigas. Vamos, y si no lo ven les presento a mi primo que trafica cocodrilos. Seguro pasan la materia, amigas. Y si sí, pues me compran todas las paletas al doble del precio. Ah, no se crean. Entonces qué, amigas, vamos o se pandean.

Oriana y su amiga, cuyo nombre no importa por ser un personaje más que secundario, dialogaron con la mirada. Una alzó una ceja, la otra achicó los ojos. Alzaron los hombros al mismo tiempo y asintieron. Juan imaginó que sus pies, con todo y talones, se desprendían del piso. La palabra “sí” le era tan ajena que le pareció una prueba infalible de que, aunque era más conocido por su silencio, Dios a veces se hacía presente.

Después de un trasbordo en Pumabús, la tercia de estudiantes llegó al Espacio Escultórico. No era como Juan lo recordaba. Los agaves y las cactáceas habían sido suplidos por imponentes pinos de varios metros de altura. El área era más similar al bosque de Monterreal, Coahuila, que al matorral insípido y caluroso de siempre.

Cerró los ojos e inhaló como si con ello sus pulmones pudieran regenerarse. Apretó las correas de su mochila. En ella descansaba, junto a un sándwich aplastado, *Por el camino de Swan*. Llevaba un mes cargando el libro. Un boleto del metro fungía como delator más que como marcapáginas, pues Juan no había pasado del primer párrafo. Sus meditaciones sobre acostarse temprano y apagar la luz de un soplo fueron abruptamente interrumpidas por el sonido y el temblor de la tierra que anunciaba una estampida. Antes de que fueran alcanzados por una manada de alces, cacomixtles, tlacuaches y teporingos, Juan jaló a Oriana y a su amiga hacia *Las serpientes del Pedregal*. Los tres se atrincheraron sobre las esculturas.

El terceto no alcanzó a refugiarse entre las bondades de la calma recobrada, pues un rugido casi les hizo perder el equilibrio. Segundos después apareció un puma resplandecientemente dorado. Su pelaje mul-

tiplicaba los rayos del sol dándole cierto aura de divinidad. Al ver a la triada, el animal bajó la cola y se acercó dando saltos. Un hilo de saliva espesa salió de su hocico. Los gritos de los estudiantes se entremezclaron con los de Control Animal, quienes intentaban darle alcance para sedarlo. El puma se lanzó contra Oriana. Ella cerró los ojos y los abrió segundos después creyéndose muerta. Miró alrededor. El puma, o mejor dicho la puma Iyari, había huido después de que Juan le aventara a Proust en el lomo. Sobre la hierba yacía el libro deshojado con el sello de la Biblioteca Central.

Oriana se abalanzó hacia Juan y lo abrazó. Ambos cayeron sobre la hierba haciendo bromas sobre la “verdadera utilidad de la literatura”. La amiga de Oriana se unió a los festejos entre gritos y promesas:

—¡Eres un héroe, que digo héroe, eres el mejor amigo que alguien podría desear! ¡Te

compraremos todas las paletas, no al doble sino al triple del precio!

Aunque Juan pronunciaba la palabra “amigo” con frecuencia, como una táctica de venta falible, nunca se la habían dedicado. Su júbilo fue suspendido por la voz de un hombre que lo regresó a la realidad. Luego de varios parpadeos, Juan logró abrir los ojos. Lo primero que vio fue el bigote negrísimo de un puma-vigilante. El hombre le pidió que no se moviera hasta que llegara la ambulancia. Sintió frío en la cabeza. Al llevarse la mano a la sien, se percató de la humedad rojiza. No lo había golpeado un balón, sino la rama de un pirul. Como pudo, abrió su mochila y sacó a Proust. Ante la expresión atónita del puma-vigilante, Juan dejó caer el libro sobre su propia cabeza. Se negaba a perder a sus nuevas amigas imaginarias, así como a la posibilidad de que por fin alguien comprara sus paletas. 📖



Stefany Cisneros (Ciudad de México, 1995). Cursa la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX. Fue becaria de la FLM y cursó el XX Diplomado en Creación Literaria del INBAL. Colaboró como editora en *México Desconocido*. Sus textos se han publicado en *Acequias*, *Página Salmón*, *Este País*, *El Bibliotecario*, así como en el libro *Valedoras de Iztapalapa* (2024).

Esto pasó en septiembre

Rafael E. Quezada

Esto pasó en septiembre, el 19. Y no de 1985, sino de 2017. Fue un martes, y como cada año, celebrábamos el Día Nacional de Protección Civil en homenaje a las víctimas del terremoto que, treinta y dos años antes, dejó una estela de muerte sin cuento. Las cifras oficiales no se han puesto de acuerdo, pero se habla de hasta cuarenta mil fallecidos y cuatro mil personas que fueron rescatadas con vida de entre los escombros. Por eso, en cada aniversario, el país entero lleva a cabo un simulacro de sismo en escuelas y oficinas, y se disparan las alarmas de toda la ciudad a las 11 de la mañana, puntualmente.

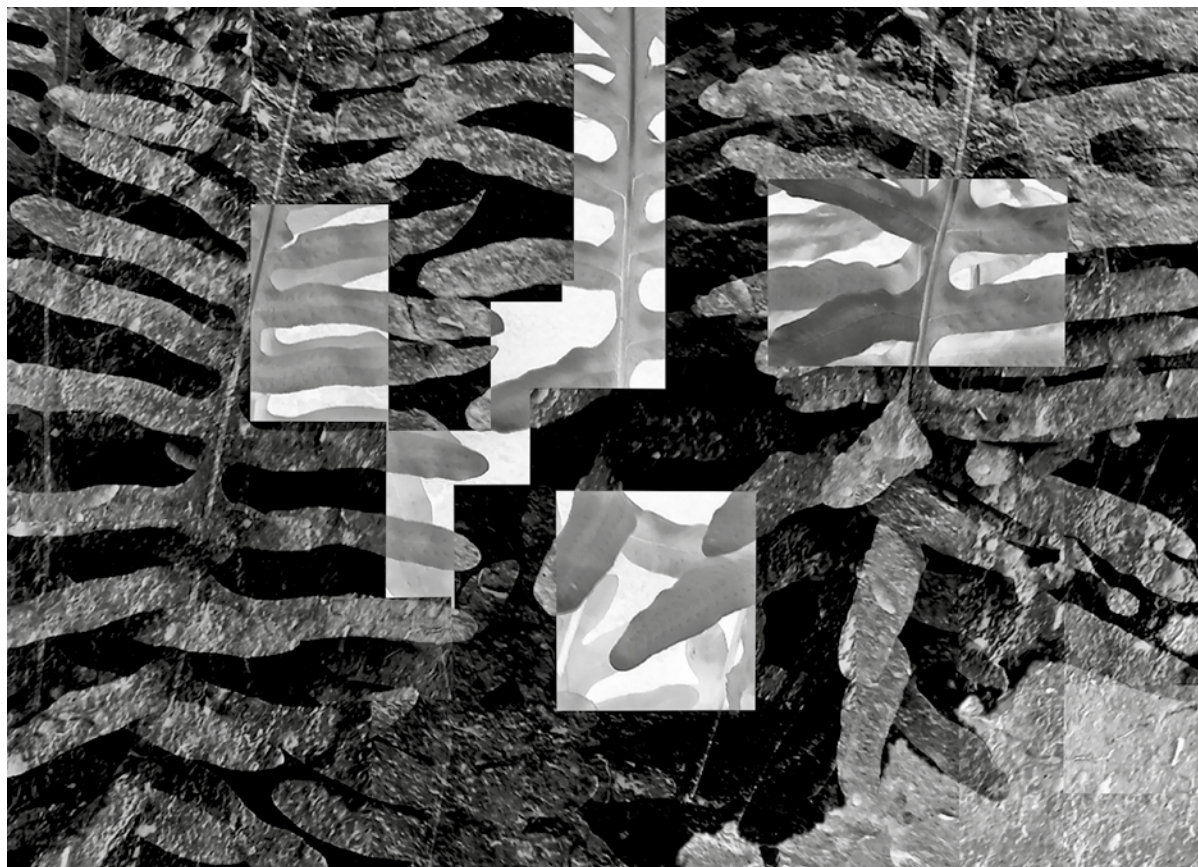
En todos mis años como universitario, rehuí el simulacro. Faltaba a las clases en las que se atravesaba o incluso me tomaba el día libre. ¿Para qué sirve un simulacro, en todo caso? Sólo en el de 2017, cuando cursaba el noveno semestre, no me pude zafar.

Son las 10:30 a.m. Yo estoy en el edificio Adolfo Sánchez Vázquez de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La puerta se abre y una chica delgada pide hablar con el profesor. Sale el Dr. César Valdez, que imparte la clase de México Contemporáneo. Intercambian algunas palabras y vuelven a entrar.

—Les van a dar una información sobre el simulacro.

—De acuerdo con el protocolo —dice la chica— se les pide que permanezcan en el salón durante tres minutos, pegados a la pared, lejos de los vidrios. Después, se les pide que desalojen.

A las 11 en punto suena la alarma sísmica. Nos levantamos de nuestros asientos con cierta desidia; antes, hemos guardado bien nuestras cosas, acomodado las mochilas. Los objetos valiosos los llevamos con nosotros. Nos replegamos hacia la pared. Horas después, las personas que seguían tomando clases cuando inició el terremoto no se replegaron a ningún sitio: salieron a toda velocidad y poco se preocuparon por alejarse de los vidrios.



*

Salgo de clases a las 12:00 Me encuentro con algunos amigos en los jardines y, charlando, me dan las 13:00. Para ir del edificio Adolfo Sánchez Vázquez al Campus Central de Ciudad Universitaria hay que tomar la ruta 7 del Pumabús, el transporte interno gratuito de la UNAM. Existen varias paradas alrededor del Estadio Olímpico Universitario: yo camino hasta la parada del estacionamiento 3, donde una gran cantidad de alumnos espera a resguardo de un techo de concreto. La tarde está soleada; cosa rara con el clima tan cambiante de los días previos. No ha pasado ni un mes desde la temporada de huracanes en el Atlántico (entre ellos, el huracán Irma, el más poderoso de la historia contemporánea), ni de las inundaciones que afectaron a la Ciudad de México, ni del terremoto del 7 de septiembre con epicentro en Chiapas. Los días siguientes, pensábamos, tendrían por fuerza que ser de paz.

A las 13:14, el Pumabús se detiene en la parada del estacionamiento 2. No hay edificios a la redonda, sólo el estadio y sus aparatosas torretas de iluminación. El vehículo se detiene, se abren sus puertas y la tierra comienza a moverse. Es como si todos los que viajamos en el autobús nos hubiéramos puesto a saltar. Volteo hacia la ventana: afuera, todos los coches del estacionamiento brincan. El chofer es el primero en saltar hacia afuera. Se mueven los postes de luz, se mueve el camión como si fuerzas invisibles de hombres y mujeres se esforzaran por derribarlo.

Todos los edificios de la UNAM son desalojados y se suspenden las actividades hasta nuevo aviso. Después de bajar, sigo caminando hasta el estacionamiento de Humanidades, frente al edificio de la Biblioteca Central. Desde la Facultad de Psicología, al otro lado del Circuito Universitario, se escucha un anuncio en los altavoces: todas las personas que

26

Ciudad Universitaria



se encuentren en estado de crisis pueden congregarse en la explanada principal, donde recibirán atención inmediata. Y ya se veía: personas llorando desconsoladas, abrazadas a otras que no saben qué decir. ¿Vamos a estar bien? ¿Estarán bien nuestras familias?

Los primeros minutos es difícil determinar la magnitud de la catástrofe. Las comunicaciones fallan, como es natural. Tampoco la señal de internet funciona. Escucho decir que el epicentro ha sido en Puebla y, a unos cuantos pasos, alguien replica que ha sido en Morelos. Luego resultará que tuvo lugar al sureste de Axochiapan, en la zona fronteriza con Puebla. Imágenes de una colosal grieta en la tierra circularán más tarde. Jojutla será el municipio más dañado, con cerca de ciento cincuenta edificios derrumbados. Se hablará de que el pueblo prácticamente ha desaparecido.

*

En el estacionamiento de Humanidades, algunos amigos se reúnen en un coche. Encienden la radio y suben el volumen para que se escuche afuera, para que escuchen los que están en coches vecinos y los que van pasando. No sé qué estación estamos sintonizando. A cuentagotas, la información sobre el terremoto va pintando un paisaje desolado, desesperanzador. Han colapsado edificios en las colonias Roma y Condesa (donde algunos de los presentes viven); se ha caído la tienda Soriana de Taxqueña, una que alguna vez visité para comprar baterías, tal vez muchos años antes; se ha caído la escuela Enrique Rébsamen en División del Norte y Calzada de las Brujas, una que después robaría el protagonismo de los medios y que sería una muestra de las mejores y peores cosas que tiene este país; se ha caído un edificio en Escocia, esquina con Gabriel Mancera, en la colonia Del Valle; en la esquina de Chimalpopoca y Bolívar, colonia Obrera, se ha venido abajo una fábrica de textiles. Después, también, se caería un edificio del multifamiliar de Tlalpan.

*

Mi amiga Ivonne estudia arquitectura. Cuando nos encontramos en el estacionamiento de Humanidades, tiene la mirada perdida. La sujeto del brazo y dice que me estaba buscando, pero no, yo sé que busca algo dentro de sí misma. El estrés postraumático está a la orden del día. Antes yo pensaba que sólo las personas que habían sobrevivido al 85 padecían esa conmoción intensa que los hace llorar, perder el aire, perderse en la confusión y la inercia. La gente teme más a la muerte la segunda vez que la ve: ése era mi razonamiento.

27

Punto de partida

—Todo está bien —le digo.

—No, nada está bien.

Ivonne se sorprende y se indigna de encontrarnos tan tranquilos en el coche. Alejandra ha sacado una caja de galletas para compartir; Diana está ajustando su cámara para tomar fotografías de los edificios; Betty y Fabrizo miran videos del sismo. Ivonne dice que en su Facultad todo el mundo se está preparando para salir a ayudar. No ha pasado ni una hora después del movimiento. Ella misma está impaciente por hacer algo, a pesar del miedo y la consternación. Le digo que ella es arquitecta y que sabe bien lo que tiene que hacer. Horas más tarde, la Facultad de Arquitectura implementará un curso básico y rápido para la evaluación de edificios dañados. Nosotros nos dedicamos, básicamente, a leer y escribir. A todos los presentes los he visto en marchas contra la represión del gobierno y la violencia del crimen organizado, contra los feminicidios. Los he visto hacer acompañamiento con mujeres violentadas, con migrantes centroamericanos en su tránsito por México. Claro que pronto estaremos quitando piedras, removiendo escombros, preparando comida y regentando albergues. Pero algo nos impide movernos justo ahora. Tal vez que no hemos vivido el horror de primera mano y que el derrumbe más cercano está a una hora de camino. Tal vez tenemos arraigada la idea inconsciente de que los humanistas no somos indispensables, no somos ingenieros, médicos, geólogos. Tal vez es que todo lo que hacemos, lo hacemos exigiendo justicia. ¿A quién exigimos justicia en este primer momento de catástrofe?

Ivonne se va rápido porque quiere ir a ayudar. Ojalá todos los arquitectos fueran como ella.

*

Son las 15:00 horas. Nos dirigimos a la tienda Soriana de Taxqueña, donde dicen que hay gente atrapada entre los escombros. No podemos ir en el carro, porque el congestionamiento es infernal. Los servicios de transporte público están saturados. La gente desea llegar a sus casas para encontrarse con sus familiares. Algunos han escuchado que en su calle, en su colonia, en sitios que frecuentan, hay daños mayores. Todos tienen prisa por llegar a su destino, aunque van con las miradas tristes por el miedo a lo que puedan encontrar. Muchos, como nosotros, se dirigen a prestar ayuda.

Mientras caminamos por la avenida Pedro Henríquez Ureña, encontramos una aglomeración de los vecinos. Una pequeña fonda tiene la televisión encendida con las noticias. Muestran imágenes del Soriana

colapsado, derruido. Sólo nos detenemos un momento y luego apresuramos el paso. Hay que llegar como sea. Es imposible tomar un camión o una combi. En algunas esquinas, los semáforos han dejado de funcionar. Y aún caminando, hay un tránsito inusual de personas por la banqueta. Algunos no van a ningún lado: son gente que ha salido de sus casas y se ha sentado en sus pórticos, en la orilla de la acera, a ver los coches pasar, a escuchar los helicópteros sobrevolar la zona. Una fuerza invisible los ha sacado a la calle: allá afuera está sucediendo todo.

Después de caminar por unas callecitas, llegamos por fin a Calzada de Tlalpan. Circulan vehículos con demasiada gente en su interior. Pasan camionetas descapotadas que transportan a personas que, obviamente, no se conocen entre sí: gente de las oficinas, de las escuelas, que no tienen otro medio de transporte. Entre el río de automóviles, se escucha un grito: de una de estas camionetas se ha caído una señora. El conductor la arrastró unos centímetros, pero se detuvo ante los alaridos de la gente. La mujer se levanta por su propio pie.

*

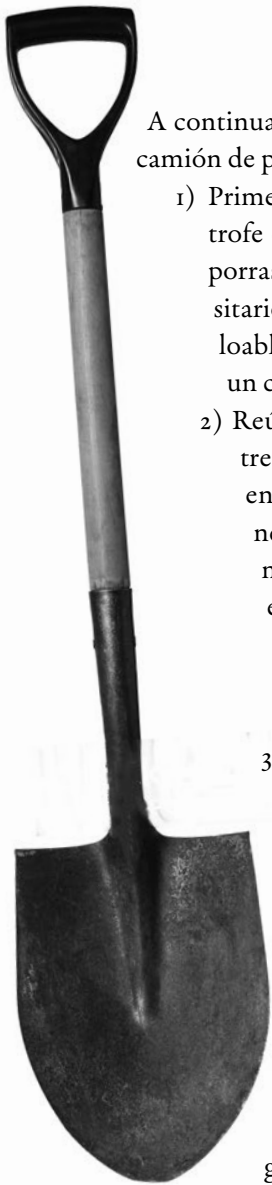
Para llegar al Soriana, debemos cruzar el puente de Calzada de Tlalpan, atiborrado de personas. Una fila excepcional se forma para subir las escaleras, avanzar despacio sobre el puente suspendido y bajar. Personas del barrio, vecinos, dirigen el tránsito de hombres y mujeres. Al pie de las escaleras, una mujer grita:

—Necesitamos ayuda, equipo de curación, palas, picos.

¿Para qué sitio?, preguntamos. Para el edificio del multifamiliar que se acaba de caer y donde (dice) hay poca ayuda. Decidimos acudir ahí y olvidarnos del Soriana. De todas formas, la tienda está cercada por la policía. Hace rato que no se permite la entrada a ningún voluntario. Se dice que sí, que tal vez hay personas atrapadas entre los escombros. Se dice que ya viene el ejército, que pronto estarán aquí los Topos profesionales.

A unos pasos del multifamiliar, nos detiene un grupo de personas. Todos son jóvenes, delgados, algunos, incluso, desgarrados. Llevan palas, picos y tapabocas. Varios de ellos están empapados de sudor. Nos cuentan que estaban haciendo labores en el multifamiliar de Tlalpan y que la Marina los desalojó. Ahora han escuchado que hay una escuela en División del Norte y Calzada de las Brujas que ha colapsado y en la que han quedado atrapados los niños. Nos proponen que vayamos con ellos. Nos proponen que nos robemos un camión.

*



A continuación doy algunas instrucciones básicas para secuestrar un camión de pasajeros:

- 1) Primero, hay que tener en cuenta que no hace falta una catástrofe de estas magnitudes para cumplir con el objetivo. Las porras de los equipos de fútbol y algunos estudiantes universitarios lo hacen todo el tiempo. Desde luego, es mucho más loable convertir un autobús en un camión de rescate que en un camión de aficionados del América o de los Pumas.
- 2) Reúna a un grupo grande de personas, al menos veinte o treinta. Colóquense en el paso del vehículo, pero no justo en medio, pues corren el riesgo de ser arrollados. Aquí es necesario contar con un poco de suerte, pues aunque la mayoría de los conductores son gente trabajadora cuya experiencia le ayuda a entender este tipo de dinámicas, hay otros que los confundirán con asaltantes comunes y no dudarán en lanzarles el camión. Eso nos lleva al siguiente punto:
- 3) Si el autobús se detiene, explíquelo al chofer sus intenciones. Por ejemplo, nuestro grupo explicó que nos dirigíamos a la escuela colapsada a prestar ayuda, que por favor “hiciera paro” ante la emergencia. También, que entre todos cooperaríamos para reponerle los pasajes perdidos. Con estos consejos, no deberían tener problema. En nuestro caso, los dos primeros camiones que detuvimos arrancaron de inmediato, sin posibilidad de nada, sin darnos oportunidad de “secuestrarlo”. Es el instinto básico de supervivencia en medio del caos, no confiar en un grupo de desconocidos que detiene tu vehículo y te “pide” que lo lles a tal sitio porque es un acto humanitario. Es la misma lógica bajo la cual las grandes tiendas, farmacias, ferreterías y supermercados cerraron sus puertas o ejercieron férreos controles en la venta de sus productos durante la emergencia. ¿Cómo confiar en que las personas que ayudan respetarán la propiedad privada? No es cierto que el terremoto suprima todas las barreras entre las personas. El chofer del tercer autobús que detenemos es más comprensivo. Las personas se bajan y el autobús se convierte, de pronto, en una suerte de camión de bomberos, o más bien, de voluntarios civiles. Para abrir paso al camión, los desconocidos con los que viajamos se bajan para pedir a los automovilistas que se aparten. Una mujer grita por la ventana:

—Vamos a ayudar a unos niños que se les cayó la escuela y se quedaron aplastados.

No es nada gracioso lo que dice, pero todos nos reímos. Lo hacemos porque lo dice con total naturalidad, algo que es tan serio. Alguien debería hacer una antología de los chistes que resultan de las catástrofes naturales.

Tres veces (las que Pedro negó a Cristo y las que Indiana Jones “cayó” en su última película) burlamos un retén de la policía. En cada uno nos dijeron que no podíamos pasar, que la ayuda ya era demasiada y que las calles debían estar despejadas para el paso de las ambulancias. Pero nadie tiene poder para detenernos. Difícilmente lo tendrían en situaciones normales, mucho menos en estado de emergencia.

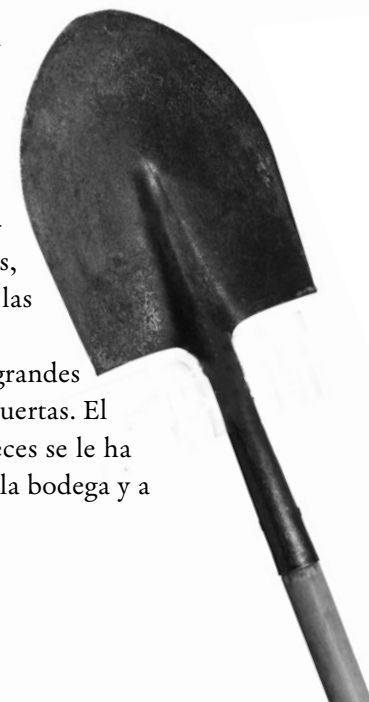
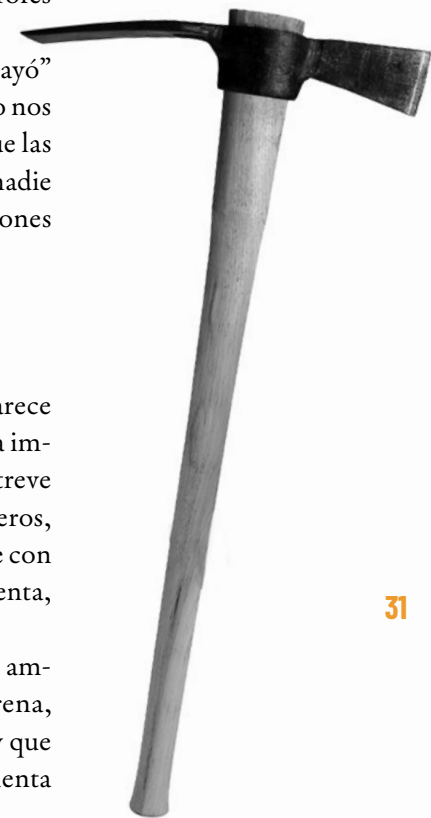
*

La Calzada de las Brujas es un camino más bien estrecho, o así parece por la cantidad de gente. En la esquina con Miramontes, la policía impide el paso a más personas. Pero ahí es de verdad, ahí nadie se atreve a decir nada. Sólo entran y salen ambulancias, camiones de bomberos, coches cargados con material. El sonido de las sirenas se confunde con las voces que piden apoyo: necesitan material de curación, herramienta, picos, palas, como en todos lados.

El cerco se levanta y los policías se apartan para dejar salir una ambulancia. En el asiento del copiloto viaja una mujer joven, morena, que llora desesperada. Junta sus manos suplicando a Dios. No hay que escuchar lo que dice: es una señal casi nacional. El alboroto aumenta cuando otra mujer se desmaya entre la multitud. Alguien grita pidiendo un paramédico.


Jamás había visto tantas personas padeciendo la angustia de la inutilidad, luchando contra la necesidad imperiosa de tener algo que hacer. Nuestros desconocidos acompañantes ya se han ido a buscar otro derrumbe. Nosotros caminamos hasta una Farmacia Similares a comprar todo el equipo de curación que podamos. Pero en el establecimiento los insumos ya son escasos (eso nos dicen) y, además, parece encontrarse en medio de una guerra. Han bajado las cortinas y sólo se atiende a través de una pequeña puerta.

A unos pasos, la Farmacia San Pablo, una de las más grandes cadenas farmacéuticas, ha cerrado completamente sus puertas. El hombre que vigila la entrada confunde su discurso: a veces se le ha terminado todo el material de curación, a veces está en la bodega y a veces le han dado instrucciones de que no lo venda.



Galerías Coapa no colapsó, pero está prácticamente destruida. Una gran cuarteadura atraviesa la fachada principal. Las vitrinas de las tiendas se han quebrado por completo. Vidrios rotos se esparcen por la calle, como si algo hubiera explotado en el interior.

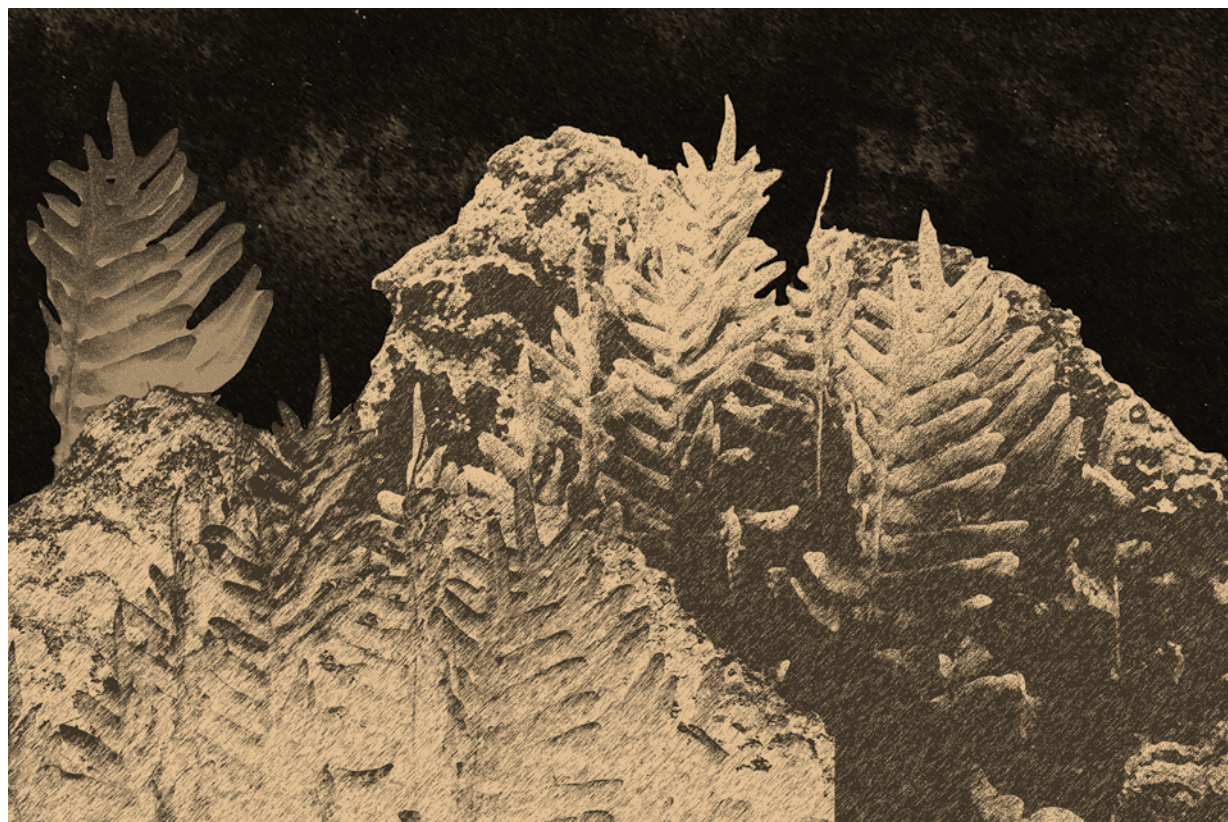
Buscando otro sitio dónde conseguir material, encontramos otro foco de tragedia: hay un derrumbe en Calzada del Hueso que no alcanzo a dimensionar, pues no es un gran edificio, sino una casa o un negocio pequeño. A su lado hay fachadas derruidas que dejan ver los interiores de los edificios, como gigantes casas de muñecas.

La gente se aglutina en el camellón que atraviesa Calzada del Hueso. Siete u ocho hombres pasan cargando un poste de luz, cuyos restos suben a una camioneta. ¿A dónde va a parar todo ese escombros, ese vestigio de muerte y desolación? También ahí hay demasiada gente como para acercarse. Hemos llegado tarde a participar de la catástrofe, o por lo menos, a formar parte de quienes la hacen más llevadera. 

Rafael E. Quezada (Ciudad de México, 1995). Cursa el doctorado en Letras en la UNAM. Es autor de *El hambre del mundo* (2023). Fue ganador del premio Punto de Partida de cuento en 2017; del Concurso Iberoamericano de Ensayo para Jóvenes FCE en 2017; y del XXI Certamen de Relato Corto Eugenio Carbajal en 2024. Fue miembro de la cuarta generación de la Tutoría en Novela de la UNAM.

32

▼ Sara Gálvez



La hemeroteca

Lizeth Cañete

—¿Has ido a la Hemeroteca? —me preguntó un sábado temprano. La realidad es que en mi vida había escuchado esa palabra quizá un par de veces y por ende tenía una idea vaga del concepto. ¿Impresionar y decir que sí, que uno es conocedor, o hablar con la verdad y hacer uso de la ignorancia para lo que mejor sirve: que alguien más, en especial alguien que te gusta, te explique algo?

—Creo que no, no he ido, ¿y tú? —Decidí ser honesto porque hay momentos en la vida en los que sabes que hay que hacer las cosas bien desde el principio.

—Iré hoy —¿Qué significaba eso?

—¡Qué bien! —Entusiasmo, claro, quizá me muestra un poco de lo que encuentre, ¿qué iba a hacer yo este sábado que le pudiera compartir? Nada. Qué cansado es no hacer nada.— La verdad me da un poco de miedo, he ido pocas veces y me parece que es muy grande, sólo no me ha dado tiempo de recorrerla en su totalidad. En ocasiones me da la impresión de que es una trampa, pero no sé bien a quién va dirigida.

Pienso que así me siento en la ciudad de vez en cuando. Siempre hay algo, en alguna parte, que hace falta explorar, algo que no he encontrado, un sitio que no he visitado, gente que no he conocido. Y sí, también, a veces todavía tengo miedo.

Perderse termina siendo la menor de las consecuencias. En realidad, mis temores más grandes se sitúan en cosas lejanas, el miedo muy pocas veces tiene fundamentos, al menos a mí nunca me ha salido bien justificarlos, y eso me ayuda a ignorarlos luego de que se quedan conmigo un rato.

—Bueno, ¿pues cuántas cosas tiene? —Mi curiosidad encuentra solita el camino que le intriga más. La mueve el interés en ella, no en la Hemeroteca, eso lo sabemos unas partes de mí con mayor claridad que otras.

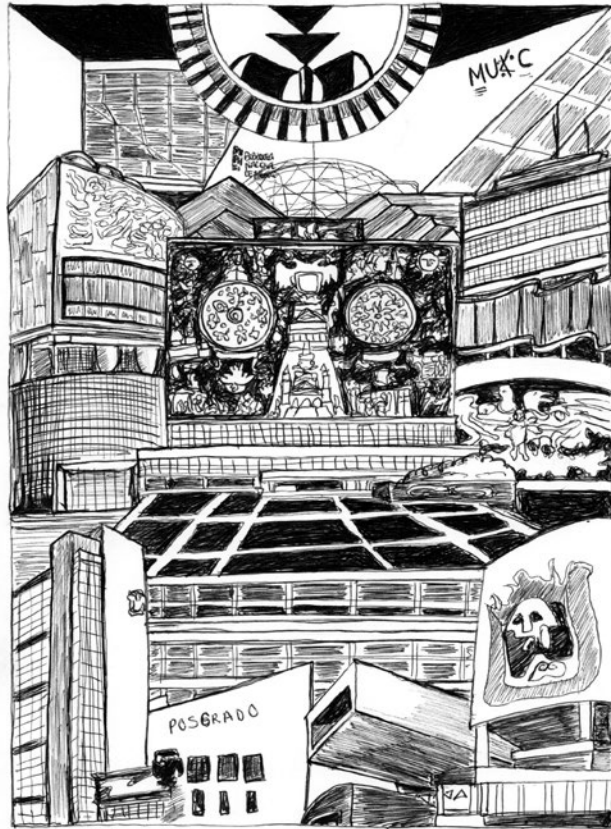
—¿No te gustaría venir? —No me lo esperaba, pero, ciertamente, me alegra que lo pregunte. Estoy sorprendido incluso. El torrente de preguntas que le sigue a esa, todas a la vez, se me acumula en la cabeza.

33

Un balbuceo, una sonrisa incrédula, amplia. Se me invita oficialmente a conocerla, de por medio, está la Hemeroteca.

—Sí. —Dudé algunas cosas, pero nunca la respuesta, el sí fue claro, el sí fue inmediato. Ningún otro pensamiento capaz de contradecirlo. Fue un acuerdo común, todo en sintonía: las ideas y los sentimientos, el mismo cuerpo cansado de la semana, nada se opuso a tal afirmación. Vamos, vamos. Unánime.

Nos encontramos frente al MUAC. Me gusta ese museo porque suena como un beso. Me recargué sobre el descanso de piedra junto a la puerta, y me acomodé una y mil veces en poses distintas para aguardar casualmente su llegada. En algún punto, en ese ensayo y error, observé detenidamente aquel poste artístico, que seguramente tiene un nombre especial, erguirse hacia el cielo. Tomé una foto. Apenas algunas nubes se acomodaron en el fondo, probablemente llovería en unas horas. Bajé la mirada, y a lo lejos, caminaba de frente a mí. Me observaba. Dudé si debía esperar su llegada para encontrarnos o si era mejor caminar para alcanzarla en un punto medio. Me decidí por acortar su camino y un poco antes de alcanzarla, extendí mis brazos para pedirle, nervioso, un abrazo. Quise contar los segundos para que



fuera un gesto lindo, que le indicara sutilmente que era algo más que un saludo. Pero no supe cuánto tiempo sería ese y al final todos los cálculos se me olvidaron. Huele tan bien. Dulce. Se ve bien, se ve tranquila. Es sábado y es temprano. Es lo único que pude pensar.

Un saludo, un abrazo breve, un intercambio de sonrisas. Caminamos hacia la Hemeroteca con su guía discreta, uno a un lado del otro como

si los dos conociéramos el camino. Descendimos. Bajamos un poco más. Atravesamos un pasillo selvático, húmedo por la lluvia que se anunciaba. El aire fresco me hacía temblar en conjunto con los nervios. Consciente hasta de mi manera de caminar, de mi manera de respirar, emergemos. Volvemos a subir.

Desde afuera el lugar se ve grande, pero lo que es en realidad es profundo. Me dio la mano y entramos. Aun los momentos especiales están hechos de momentos rutinarios, nos desviamos a la derecha para dejar mi mochila, mochila que llevaba prácticamente vacía: un cuaderno, un libro, un par de plumas y montón de basura.

—¿Vas a usar algo? —No tengo ni la más remota idea de lo que se hace aquí.

—No lo sé.

—¿No quieres sacar nada? —Voy a lo seguro, saco de mi mochila mi libro y le sonrío, esto es lo único que llevo a todas partes, incluso cuando no tiene propósito ni sentido, así que aun errando, habría hecho lo correcto, lo de siempre.

Me sonrió de vuelta y me dijo que iríamos a su lugar, donde había estado sentada el tiempo que estuvo esperándome. Se extienden ante mí tres caminos y en todos el fondo es sombrío. El lugar está muy poco iluminado. Mi primera impresión es que combina con lo brutalista de la estructura. La oscuridad se instala en el amplio espacio como si todas las ventanas, incluidos los vidrios que componen el techo, estuvieran cubiertas por una película que frena la luz. Las salas son cuevas que se iluminan con los pasos que damos. Puedo escuchar el eco de mis movimientos. Me asomo al vacío. Allá abajo creo que hay una librería, me dice, pero yo no veo nada claro, nada más que oscuridad. Ya no siento frío, de alguna manera, aunque no vea a nadie más, no siento que estemos solos. La miro de regreso y sé que nota mis nervios, me extiende la mano, me dice que no pasa nada, que a ella a veces también le da miedo el lugar, su inmensidad.

Caminamos derecho, el pasillo no es muy largo. Se vislumbra poco a poco una puerta abierta y mesas al fondo, es una sala de estudio. Cerca de la puerta, a los laterales, se extienden otros caminos y más bruma. Tantas sombras me sorprenden, si miro hacia arriba todavía puedo ver algo de cielo, pero si bajo la mirada no veo nada, nada más allá de mi proximidad, sólo la veo a ella, que camina sin cautela, que camina con familiaridad.

Nos acercamos a una mesa, sus cosas seguían ahí, acomodadas y brillantes. Le comenté de la extrañeza que me provocaba que las hubiera dejado ahí, y simplemente me respondió que las dejó encargadas con la persona de la mesa contigo. Señala la mesa y puedo ver que sí, que

hay alguien sentado en la mesa a mi izquierda, la persona no nos mira, no se inmuta, sólo trabaja o estudia lo suyo. Ella se sienta frente a su computadora y me invita a hacer lo mismo, en la silla que está de frente, a través de la mesa. Rodeo un poco y me siento, la silla está fría, es de madera. La mesa me queda grande, más alta de lo que la silla puede ofrecer y más ancha de lo que hubiera preferido. Si estiro el brazo llego apenas a tocar la mitad, no la alcanzo a ella, no necesito eso ahora de todas formas, la distancia es mi medida de control. Distancia de tanta oscuridad, de tanto misticismo.

—¿Te gusta? —me pregunta después, pero no lo entiendo, no sé a qué se refiere, me he abstraído en el libro que traje conmigo y no sé si esa pregunta es el final de una conversación en la que no he estado presente. No hay ningún ruido.

—¿Qué cosa? —le respondo y la miro confundido, para que pueda entender la naturaleza de mi pregunta, para que pueda ver que he estado aquí pensando en cómo estar aquí.

—La Hemeroteca. Podemos dar la vuelta después, aunque hay muchas cosas cerradas ahorita, por el día.

—Me gusta —le respondo con calma, seguro del tema, pues es mi opinión—, me gusta que sea tan alta, tan amplia, callada. Me gusta estar rodeado de libros —menciono esto y los estantes que están a mis espaldas se iluminan tenuemente, apenas para distinguirse—, me gustan las ventanas —y a mi derecha se aclara el paisaje de afuera, se distinguen las siluetas de quienes están sentados cerca de ellas, a la orilla de esta sala.

Me mira durante un par de segundos que se sienten largos, no me dice nada, sonrío ligero y vuelve a su computadora. Es difícil saber si lo que he dicho le agrada o si piensa que sólo estoy rellenando el silencio con palabras vanas. Quisiera decirle otras cosas, decirle que me dio gusto verla desde que llegué, caminado hacia

mí. Que todo el trayecto me he sentido nervioso pero emocionado. Que dentro de mí ocurre un huracán, pero no sé cómo explicárselo; se le ve tan tranquila, el lugar está tranquilo también, nadie habla, no corre ningún rumor, siento que sólo estamos ella y yo.

Luego de un par de horas de que trabaje en su computadora, y de que yo lea y me distraiga, de que lea y piense cosas derivadas de ello, de hojear algunas revistas que me ha prestado con entusiasmo, me pregunta si quiero ir a dar una vuelta. Le digo que sí, lo que sea que nos ponga en movimiento, que nos acerque también; sería buena idea ahora que me he acostumbrado a tenerla de frente, ahora que me he envuelto y acomodado en su dulce aroma. Se levanta, deja sus cosas ahí de nuevo y salimos de la sala.

El primer lugar al que entramos después se iluminó a nuestra llegada con una luz cálida que se reflejaba en las gotas de lluvia que escurrían por las ventanas. Una mesa larga se extendía al costado, con secciones para colocar archivos viejos y procurar que se conserven en buen estado. En la otra sección de la sala, dos mesas largas y paralelas ocupaban casi todo el espacio. Se contenían a sí mismas en su propia época: gente trabajaba sentada a todo lo ancho, tecleaban, hojeaban. Caminamos por el

pasillo entre ambas filas de personas y ninguna notó nuestra presencia futura. Los vimos de cerca, rodeamos hasta llegar al mostrador principal y un hombre nos miró de frente. Le dije buenas tardes pero no me contestó, sus lentes me gustaron, estilo retro. Avanzamos y él se quedó mirando en la misma dirección, seguramente miraba otra cosa, a otra persona allá cuando sea que estaba. Observamos un rato un estante con documentos y libros muy antiguos, por un momento temí arruinarlos sólo de verlos. Ella se acercó en dos ocasiones a tocarlos con suavidad. Contrario al temor que sentía por mi corrosiva mirada, su tacto con los libros me dio la sensación de que estaba restaurándolos.

Salimos de ahí para incorporarnos de nuevo a la oscuridad a la que empezaba a acostumbrarme. Guiado por su presencia, la luz no era tan indispensable. El recorrido continuó abajo. Mis pasos hicieron eco y a mi alrededor, un túnel de madera. Fue con el reconocimiento de mis pasos en ese túnel que me di cuenta de que ella no había hablado en un buen rato y, sin embargo, yo era consciente de todas sus impresiones sobre este lugar, sobre la tormenta que no nos alcanzaba aquí. También sabía que ella conocía mis propios pensamientos sobre lo que habíamos visto.

Un momento después me di la vuelta para contemplar el camino andado. Habíamos salido del túnel y ella siguió caminando de frente. En la pausa, mirando hacia atrás, contemplé el avance de la oscuridad. El túnel a lo lejos ya no tenía fondo ni fin, pronto dejó de tener forma. Sólo una sombra alta y profunda, de alguna manera distinta a las altas sombras densas que eran las paredes del nuevo espacio al que llegamos. Ahí un árbol inmenso, un par de puertas cerradas. Entonces volvió a decir algo.


—Creo que ésa es la Biblioteca Nacional.

Su voz se estrelló en todas partes, rebotó en las bancas y mesas acomodadas a lo largo de una de las paredes del espacio, en el techo alto que me sorprendió ver, pues la oscuridad que nos rodeaba hacía unos instantes caía y cubría incluso los techos bajos, como el de la primera sala. Cuando sus palabras dejaron de hacer eco, la sala se apagó de a poco.

—¿Podemos entrar? —contesté, esperando en realidad que respondiera lo que fuera para que lo encendiera todo de nuevo, más que por conocer la verdadera respuesta.

—Creo que está cerrado para nosotros. —La réplica le dio luz, existencia y espacio a otras zonas, a otras cosas, a otras caras, porque también había gente sentada en los rincones, hablando en silencio, en su propio tiempo. Quise que

hablara sin interrupciones, que sus frases fueran largas, que se adentrara en una explicación apasionada o en un monólogo confuso. Pero callaba. Tres palabras, luego oscuridad. Más densa entre intervenciones. Lo noté porque me acercaba cada vez más a su persona. Porque su perfume era más intenso. A cada frase que soltaba se acortaba la distancia. Dejaba de verle. Una palabra, un paso próximo.

Dejó de hablar y yo supe dónde estaba y, sobre todo, que seguía conmigo porque sujetaba su brazo con mi mano izquierda, sin fuerza, lo sabía, aunque no pudiera verlo. Sentí mi propio esfuerzo vano por abrir más los ojos para tratar de verme la mano, ver una parte de ella, verme asido a su cuerpo. Me sentí ciego. De pronto, una oleada de frío me invadió el cuerpo y me supe solo. La inmensidad del espacio reducida a la desaparición por silencio. Cerré los ojos, los apreté junto con los puños. Luego liberé mis manos de la tensión, abrí mis palmas buscando las suyas, abrí los ojos buscando la luz de su voz. No hay nadie más aquí, en las escaleras de piedra que conducen a la entrada. No hay nadie en este paisaje llovido, cerrado. Pasan de las cuatro, un sol blanco y débil ilumina mi camino de regreso, las cosas de aquí afuera apenas y sujetan los colores que las representan. 



Hablemos de Cristina Pacheco

Sebastián López Fuentes

Jueves 23 de marzo de 2023 (6 de la tarde)

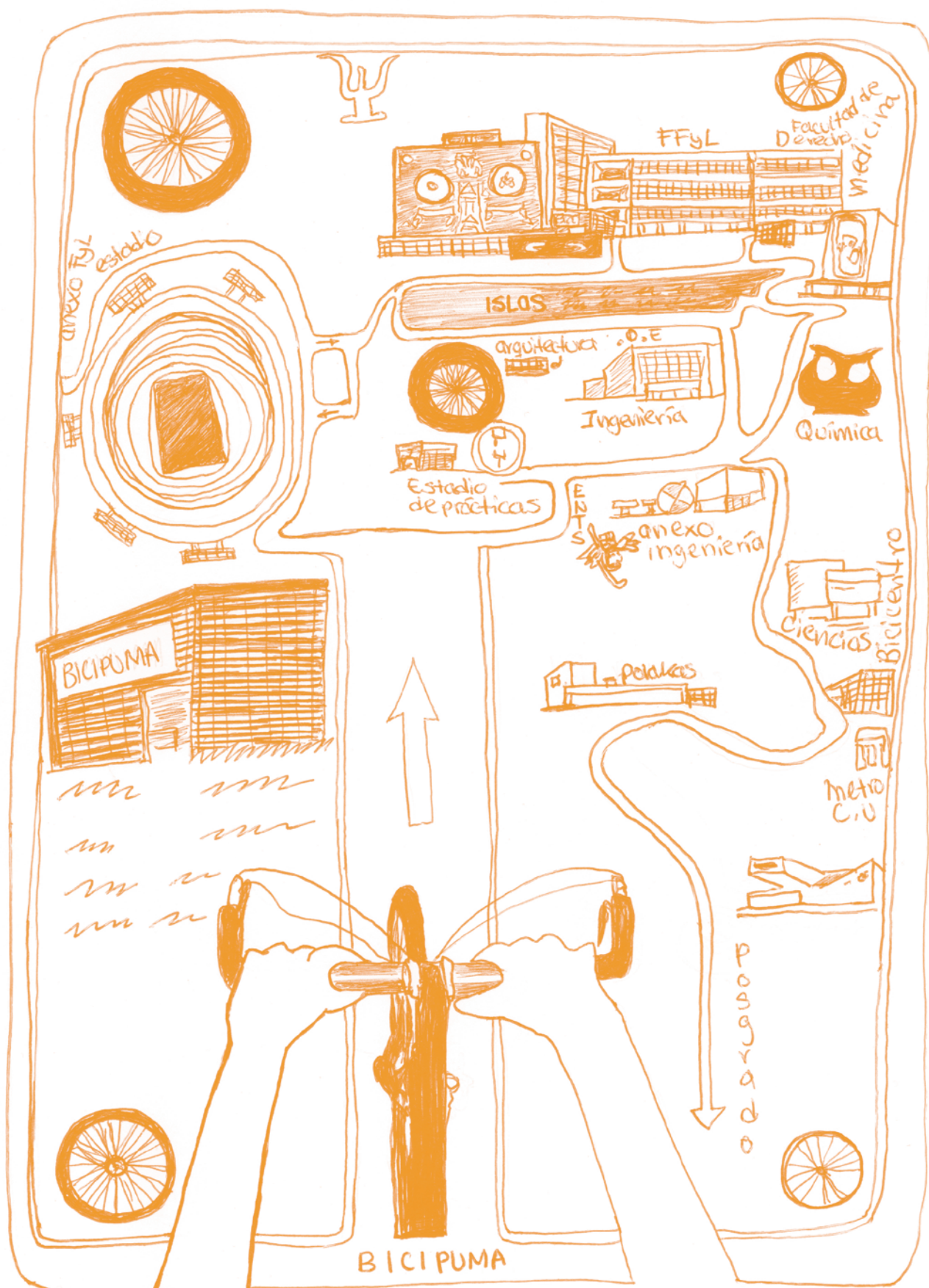
Salón de la Casa Universitaria del Libro (Casul, UNAM)

Sentado con setenta personas que se saludan entre sí, hablan de su vida y observan de un lado a otro para verificar por dónde entrará la invitada de esta tarde, pienso en qué podré decirle. Las setenta personas cargan consigo algunos de sus libros: *Sopita de fideo*, *El eterno viajero*, *Los trabajos perdidos*. Yo, en cambio, cargo conmigo una de las novelas más emblemáticas de la literatura mexicana escrita por su difunto esposo: *Las batallas en el desierto*. En las presentaciones literarias como ésta existen tres personajes: 1) el que conoce y es amigo de todo el mundo, 2) el que saluda a todo el mundo por compromiso e interés y 3) el que no conoce a todo el mundo y padece una soledad ansiosa. Los tres personajes tienen algo en común: son lectores de quien habla en la mesa principal.

Las campanas de una iglesia que se encuentra en la esquina empiezan a sonar para anunciar el comienzo de la misa. Los presentes, como un cortejo nupcial, se levantan. La entrada musical no es producto de un piano o unas bocinas conectadas a un celular con YouTube como pestaña principal, sino que es ocasionada por aplausos.

Tiene el cabello ondulado (de color castaño), lleva un saco negro floreado acompañado de una blusa del mismo color y, como accesorios, aretes, dos anillos en la mano izquierda y una pulsera en la mano derecha, todos plateados. Va agarrada de la mano de los periodistas Guadalupe Alonso Coratella y José Luis Martínez S. Nos sonríe, nos saluda y abraza a sus invitados. Llega a la mesa principal, nos sentamos, se acomoda el micrófono delante de ella y comienza la última conversación pública de Cristina Pacheco.

*



Cristina Romo Hernández nació el 13 de septiembre de 1941 en Guanajuato, en el pueblo de San Felipe Torres Mochas. Después de cursar la carrera de Literatura Española en la Universidad Nacional Autónoma de México intentó trabajar como locutora, pero su nerviosismo detrás del micrófono fue tan evidente que le dijeron: “No sirves para esto”.

En 1960 encontró sus primeros trabajos como periodista en los medios de comunicación *El Popular*, *Novedades*, *Siempre!*, *El Sol de México* y *El Día*. En *La Jornada* llevó la sección dominical “Mar de Historias”, la cual duró treinta y cuatro años; de este espacio destacan los cuentos que escribió con la premisa de partir de lo cotidiano.

En 1965 se casó con el escritor José Emilio Pacheco, de quien tomó el apellido; de este matrimonio nacieron sus dos hijas: Laura Emilia y Cecilia. Laura Emilia escribió en su texto “La buena compañía de Cristina Pacheco”, publicado en *Milenio*, que su madre era capaz de hacer hablar hasta a una piedra, un talento que desarrolló en su programa *Aquí nos tocó vivir* (1978), en Canal Once. Ahí, en cada emisión resaltaba la importancia de ser reportera: no es sólo llegar al lugar de los hechos y hacer preguntas, sino que se debe vivir, lo más que se pueda, en las realidades presentadas. La crónica, por lo menos en la televisión mexicana, tomó mayor presencia en las familias gracias a sus emisiones. Si le preguntamos hoy a nuestros abuelos y padres sobre Cristina Pacheco, la siguen recordando.

Este programa enseñó tres elementos fundamentales dentro de la labor y jerga periodística: la mirada, la escucha y la conversación, elemento que fue, como su programa anterior, la mayor fortaleza de su siguiente proyecto televisivo en el mismo canal: *Conversando con Cristina Pacheco* (1997); el programa consistía en hacer entrevistas de semblanza a diversas personalidades del país y responder, junto con ellas, los comentarios de la audiencia.

*

La primera vez que supe qué era un periodista tenía interés en el cine. Uno de los primeros personajes de esta rama que conocí fue el crítico Jorge Ayala Blanco; seguí sus ideas al punto de encontrarme en internet con una vieja entrevista que le hizo, por supuesto, Cristina Pacheco, en donde Ayala Blanco se dio a la tarea de exponer sus ideas sobre las mujeres en el séptimo arte mientras ella perfilaba preguntas para descubrir de dónde venían esas reflexiones y, sobre



todo, quién era ese crítico de cine allende de su máscara, es decir, cuál era su verdadero rostro o el más cercano a éste.

El destino y la influencia de Cristina Pacheco me hicieron estudiar periodismo. Una decisión que, a la fecha, me arrepiento de haber tomado. En la universidad, para mis trabajos escolares, imité el ejercicio que Cristina Pacheco realizó con Jorge Ayala Blanco; fueron intentos fallidos de semblanzas narrativas que, por lo menos, me ayudaron a pasar las materias y hacer creer a mis profesores que tengo talento para escribir.

Cristina Pacheco, con el tiempo, se convirtió en una de mis principales influencias a la hora de realizar trabajos periodísticos. Una maestra que cuando escribo crónica me recuerda que a partir de los pequeños sucesos, un gran acontecimiento puede cubrirse y entenderse en su totalidad.

Primeros minutos de la conversación

“Me duele recorrer ahora la ciudad; hay sitios a los que no se puede regresar: están tomados por la delincuencia, por los narcotraficantes. Antes nadie tenía miedo. Hoy la ciudad está tomada por los riesgos y el miedo de sufrir. Es de lamentarse”, comenta Cristina Pacheco. “En defensa de la literatura y el periodismo, muchos de esos lugares ahora sólo se recuerdan en la palabra escrita”, agrega.

—Yo no creo que un periodista sea superior a un trabajador. Me gusta ser una trabajadora más, que me cuenten sus historias.

Guadalupe Alonso Coratella le pregunta a Cristina sobre su visión de la entrevista.

—La entrevista es un género fascinante por una razón: es un gran viaje, una lección para toda la vida.

La conversación con Cristina transcurre. Ella está alegre observándonos. Los fotógrafos aprovechan cada momento para retratarla. En su mesa se encuentran todas las obras que ha publicado y que donará a Casul, UNAM —anteriormente lo había hecho la cronista Alma Guillermprieto—. Los presentes están atentos a sus palabras. No hay distracciones importantes. Sonidos de ambulancias, patrullas y conversaciones ajenas, sólo eso. Cristina Pacheco, en persona, es la misma que vemos a través de la televisión y sus escritos: abierta a cualquier pregunta, tímida y, a su vez, muy expresiva. Cuando la observo estoy observando el paso de los años en México: sus habitantes, sus construcciones, sus micro y macrohistorias.

En momentos reviso las primeras páginas de mi tomo de *Las batallas en el desierto*. Recuerdo aquellas veces en que ella confesaba en diversas entrevistas que cuando trabajaba en la misma casa con José Emilio Pacheco, en habitaciones distintas, se gritaban para saber si ya

habían acabado o cómo iban con sus avances. Los dos fueron periodistas, escritores, y nunca se metieron en la obra del otro. Se me hace un detalle excéntricamente melancólico que le dé a firmar un libro de su compañero de vida y así hacerla recordar, por unos instantes, aquellas vivencias. Cristina Pacheco vive con sus recuerdos: recuerda cada libro que lee, cada persona que entrevista, cada lugar que recorre; esos mismos recuerdos se hacen presentes en la conversación: ella recordó las veces en que tenía que firmar sus textos con seudónimo porque en su momento ser mujer en el gremio periodístico era sinónimo de incomodidad, hasta que, por palabras de sus primeros editores, se atrevió a firmar con su nombre.

Ronda de preguntas y respuestas

Una señora de trencitas:

—Cristina, yo no sé leer ni escribir, pero gracias a sus programas tengo una vida feliz y mi familia está junta.

Un joven estudiante de periodismo proveniente de Oaxaca:

—Gracias a usted estudio periodismo.

Levanté la mano.

—Estoy un poco nervioso. Soy joven. Esperé años para decirle esto...

—en el micrófono se podían oír los rasguños de mis dedos por mis nervios— Cristina, como todos los presentes quiero agradecerle por salvarme. Usted me ha enseñado lo que recuerdo de Ryszard Kapuściński: “Para ser buen periodista primero hay que ser buena persona”. En los momentos donde pienso que no sirvo para el periodismo, veo sus entrevistas, la leo.

Quería decirle más. Pensaba que todo lo que expresé era cursilería, algo que no estaba a la altura de su persona ni del público presente. Bajé el micrófono. Ya no temblaba: me horrorizaba. Era la hora de su respuesta.

—Muchas gracias, Sebastián.

Su respuesta bastó para conmover al periodista que en un punto de mi vida quise ser porque le había expuesto mis agradecimientos. No me interesaba otra cosa. Los asistentes aplaudieron. Un padre de familia fue el último en levantarse.

—Señora Cristina, vine a verla en compañía de mi familia, que está acá. Yo quisiera preguntarle algo que posiblemente se salga de todo lo hablado aquí. Yo soy padre de familia y me interesa y me encantaría saber qué les recomienda a los jóvenes para que sean felices.

—No tengo una fórmula para ser feliz, pero uno no debe hacer cosas que no le apasionen. Uno no tiene que traicionarse a sí mismo.

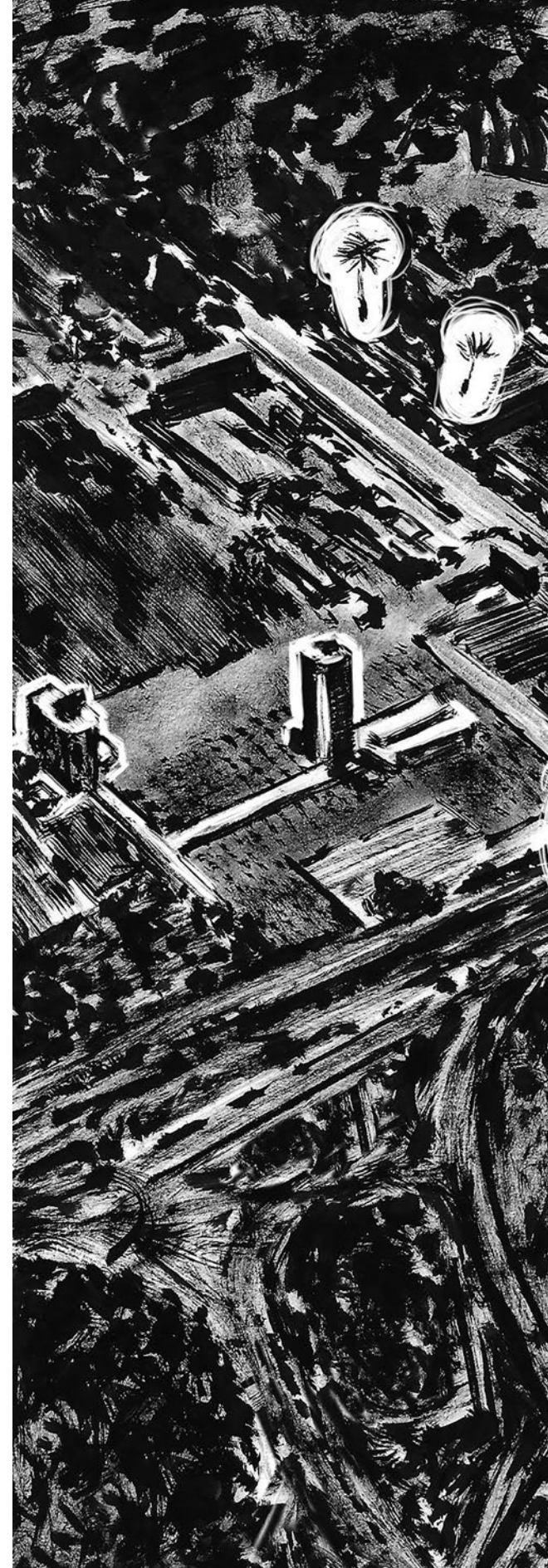
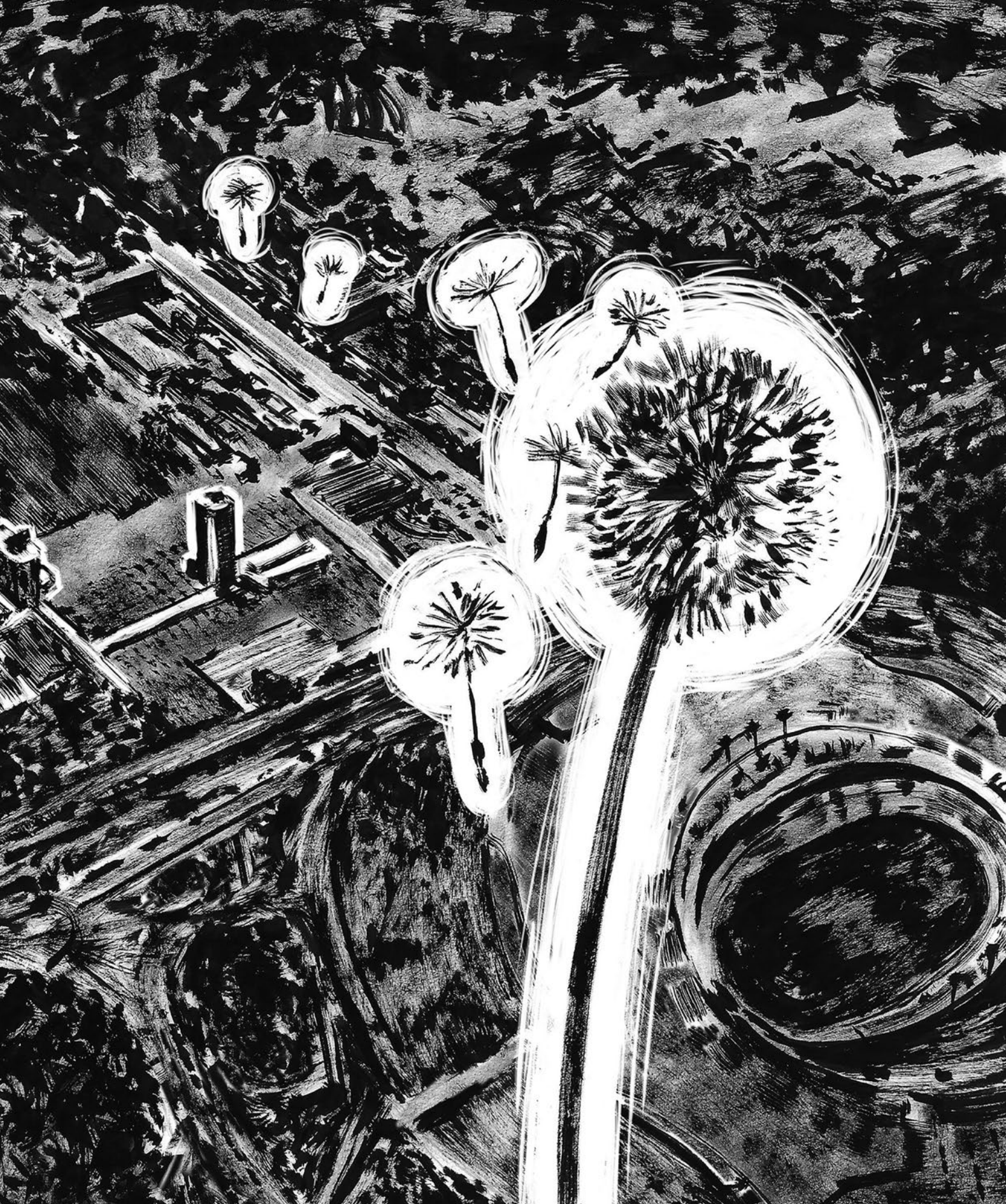
Últimos minutos de la conversación

Hay personas abrazando y tomándose fotografías con Cristina Pacheco. Me infiltré entre toda la multitud y le di, temblando, mi ejemplar de *Las batallas en el desierto*. Se queda mirándolo por unos segundos. ¿Qué habrá pensado durante ese tiempo? Un saludo —que a su vez fue un despido— de manos y miradas efímeras. Conseguí su firma. Mi encuentro con Cristina Pacheco había finalizado. Salí de Casul. No necesitaba soñar con ella como la cronista Leila Guerriero con el escritor Ricardo Piglia para que me dijera un secreto de la escritura porque ya me lo había dicho en la conversación: ser fiel a uno mismo; tratar, en la medida de lo posible, de ser humilde; imitar hasta crear; creer en nuestra pluma, y no tanto —al estilo del fabulista Augusto Monterroso—.

Cristina Pacheco tenía ochenta y dos años cuando falleció el 21 de diciembre de 2023 a las dos de la madrugada en su hogar rodeada de sus seres queridos. De esta forma la recuerdo. Hay que agradecer toda vida que se dedica a la creación en un mundo destinado al sistema y al olvido. 📍



Sebastián López Fuentes (Ciudad de México, 2001). Estudió periodismo y sigue, en ocasiones, en ese oficio para alimentar a sus gatos, pero su verdadera pasión y vocación es escribir para *Gatopardo*, *Balompíe*, *Punto de partida* y *Purgante*; así como para los suplementos culturales de *El Heraldo de México* y *La Jornada*.



Otras circunstancias

Victor Hugo Galicia Barrios

46 Saliendo de clases, siempre espero a mi amigo Emiliano. Lo conozco desde hace más de nueve años; él estudia Ingeniería, y en nuestras charlas cotidianas dentro del Pumabús que nos lleva a nuestro natal Xochimilco, le comento: “Yo le debo toda mi carrera a los conductores del Pumabús”. Él ríe, pero yo lo digo completamente en serio. Pocas veces reparamos en lo mucho que dependemos de otras personas para estar donde estamos. En el sistema capitalista en el que vivimos inmersos proliferan los discursos de independencia total, de “hazlo por ti mismo”, de meritocracia incuestionada. Pero rara vez nos detenemos a mirar qué hay detrás de esa ilusión: muchas, demasiadas personas han creado las condiciones de posibilidad de nuestro ser.

“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no las salvo a ellas no me salvo yo” afirma Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*. Y esas circunstancias tienen nombre y apellido, una historia detrás y una suma de acciones que, aunque indirectas, me han permitido ser quien soy. El hecho de estar en la universidad implica un privilegio, y detrás de él hay una historia de luchas colectivas. La existencia misma de una universidad pública como la UNAM sería impensable hace un par de siglos. Hoy, gracias al esfuerzo de generaciones que la defendieron —muchos de ellos trabajadores que presionaron al Estado—, es posible que yo, hijo de obreros con poca educación formal, sea parte de la máxima casa de estudios de México.

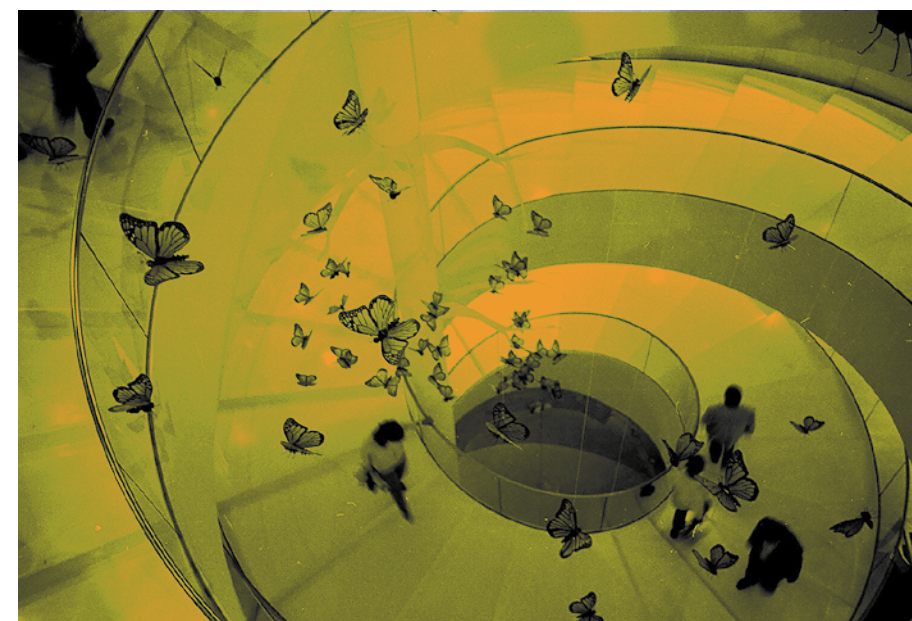
La espiral del barrio y la ilusión del mérito

Cuando leí *Las crónicas del barrio* de Andrei Peña, una imagen se me quedó clavada: la espiral de concreto. Esa figura que gira sin parar, tragándose a quienes no logran escapar a tiempo, pero que, con suerte,

a veces expulsa a algunos, lanzándolos lejos, como cometas que cruzan la atmósfera del barrio y aterrizan en lugares donde la vida parece más ligera.

Lo curioso es que muchos de esos cometas creen que salieron por su propia fuerza, que lo lograron solos. Pero como dice la novela, “hay un equilibrio de fuerzas en ese girar perpetuo: unos pueden salir porque otros quedan atrapados. La espiral sigue girando porque muchos siguen dentro”.

Esta idea me hizo pensar en mi propia salida. ¿Realmente saldré del lugar donde nací sólo por mi esfuerzo? ¿O hubo alguien que me empujara? ¿Mis padres, que trabajaron jornadas dobles? ¿Mi abuela, que me



▲ Pablo Flote, *La espiral*

47 cuidaba cuando era niño y no había para la guardería? ¿Mis maestros, que me regalaron libros porque sabían que en casa no alcanzaba para eso? ¿O los amigos que me prestaban sus tareas cuando yo no podía con todo?

Pensar que uno avanza solo es una forma de olvido, una especie de traición a todo lo que nos acompañó en el camino. En ese sentido, la idea del mérito individual me parece cada vez más sospechosa. ¿Existe algo así como un mérito puro? Si saldré —si estoy aquí, escribiendo esto en una universidad pública— fue porque mucha gente se quedó atrás para que yo pudiera caminar. Porque alguien se sacrificó, o simplemente porque la espiral decidió girar de otra forma esa vez.

Y entonces llega una pregunta que no me deja en paz: ¿cómo me salvo si otros deben quedarse para que yo avance? Ortega y Gasset dice que hay que “salvar la circunstancia [...] Y hacerlo significa, en primera instancia, atreverse a pensar en ella”. ¿Eso implica también llevar conmigo todo aquello que me formó, todo ese entorno difícil, pero también lleno de dignidad, de afectos, de luchas silenciosas? ¿Amar ese barrio, no negarlo? Como dice la novela, amar incluso sus partes más oscuras.

Kropotkin, el apoyo mutuo y la ética de los otros

Pero más allá de la nostalgia, está la ética. Permíteme presentarte a alguien. No es de mi barrio ni de esta época, pero siento que de alguna manera lo conozco: se llama Piotr Kropotkin. Fue un pensador anarquista, naturalista y viajero ruso del siglo XIX. Y aunque vivió hace más de cien años, su mirada sobre el mundo me hace mucho sentido ahora, aquí, en esta ciudad donde a veces parece que cada quien va por su cuenta. Kropotkin decía que la cooperación no es sólo un ideal bonito, sino una necesidad biológica, una realidad de la vida misma. Que los animales no sobreviven únicamente por ser los más fuertes, sino por ayudarse entre ellos. Que las sociedades humanas más antiguas no progresaron por competir, sino por compartir comida, abrigo, cuidados, historias. Desde su moral anarquista, habla del apoyo mutuo como una fuerza natural, una forma de supervivencia comunitaria.

Me parece hermosa esa idea de que lo natural no es pisotear al otro para ganar, sino sostenerse juntos para seguir. Que ayudar no es un acto de caridad, sino una forma de vivir. Kropotkin hablaba del apoyo mutuo como una ética que brota de reconocer que dependemos unos de otros. Y no puedo evitar pensar en mi mamá, cuando me preparaba el desayuno antes de salir a la prepa, aunque ella ya iba tarde para su trabajo. En mis amigos, que me prestaban apuntes cuando yo trabajaba en las tardes. En mis profes que me decían “tú puedes” cuando yo ya no sabía si seguir. Eso es comunidad.

La ciudad que habitamos, sin embargo, parece seguir otra lógica, una donde cada quien debe ganarse su lugar, demostrar su valor, merecer lo que tiene. La meritocracia nos dice que si alguien llega lejos es porque se lo ganó, y si alguien se queda atrás es porque no se esforzó lo suficiente. Pero ¿y todo lo invisible? ¿Y todos los otros que hicieron posible ese camino?

Kropotkin nos ofrece una ética distinta. Una donde no hay que llegar a la cima solo, sino mirar quién viene detrás, quién necesita una mano, quién está sosteniéndonos aunque no lo veamos. Una moral que no baja

desde las leyes o la religión, sino que nace desde abajo, desde el gesto compartido: “te acompaño”, “no estás solo”, “cuentas conmigo”.

Me imagino una ciudad construida desde ahí. Una ciudad donde lo que se valore no sea cuánto acumulas, sino cuántos lazos construyes. Donde el éxito no sea huir de la espiral, sino transformarla en una red donde nadie caiga sin que alguien lo levante. Quizá la verdadera salida no sea huir de la espiral, sino imaginar otra forma de girar. Una espiral donde no tengamos que dejar a nadie atrás. Tal vez suene ingenuo, pero ¿no sería más justo? ¿No sería más humano? Y pienso que quizá no necesitamos grandes revoluciones para empezar. Basta con mirar al otro en el transporte, compartir un pan, ceder el asiento, escuchar sin juzgar. Tal vez eso ya sea una forma de rebelión. Una forma de sembrar apoyo mutuo en el concreto.

Los que sostienen la ciudad

La vida universitaria, al igual que la ciudad, no se sostiene sola, sino gracias a muchas manos que rara vez aparecen en los discursos sobre el “éxito”, pero que están ahí, haciendo posible lo cotidiano. Pienso en los conductores que manejan desde las cinco de la mañana para que lleguemos a clase, en las trabajadoras de intendencia que limpian los pasillos por donde pasamos sin mirar, en los vendedores que con una sonrisa nos ofrecen algo de comer cuando no hemos desayunado.

Me doy cuenta de que esas personas, las que a veces llamamos “trabajadores invisibles”, forman parte de mi circunstancia, una circunstancia viva, que respira, que madruga, que carga, que barre, que aguanta. Son lo que el filósofo español llamaba esas “cosas mudas” que en realidad no lo son si sabemos escuchar su esfuerzo, su presencia constante, su resistencia silenciosa.

Y es imposible no volver aquí a la espiral del barrio. Porque, así como en esa imagen hay quienes logran salir gracias al movimiento colectivo, también hay quienes permanecen girando en el centro para que otros puedan impulsarse hacia fuera. Padres que renuncian a todo para que sus hijos estudien. Vecinos que se hacen cargo de los más pequeños mientras otros migran en busca de oportunidades. Hay algo profundamente ético en quedarse para sostener.

La pregunta que no deja de darme vueltas es: ¿qué hacemos con eso? ¿Qué les damos a cambio? Kropotkin decía que el apoyo mutuo no es caridad ni deber moral impuesto desde arriba, sino una necesidad vital. Ayudarse no es un gesto heroico: es el modo más natural de vivir. Pero en nuestra sociedad meritocrática parece que esa ayuda se ha vuelto invisible, y muchas veces, desechable.

No basta con pagarles. No basta con decir “gracias”. Hace falta mirar de frente, reconocer su dignidad, integrar su bienestar en nuestras decisiones, nuestras políticas, nuestras prioridades. Una ciudad realmente humana —como la que imagina Kropotkin— no puede construirse si sólo unos pocos ascienden mientras muchos otros sostienen la base sin descanso, sin nombre, sin reconocimiento.

Yo no quiero vivir en una ciudad que se aguanta a costa del sacrificio de los mismos de siempre. Quiero una donde el progreso sea compartido, donde la solidaridad no se diga, sino se practique. Una ciudad donde todas las personas que la habitan sean parte activa del mismo proyecto de futuro. Porque en el fondo, como ya lo vimos, nadie se salva solo. Y toda salida que no reconozca a quienes se quedaron atrás, no es realmente una salida. Es una deuda.

Salvar la circunstancia

“Salvar las apariencias”, decía Ortega y Gasset. Pero no en el sentido superficial de quedar bien, sino en uno más profundo: salvar nuestro mundo vital, encontrar sentido en lo que nos rodea, mirar con atención aquello que sostiene nuestra vida sin que lo notemos. Después de recorrer estas reflexiones, me doy cuenta de que salvar la circunstancia no es una tarea solitaria, es un gesto colectivo, un acto de reconocimiento hacia esa red invisible de esfuerzos, afectos y resistencias.

▼ Pablo Flote, *Los disecados*



Las “cosas mudas” de Ortega y Gasset hablan si sabemos escucharlas. Una banqueta barrida al amanecer, un puesto de tamales que espera a los estudiantes dormidos, un camión que pasa justo a tiempo, una aula limpia. Todo eso tiene voz, y detrás de cada fenómeno hay una persona que espera, que acompaña. “Salvar la circunstancia”, entonces, es reconocer. Que no estamos solos, que nuestra vida está hecha de otras vidas. Que si alguien estudia, es porque otros limpian. Que si alguien llega lejos, es porque otros se quedaron. Que si una ciudad avanza, no puede hacerlo al precio del olvido o la explotación.

Por eso propongo, más que una conclusión, una invitación a practicar una ética del reconocimiento y del apoyo mutuo. Una ética que no se impone desde el deber abstracto, sino que nace del contacto cotidiano, del saber que nuestras vidas están trenzadas unas con otras. Reconocer es ver con otros ojos. Es darle valor a lo que sostiene el día a día. Es decirles: “tu trabajo importa. Tu esfuerzo no es menor. Estás aquí y eso significa algo”.

Apoyar mutuamente es saberse parte de una red, no de una carrera. Es construir juntos, no competir solos. Es hacer ciudad desde el afecto, no desde la indiferencia. Como diría Kropotkin, no por moralismo, sino porque es lo natural, lo necesario, lo humano. Y resistir. Resistir la lógica del individualismo que nos aísla, que nos enfrenta, que nos hace olvidar que necesitamos a los otros. Como decía Zambrano, la poesía —esa forma de conocimiento que nace del corazón— no quiere soledad: quiere comunidad. Imaginemos, entonces, la ciudad como un tapiz. Cada hilo, cada trenza, es un gesto, un trabajo, un cuidado. Un tapiz tejido entre todos, sin jerarquías, sin centro, sin bordes. Una ciudad que se sostiene porque no olvida a nadie. Salvar las circunstancias es, al final, salvarnos juntos. 📍

Victor Hugo Galicia Barrios (Ciudad de México, 2003). Pasante de la Licenciatura en Filosofía en la FFyL, UNAM, acreedor de la Beca de Alta Exigencia Académica. Sus intereses incluyen la ética, la filosofía política y la enseñanza como vía de acción del pensamiento.

Pesadillas y exploraciones a granel

Mar Constante

I

Hablamos del pasado otra vez, date cuenta.
 Porque esta vorágine de quéserás nos está siendo *cold bite*,
 y allá no quieren que hablemos
 nuestro pocho a medio hacer
 que se expande y se expande
 y bum.
 Claro que no, yo tampoco quiero hablar en inglés,
 y es que no lo hablo, es algo más.
 Porque papá en frontera norte me pedía que le diera puche
 al mueble, al carro quiero decir.
 Pero el motor jamás funcionó.

II

De enero mi Saltillo nevaba. Era invierno. Aunque aquí es difícil distinguir
 las estaciones cuando todo lo que choca contra el parabrisas es una
 educación sentimental violenta: destrozamos Zapalinamé para escapar.

III

¿Te acuerdas? Yo desperté de esa pesadilla febril
 y estaba lloviendo.
 Nos cubrimos de aquellas gotas gravísimas,
 invisibles en el espesor de las ocho de la noche
 y la tardanza del camión, bajo un toldo casi cerrado.
 Seguíamos hablando de poesía y todo eso que dicen que es,

pero que nosotros siempre creímos
 era algo más.
 Tus días en Chile y sus ojos
 cansados de no cerrarse desde Ecatepec.
 Mi bolsa cargada siempre del hueco
 pesado que dejan los abrazos.
 El terror que nunca sentimos
 por el fin de la vida
 de estudiante en la Ciudad.

IV

Nunca había probado la falta de queso ni tu tortilla doblada hasta que Enrique, sentados en el
 primer aeropuerto, me explicó que ese extrañamiento ante los sabores se debía a convenciones
 lingüísticas y lexicológicas. O era algo distinto, no recuerdo.

V

Fuimos los dos quienes sacamos un libro ilegalmente del lugar que ya te imaginas, sí, de ese lugar
 y de muchos otros. Y manifiesto expresamente mi más profundo y franco des-arrepentimiento,
 porque descubrimos que los libros, como todo, son lugares que se habitan y de los que duele
 desprenderse. Un libro es del tamaño adecuado para caber en la maleta.

VI

Yo recuerdo la luna que brincaba entre los charcos porque tenía mucho miedo de ahogarse,
 y nos recuerdo alcanzándola para que no se nos perdiera. Luego la dejamos sola algunas horas
 mientras buscábamos entre discos, libros de segunda y cafés jarochos: la razón exacta que
 justificara tanta melancolía.

Y recuerdo se me hinchó la carne
 para llegar. Doce horas de viaje en camión no son fáciles.
 Hay viajes de veintitrés horas,
 Ya sabes.

Mar Constante (Saltillo, 2003). Es escritora y estudiante de Letras Españolas en la UAdeC. Realizó estudios de movilidad en la FFyL, UNAM y fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas Xalapa 2025.

Conociendo...

Palabras clave: sustancias psicoactivas; criminalización; sustancias ilícitas; cannabis; modernidad; colonialismo; capitalismo.

la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

donde el lenguaje se desdice,

¿un edén subvertido?

Referencias
bibliográficas

Referencias
bibliográficas

Referencias bibliográficas

FCPYS,

para
Amor
Ar

10

Para qué sirve realmente un a

POLÍTICA?

los esfuerzos por conquistar la "precisión"

grita grita

Historias de un viejo amor?

o anhelar la

mediocridad

pequeño-burguesa

piso días, instantes caminados

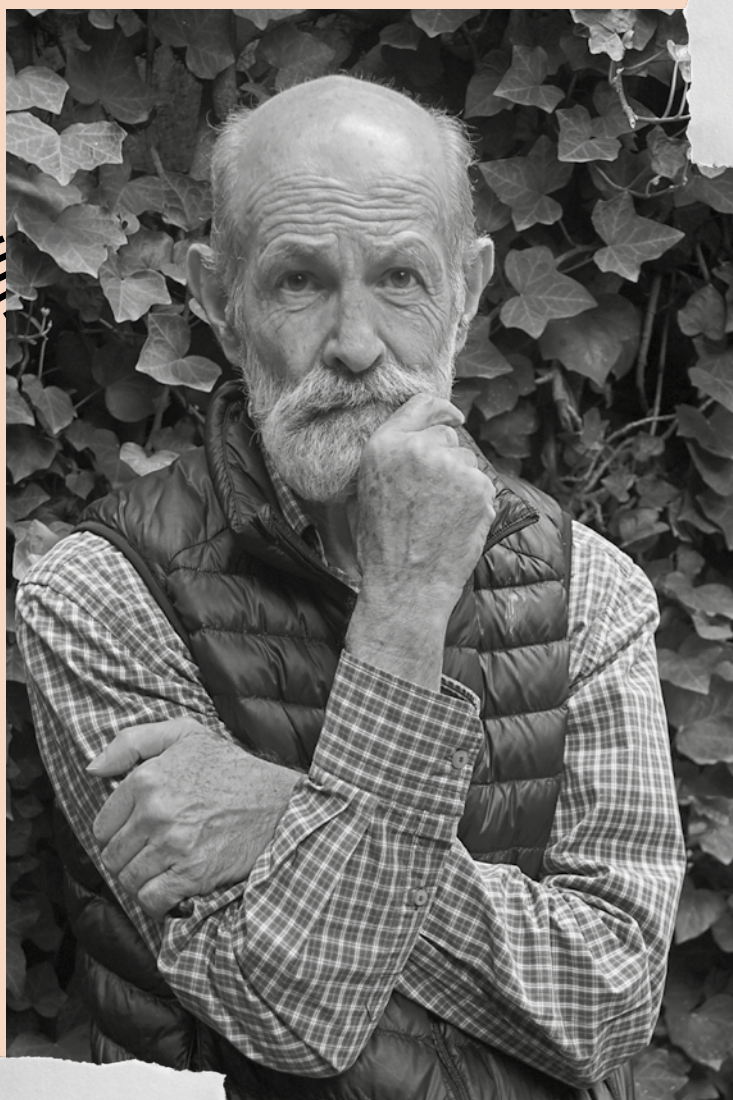
Las ciencias sociales de nuestro tiempo: entre sinopias y pentimenti

La máscara/El Nahual:

entrevista con Luis de Tavira

Omar Castro Guadarrama

Fotografías CNT / Sergio Carreón Ireta



¿El interés por el teatro comienza con la lectura de una obra, con la primera vez que asistes al teatro o con una idea?, ¿en qué etapa de la vida surge esa chispa que detona la carrera artística de una persona? Las respuestas son tantas y variadas, atravesadas por contextos históricos y experiencias personales, que lo único cierto es que todos tuvieron un primer contacto con lo teatral.

Luis de Tavira es una figura emblemática del teatro mexicano, se ha desempeñado como actor y director en múltiples escenarios, ha sido profesor de diversas generaciones y ha dirigido importantes instituciones teatrales. Su figura y obra son ineludibles al hablar del teatro mexicano desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Esta entrevista indaga en sus primeros años, cuando aún era estudiante de la licenciatura en Arte Dramático — hoy Literatura Dramática y Teatro — de la UNAM. El teatro es un lugar para ver y, también, para criticar la realidad; en 1970 desde esta perspectiva Luis de Tavira creó un espacio comunitario en el que los universitarios reflexionaran sobre la actualidad del teatro mexicano y la relevancia de las ideas heredadas del movimiento del 68; así entró en escena “El Nahual”, suplemento dedicado al teatro, en *Punto de partida*.

En 1970, bajo la dirección de Eugenia Revueltas, inició la segunda época de la revista *Punto de partida*. En el número 20 apareció el suplemento “El Nahual” dedicado a la reflexión del quehacer teatral y el cine, que dirigió siendo estudiante. ¿Cómo surgió la invitación para encabezar este proyecto y qué significó para usted en ese momento?

Aquellos fueron años intensos para la Universidad y para el país. El movimiento estudiantil provocó un cambio de conciencia decisivo e irreversible. La revista de los estudiantes, *Punto de partida*, bajo la inspiración de Eugenia Revueltas, vivió un impulso renovador y convocante y se convirtió en un espacio de iniciación y difusión de la obra y expresión de los poetas y narradores universitarios, muchos de los cuales habrán de ser autores fundamentales muy pronto. Yo estudiaba la carrera de Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras, y ahí conocí entre otros grandes maestros a Eugenia Revueltas. El teatro mexicano vivía en esos años una poderosa renovación estética protagonizada por los creadores teatrales universitarios, que implantaron el concepto modernizador del teatro como puesta en escena. A mí me parecía que era necesario un espacio de reflexión que valorara, entre los propios universitarios, la importancia de ese movimiento. Me extrañaba que, siendo tan importante para la cultura nacional, no existiera una sección dedicada al

teatro en la *Revista de la Universidad* y tampoco en *Punto de partida*. Así que me acerqué a la maestra Revueltas y no sólo estuvo de acuerdo, sino que me propuso que hubiera un suplemento de Arte Dramático de los estudiantes universitarios en cada número de la revista.

¿Por qué eligieron el título *El Nabual* y qué horizontes u objetivos buscaban con el suplemento?

Gracias al teatro los seres humanos nos concebimos personas; la palabra original griega que nombra a la persona es *prósopon*, el rostro de la voz, la máscara. Pensamos con Miguel León Portilla que la teatralidad mexicana apareció en la cultura náhuatl mil años antes de la llegada de los europeos, y así como en el teatro occidental la estructura central es la máscara o el personaje, en la teatralidad náhuatl el oficiante del misterio, la máscara, es el nahual.

¿Quiénes hicieron posible la existencia de *El Nabual*—en términos de colaboradores, maestros y estudiantes— y cómo se articuló ese equipo?

Entre los estudiantes de Arte Dramático, que éramos realmente muy pocos, la idea del suplemento entusiasmó a algunos y pronto formamos un buen equipo de colaboradores que decidía en consenso el contenido de cada número. Entre estos compañeros recuerdo a Teodoro Ríos, María Antonieta Pellicer, Jorge Ortiz, que más tarde se dedicaron a la pedagogía y la teatrología. Dedicamos un número a Juan José Arreola, precursor del movimiento teatral universitario, sobre su identidad teatral como actor y dramaturgo. Le hicimos una larga entrevista entre cuatro compañeros; recuerdo de entre ellos a la actriz Lucía Paillés. Creo que el resultado es un documento muy importante sobre Arreola y sobre las vanguardias teatrales de ese momento.

En el segundo número de *El Nabual*, “El dramaturgo del 68”, como usted lo llamó, Enrique Ballesté (1946-2015) escribió: “México derramando sangre y disculpas por cada herida que de norte a sur y de este a oeste su territorio tiene. México de pocos ricos y muchos pobres. México lleno de máscaras y de matanzas. En este instante, México 1970”. Las palabras del escritor muestran un país autoritario, desigual y violento. ¿Cuáles eran los principales desafíos para expresarse desde el teatro y la crítica en ese contexto?

En efecto, México era y sigue siendo un país autoritario, desigual y violento. Entonces y ahora hacer teatro es un acto político, necesario para

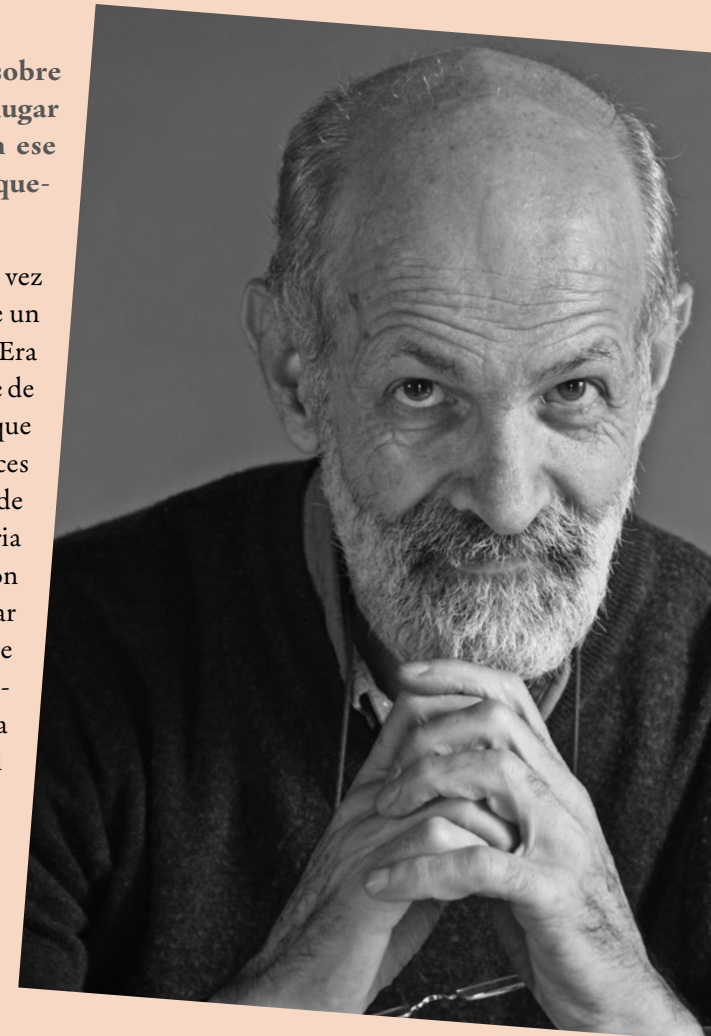
la construcción de la conciencia social, permanentemente hostigado y sin embargo irrenunciable. No hay teatro que no sea político; el teatro que se manifiesta como no político está asumiendo una postura política.

***El Nabual* también abrió espacios para entrevistas con maestros y artistas como Martha Verduzco, Ludwig Margules, Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez y Nancy Cárdenas. ¿Qué importancia tuvo ese diálogo intergeneracional entre jóvenes creadores y artistas consolidados?**

El diálogo con los artistas y creadores consolidados fue muy importante para los creadores de mi generación; conocer sus opiniones nos permitió darnos cuenta de sus profundos desacuerdos y de la falta de diálogo entre ellos. Si en algo podemos estar de acuerdo es en que el teatro siempre ha producido un efecto distinto sobre un público siempre distinto.

En *Punto de partida* no sólo escribió sobre teatro: también publicó poemas. ¿Qué lugar ocupaba la poesía en su formación en ese momento y cómo dialogaba con su búsqueda teatral?

En *Punto de partida* se publicó por primera vez mi poesía como consecuencia del premio de un concurso en el que me atreví a participar. Era estudiante de teatro y no había formado parte de ningún taller de composición literaria, así que no tenía idea sobre su posible valor. Entonces era un escolar jesuita y escribir esa especie de poesía era un acto clandestino. La convocatoria del concurso indicaba que había que firmar con un seudónimo y que sólo en el caso de resultar premiado, se abriría el sobre con el nombre real del autor. Yo tenía mucha curiosidad sobre el valor de lo que escribía y pensé que era remota la posibilidad de que se conociera mi nombre. Pero ése fue el caso y mi trabajo se publicó en un libro espléndido que integra el trabajo de cuatro poetas. Mis compañeros de esa edición son autores muy valiosos y reconocidos, que se dedicaron profesionalmente a la literatura. Yo elegí dedicarme




profesionalmente al teatro y he seguido escribiendo poesía con mucha discreción. El que escribe platica con el tiempo.

En su etapa estudiantil, el maestro Héctor Mendoza lo invitó a trabajar con él, y según ha contado, confió en usted desde muy temprano. ¿Cómo se gana la confianza en el mundo de las artes escénicas actualmente?, ¿qué significa esa confianza en la relación maestro-alumno?

La confianza es la sustancia fundamental de la relación maestro-alumno en el arte.


La confianza no se gana, se regala y se recibe; es una gracia. Decir “confianza ciega” es un pleonismo. Confiar no es saber, es adivinar.

Hoy, desde su posición como creador escénico consolidado, ¿podría hablarnos de los jóvenes —o que alguna vez lo fueron— en quienes usted ha depositado confianza y que, a su juicio, han enriquecido el campo teatral?

He vivido más de cincuenta años haciendo teatro, creando escuelas e instituciones, escribiendo y dirigiendo espectáculos y siempre como parte inseparable de ese hacer teatro, me he dedicado a la formación de muchos nuevos artistas, a acompañar el proceso de su autoconstrucción como actores, directores, dramaturgos o escenógrafos; sin su aportación artística el desarrollo de nuestro teatro no sería comprensible. El mejor maestro es el que forma al alumno que lo supera. 

60

Del archivo

Omar Castro Guadarrama (Tultitlán, 1997). Maestro en Humanidades por la UAM-I. En 2025 ganó el Premio Internacional de Dramaturgia y Guión Breves/Teatro por la Dignidad convocado por Gangsters Films y Paso de Gato y el Premio Nacional de Ensayo Sobre Fotografía en la categoría Investigador en formación. 

15° Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes “Fósforo”

FICUNAM
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Escuela Nacional de Artes Cinematográficas
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección General de Actividades Cinematográficas
Filmoteca UNAM
Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura
Revista *Punto de partida*

JURADO
Layla Al-Azzam Amezcua
Amira Ortiz Azuara
Jorge Carlos Sánchez
Eric Sebastián Olvera Enríquez

Francisco Bouzas

Tejer el cuerpo ausente

María Fernanda Rio Armesilla

Categoría: Posgrado

Deshilando luz
Valentina Pelayo Atilano
México, Portugal, 2025



▲ Valentina Pelayo Atilano

62 Nuestra cultura sitúa el ojo en el centro de la experiencia sensorial y nos ha hecho creer que la memoria sólo se compone de imágenes proyectadas en nuestro interior, como espectros privados, invisibles para otros. Sin embargo, cuando emergen los recuerdos, no lo hacen únicamente como visiones, sino como materia: algo que puede tocarse, sentirse y arraigarse en el cuerpo. Recordar va más allá de la mirada; para eso existe la piel de la película, es decir, la capacidad del soporte filmico para imprimir y transmitir sensaciones como si rozara otro cuerpo. En *Desbilando luz* (2025), la cineasta mexicana Valentina Pelayo Atilano elige la metáfora del hilo por encima de la piel en homenaje al trabajo de su madre, la artista textil Elsa Atilano. Así, este ensayo fílmico despliega un entramado de recuerdos en el que se exploran las decisiones silenciosas de la madre ausente, sus anécdotas y su compleja relación con la identidad femenina, mientras esa misma urdimbre interpela a quien la va tejiendo.

A veces el cine apunta a lo que está desapareciendo, e imprimir objetos y personas sobre el filme significa poder perpetuar su presencia. Agnès Varda lo entendió así cuando, antes de la muerte de su esposo Jacques Demy, registró su cuerpo con un plano tan íntimo que sólo era visible su cabello, sus lunares, arrugas, ojos y pestañas, consciente de que la película era el último refugio ante lo inminente. Este acto encuentra eco en el archivo de Valentina: películas caseras de su infancia, paisajes desolados y atemporales, pero, sobre todo, un repositorio táctil que busca reconstituir el cuerpo y la materia de lo cotidiano de su madre, quizá para comprenderla mejor o descubrir quién es ella ante su ausencia. Así aparecen manos que se deslizan por las cuentas de un collar, objetos personales organizados geoméricamente en un plano, piezas tejidas por

los dedos maternos, pinturas en las paredes de la casa familiar, hilos y telares.

Mientras que lo más sencillo en una historia sobre duelo sería reproducir la nostalgia y la melancolía como el único lenguaje posible, *Desbilando luz* se distancia de ello y, en su lugar, propone el testimonio palpable de una mujer compleja, artista, amiga, madre, que persiste en cada rasgo, en cada hebra que se enlaza con el cuerpo de su hija. Más que descifrar una identidad perdida, la hace presente. La cámara no pregunta quién fue esa mujer; al contrario, la muestra viva, en plenitud, otorgándole una vigencia que no anula la pérdida, pero sí la trasciende.

El gesto del montaje, de ordenar las imágenes, repetirlas o dejarlas en silencio, es también una forma de hilar. Valentina recupera fragmentos visuales y los hilvana con cuidado siguiendo los misterios del Rosario, haciendo del montaje una operación afectiva que da forma a un tapiz íntimo. Más que la reconstrucción de una historia, es la disposición sensible de lo que queda de ella. Así, los objetos aparecen como fragmentos activos de un lenguaje

que la película articula. Cada plano parece preguntarse no tanto qué mostrar, sino cómo hacerlo sin romper la delicadeza de lo que evoca.


Este cuidado se extiende también a la manera en que la directora posiciona su propia mirada, ya que no intenta resolver el duelo ni convertirlo en un relato cerrado. Propone, en cambio, una ética de la atención, una forma de mirar hacia atrás sin apropiarse del pasado. La pregunta que recorre el ensayo, qué le debe una hija a la madre por lo que es, por cómo mira, por cómo filma, no busca respuestas definitivas, busca más bien modos posibles de sostener un vínculo que es, quizá, el más vital para ella. El filme se convierte a la vez en una búsqueda y una ofrenda.

La memoria y el cine no garantizan permanencia, pero éste último permite reconfigurar lo ausente a través de expresiones concretas. En este ensayo fílmico, la autora no se limita a registrar lo que ya no está, lo sitúa en relación con el presente, con su cuerpo, con su oficio. En lugar de preservar la imagen de su madre como un ícono inmóvil, la activa, la escucha, la vuelve a mirar. También se observa a sí misma

a través de retratos a media luz, al buscarse un espacio en los espacios de su madre, al confrontar a la cámara y escudriñar sus propios rasgos en una búsqueda que no persigue la semejanza, sino la transmutación de la pérdida.

Se presenta una jacaranda que su madre cuidó durante años. La hija se filma recorriéndola, acostada bajo su sombra, sobre un suelo cubierto de flores lilas. La metáfora no necesita explicarse: lo sembrado permanece y florece cada primavera. Insiste en su presencia. Pero también es el árbol-madre al que la cineasta acude, que la protege, que le da sombra. La imperante necesidad de ser cuidada y de cuidar la memoria, esa dualidad de no poder escapar al recuerdo ni a su volatilidad de falena, que se destruye con sólo tocarla. La elección de la directora de filmar ciertos fragmentos en 16 mm intensifica esta cualidad táctil y efímera de lo que se mira. Si el cine es por naturaleza un acto nostálgico, es porque cada imagen contiene ya su propia pérdida. En el soporte filmico, esto se vuelve aún más evidente, pues el desgaste del material es visible al espectador. Así, incluso en la plenitud del encuadre, sabemos que lo que vemos ya está desapareciendo.

En lo que parece una despedida, madre e hija observan entre risas y llanto el último atardecer del año desde un auto. Ambas graban con sus celulares mientras el sol se hunde en el horizonte. Se filman entre ellas y, por un instante, es la madre quien sostiene la cámara y enmarca el rostro de su hija. Es la única vez que su mirada aparece explícita. Esa imagen, sencilla y silenciosa, condensa lo que la película ha susurrado al espectador, algo que es imposible en su esencia: el deseo de ser mirada de vuelta por el ser amado que ya no está.

Hay una ironía delicada en que este deseo se concrete justo en esta secuencia, mientras el sol se oculta. La palabra *deseo* tiene su raíz en la tristeza que se experimenta cuando un astro desaparece de la bóveda celeste. Como si la lengua supiera que anhelar es siempre mirar hacia lo que se apaga. La luz baja, el año termina, el astro ya no está y la madre de Valentina tampoco. Sólo queda la cámara de su celular grabando espectros en soledad. Lo que permanece es esa doble mirada tejida en el tiempo, un instante compartido que resiste al olvido. 

Fernanda Río Armesilla (Puebla, 1992). Espectadora, exhibidora, distribuidora, investigadora y programadora de cine. A veces también escribe.

El cine como puente para invocar espíritus

Sebastián Hurtado Testa

Categoría: Licenciatura

Deshilando luz
Valentina Pelayo Atilano
México, Portugal, 2025

La película *Deshilando Luz* (2025), de Valentina Pelayo, abre con una imagen en blanco y negro: unas manos acarician un rosario mientras una respiración profunda, casi hipnótica, envuelve la escena. La cámara se acerca lentamente a un jarrón lleno de ceniza. El silencio, apenas interrumpido por la respiración de una mujer, se transforma en el sonido de un incendio enterrado. Una marea de humo emana de la tierra y se eleva hasta las dunas. Las grietas del desierto parecen abrirse para dejar salir una presencia que comienza a cobrar vida. La quietud inerte del desierto se agita. Todo comienza a temblar. Despiertan los colores en las imágenes. El ruido del movimiento se desvanece poco a poco. La noche. Después, la calma. Unas cortinas apenas movidas por el viento revelan la figura de una mujer. Ya está aquí. El espíritu ha respondido a su llamado. Ha aparecido la luz.

“Las oraciones son los hilos y el tejido es la aparición de la luz” es la frase que inaugura este ritual cinematográfico donde el cine se vuelve médium para invocar espíritus. Durante setenta minutos, la directora invoca la presencia de su madre fallecida, Elsa, a través de imágenes que la hacen regresar como luz proyectada. Esta cualidad del cine de dar cuerpo a lo ausente, capturar lo que ya no está, es lo que permite que el espectro de Elsa vuelva, aunque sea por un instante. Valentina no sólo retrata a su madre: la revive, dialoga con ella y la reconstruye desde el amor, el duelo y la necesidad. El tono inconfundible de su voz, su forma de caminar, las miradas íntimas que sólo le dirigía a su hija, resurgen como apariciones en movimiento, fragmentos de una existencia que el cine logra recomponer y sostener en el tiempo. En este gesto, su obra entra en sintonía con una intuición fundamental de Roland Barthes en *La cámara lúcida*, donde reflexiona sobre el poder espectral de la



▲ Valentina Pelayo Atilano

66 imagen fotográfica. Al observar una imagen de su madre fallecida, Barthes escribe: “La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”¹. Esta frase condensa una de las ideas centrales del duelo visual: la imagen es la única forma de revivir, aunque sea fugazmente, aquello que ya no puede suceder en la realidad. El cine, en este caso, no sólo hereda esta función, la amplifica: si la fotografía congela un instante del pasado, el cine lo hace fluir; lo habita. Lo vuelve cuerpo, tiempo, voz. Y lo más importante: le permite responder. La figura de Elsa, entonces, ya no es sólo un recuerdo proyectado en la pantalla, sino una presencia encarnada en luz, una aparición que responde al llamado afectivo de su hija y se manifiesta como un cuerpo sensible que atraviesa la película, que respira, que regresa para despedirse.

La película se edifica con las huellas que Elsa dejó: los objetos que alguna vez tocó, las cartas que escribió y recibió, las fotos que le tomaron o las canciones que le gustaba escuchar. Cada fragmento configura un retrato que, aunque mediado por su ausencia, genera una sensación de presencia. Elsa se vuelve una figura

espectral y tangible a la vez. Hablaba Pessoa de un paisaje de sensaciones en su *Libro del desasosiego* (1982), en *Desbilando luz* habría que hablar de un *retrato de sensaciones*. No es sólo la representación visual de una persona, es la única forma de reconstruirla; la directora se sirve de las texturas, el sonido y el tiempo para tejer un íntimo retrato de su madre bajo su mirada. Y aunque Elsa ya no esté en vida, el cine permite entrelazar fragmentos de su existencia, apareciéndola nuevamente no como una imagen fija y plana, sino como algo que trasciende la pantalla. Una presencia.

La cámara se convierte entonces en los ojos de lo ausente. De alguien que ya no está. Desde los videos *home-made* hasta los clips grabados con el iPhone, nos da un atisbo de cómo Elsa miraba el mundo. El tiempo que le dedicaba a filmar las flores, a seguir a un ruisenior volando o a descubrir insectos entre los árboles. El pulso de sus manos mientras enfocaba su sombra en el suelo, o la manera en que Elsa observaba a su hija, fijándose en los detalles de su rostro que más le atraían, las partes que más le gustaban, sin poder explicar el porqué de cada decisión, sólo sabiendo que

había toda una realidad detrás del lente. Algo vivo. Ese vínculo tan complejo entre madre e hija, algo de Elsa que regresa cada vez que se reproduce uno de sus videos. Un esbozo de su sensibilidad enmarcada en unos cuantos segundos.

Como en sus objetos personales, los videos que filmó o su propia figura filmada, el espíritu de Elsa también se manifiesta en sus obras textiles. Existe una relación especialmente poderosa entre ella y estos tejidos, pues, como revela la primera cita de la película, fue precisamente mientras realizaba un encargo de una pieza que olvidó tomar la pastilla anticonceptiva, y así nació su hija, la propia directora. Ese gesto mínimo vincula desde el origen el arte de Elsa con la vida de Valentina. Años más tarde, esas mismas obras son filmadas, vestidas e intervenidas por Valentina, en un acto íntimo que genera un diálogo que trasciende el tiempo. Así como la cámara permite intuir cómo Elsa observaba el mundo, los textiles también funcionan como puentes hacia lo invisible: materia viva donde aún vibra su sensibilidad. La combinación de los archivos de madre e hija se convierte en un catalizador para que Valentina explore una faceta desconocida de Elsa, intentando mirar como ella, pero desde su propia subjetividad, en busca de esos “Misterios”, como los llama en los cuatro episodios que dividen el largometraje. En ese intercambio se produce un desplazamiento temporal: dos momentos, dos mujeres, dos gestos separados por la muerte se tocan a través del cine. El montaje que la directora imprime sobre las imágenes de las obras de su madre, y el contacto físico con las mismas al vestirlas, manipularlas e intervenirlas se transforman en un lenguaje afectivo, una forma de decir lo que nunca pudo ni podrá pronunciarse con

palabras. El cine opera como médium para que madre e hija tengan una conversación póstuma a través de las imágenes, y creen algo juntas aunque ya no coexistan en el mismo plano de la realidad. Una última colaboración. Su propia forma de sobrellevar el duelo.

En la secuencia final de la película, Elsa y Valentina contemplan el último atardecer del año 2012. Deciden sacar sus celulares y grabar el momento para el recuerdo. Sus dos cámaras aparecen en la pantalla, simulando sus ojos. A simple vista, lo que graban es casi idéntico. El mismo momento, la misma calidad de la imagen, sin embargo, son distintas. Valentina graba en horizontal mientras que Elsa en vertical. Valentina ajusta la exposición al mismo tiempo que el pulso agitado de Elsa provoca que la imagen se vea más movida que la de su hija. El sol se va desvaneciendo lentamente al igual que aquel espíritu que surgió de las cenizas de ese jarrón de cristal. De pronto, la cámara de Elsa se apaga. El coche comienza a moverse. Sólo queda el celular de Valentina que registra el sol escondiéndose entre los árboles. La voz de su madre se vuelve cada vez más lejana. La noche llega. Aquel momento y esas dos personas que viven las últimas horas del 2012 están a punto de desaparecer. Esa despedida es también una afirmación: parte de Elsa vive en su hija. Retratar a Elsa es, en el fondo, retratar a Valentina. Lo que fue, lo que es, lo que ya no será. El cine, tantas veces etiquetado como entretenimiento, arte o industria, aquí se convierte en ritual: una máquina de resurrección. Un espacio donde los muertos vuelven, donde las memorias se encienden al proyectar luz sobre una pantalla. Elsa se ha ido por completo. Pero bastará reiniciar la película para invocarla de nuevo. Y otra vez, su espíritu regresará en forma de luz. 📍

Sebastián Hurtado Testa (Acapulco, 2002). Artista visual, su trabajo se desarrolla entre el cine, el videoarte y la fotografía. Estudió Ciencias Políticas en la FCPYS, UNAM y Cinematografía en el CCC. Cursó la maestría en Guion para Televisión, Cine y Videojuegos en la Vancouver Film School. @cabezarobada

¹ Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Siglo XXI, 1980, p. 18.

Una realidad que habita en la ficción

Ian Lira

Categoría: Bachillerato

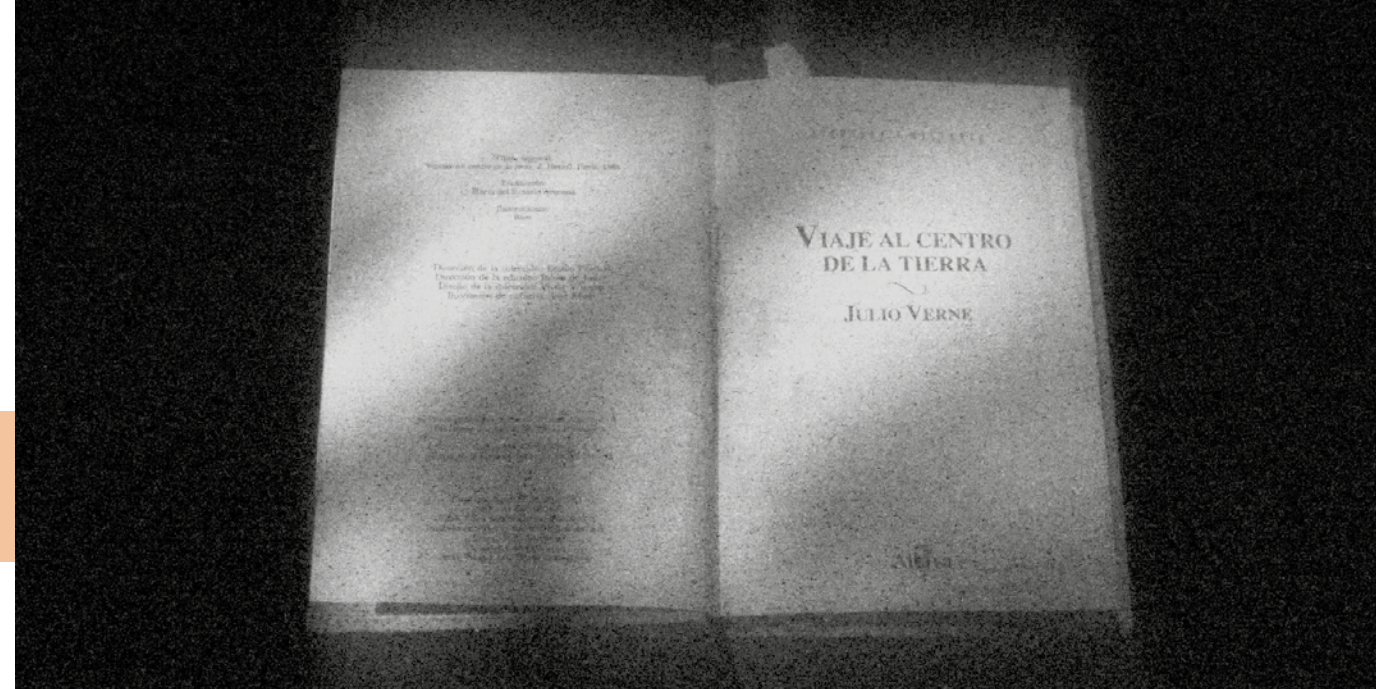
Todo documento
de civilización
Tatiana Mazú González
Argentina, 2024

68 La historia que se revela a lo largo de la película no es sólo la de una madre o la del barrio de Tatiana Mazú, sino la de toda una sociedad. Ahí se encuentra la importancia de este documental: en que podamos reflexionar sobre lo que representa su título. Éste proviene de un pasaje de Walter Benjamin, quien argumenta que cualquier documento de civilización viene acompañado de barbarie. Es por ello que la barbarie que nos muestra no es un fenómeno aislado, sino uno presente en distintos rincones del mundo, en este caso representada en la cotidianidad de dos espacios: Buenos Aires y su conurbano. Siempre han sido distintos, pero antes se complementaban como dos piezas de un mismo rompecabezas; hoy, en cambio, esas mismas diferencias son las responsables de abrir una brecha enorme entre ambos.

Un símbolo claro de esa separación es el puente entre Buenos Aires y Lomas del Mirador, concebido con la idea de propiciar la convivencia entre esos dos espacios. Pero en la actualidad, lejos de unir, subraya la fractura entre ambas realidades.

Para el lado de Lomas del Mirador el puente no sólo no era un medio de conexión, sino que servía como una prisión impuesta desde el Estado. Allí parecía imposible escapar de la violencia que dominaba la cotidianidad, pero no para un joven Luciano de dieciséis años, pues él sí creía en una vida alejada de la violencia. Tal vez eso explique su fijación con autores como Julio Verne y, en general, su gusto por la ficción. Sentía que era el único con la facultad de imaginar algo distinto, un mundo completamente diferente que, de hecho, no estaba tan alejado: esa otra realidad se encontraba a escasos metros, al cruzar el puente.

Para muchos de los habitantes del conurbano, este puente también funciona como un elemento propio de la ciencia ficción. Es un espacio que permite transitar de un mundo a otro en cuestión de pasos. Sin embargo, aunque sus habitantes se mueven entre esos dos mundos a diario,



▲ Francisco Bouzas

ninguno parece percibir el contraste que existe entre ambos y, por ende, tampoco la barbarie que acompaña su entorno.

Esto se debe a un grado de ceguera que los atrapa; motivo que es representado por la fotografía de Francisco Bouzas a través de un recurso presente, sobre todo, con el trabajo de cámara en los primeros minutos del filme. Bouzas presenta la luz como un elemento abstracto y borroso, similar a la vista que tendría alguien con astigmatismo. Al mismo tiempo, esta ceguera permea la narrativa, pues los habitantes dejan de percibir los acontecimientos violentos que forman parte de su día a día. La ceguera se convierte en una patología impuesta en la sociedad y sólo sirve para cubrir las huellas del Estado, el victimario.

Uno de esos personajes afectados por la ceguera fue la madre de Luciano, Mónica Raquel

Alegre. Para ella, esas imágenes borrosas y distorsionadas son reflejo de su propia incertidumbre, ya que esa condición le impedía acceder a la verdad de lo ocurrido con su hijo. Su falta de visión encuentra cura hasta el final del largometraje; el motivo de la ceguera que estuvo presente a lo largo de la película se acaba en el momento en que Mónica comienza a encabezar la lucha contra las desapariciones. En pantalla, ese momento es reconocible, ya que también es cuando, por primera vez, se revela su rostro al espectador.

En sus ochenta minutos de duración, *Todo documento de civilización* nos hace ver que la ceguera y el silencio que hemos adoptado se puede superar, y que atravesar los peligros que nuestro entorno nos impone no es una hazaña reservada a los personajes de Julio Verne. ①

Ian Lira (Ciudad de México, 2008). Estudiante en la Escuela Nacional Preparatorio 3 "Justo Sierra". Cinéfilo y realizador en formación. Su cortometraje *Transiciones* recibió Mención Honorífica en el 10° Festival de Cine y Cortometrajes de Orlando.

Poner en crisis a la historia

Andrés Martínez Ortega

Categoría: Exalumnos y público en general

Todo documento de civilización
Tatiana Mazú González
Argentina, 2024



▲ Francisco Bouzas

70 En la tesis IV de *Sobre el concepto de historia*, Walter Benjamin cuestiona la visión progresista y de pretensiones científicas del historicismo, que puede sintetizarse en la idea de conocer la historia “tal y como fue”. Para el pensador alemán, no se trata de concebir la historia a la manera de un relato objetivo, bajo la ilusión de que los acontecimientos son reliquias de museo o cadáveres momificados. Al contrario, señala que las pasiones del pasado no pueden desligarse de un presente que es también transición; de modo que la propuesta de Benjamin es capturar el pasado antes de que se desvanezca en favor del progresismo y de los vencedores. Así, el historiador se convierte en un paleontólogo que se dedica a extraer las voces que se perdieron en el tiempo.

Sobre esto se erige *Todo documento de civilización* (2024). Consciente de la imposibilidad de fundar una mirada objetiva, la directora Tatiana Mazú se distancia de los mecanismos del documental periodístico, aquel que busca presentarse como una reconstrucción traslúcida de la realidad. En cambio, a la realizadora le interesa cuestionar la noción de verdad histórica y por ello prescinde de una cronología delimitada con fechas y de la pluralidad de testimonios, recursos que sí se emplearon en, por ejemplo, *¿Quién mató a mi hermano?* (2019), de Ana Fraile y Lucas Scavino, un documental que aborda el mismo caso del largometraje que nos ocupa, a saber, la desaparición forzada y el posterior asesinato de Luciano Arruga, el adolescente de dieciséis años que vivía en Lomas del Mirador, en el partido de La Matanza, y que se negó a robar para la policía bonaerense.

En primera instancia, el documental se aleja del recurso de la entrevista canónica. Comienza el metraje en oscuridad y, en *off*, se escucha la conversación de Mónica Raquel Alegre, la madre de Luciano, con Tatiana Mazú. Mónica Alegre narrará con brevedad diversos episodios

de la historia de su hijo. Jamás se verá su rostro a cuadro, salvo por una imagen de archivo, que funciona como máscara protectora. Con esto, Mazú no sólo se desliga del espectáculo del dolor, sino que establece una intimidad que permeará la hora y media que dura el filme. Mantener oculto el rostro de la madre también evita una manipulación afectiva que opacaría la naturaleza política del largometraje. Se trata de un sutil pero poderoso gesto de empatía.

La película desarrolla su crítica al progresismo de la ciudad a través de un *collage* de tomas del cruce de avenidas General Paz y Emilio Castro, donde Luciano fue visto con vida por última vez. Más que presentar composiciones que destaquen la geometría y pulcritud del paisaje urbano, las imágenes se muestran teñidas por la noche y distorsionadas por las luces de los automóviles y de las lámparas de calle: hay asfalto roto, paredes desgastadas, pasillos solitarios y propaganda electoral que prometía la mejora de la sociedad. Las tomas permanecen en pantalla largos segundos, acompañadas apenas por el sonido de los automóviles y del

viento. Para evidenciar la marginalidad de una periferia que funge como lugar-dormitorio, la fotografía genera un efecto de distanciamiento en el espectador: además del encandilamiento de las luces, el cuadro se muestra sucio y borroso. El distanciamiento ocurre debido a la falta de “nitidez” en estas imágenes, las vistas no alcanzan un auténtico valor observacional. La iluminación se suaviza, los destellos se alargan. En este sentido, lo que se captura no es una aproximación a lo real, sino la imagen de una normalidad que encubre los crímenes promovidos por la institución que debería dar cobijo a su gente. Es decir, el Estado.

Por marcar un contraste con un momento de la historia del cine, *Todo documento de civilización* se distancia del género de la “sinfonía urbana”, el cual fue popular durante las décadas de 1920 y 1930. Dicho género sólo se hizo posible debido al crecimiento de las grandes ciudades, de ahí que los realizadores de aquel tiempo se mostraran interesados en capturar el frenetismo de las calles mediante un montaje de precisión musical.



▲ Francisco Bouzas

72 Antes de dar entrada a este *collage*, se muestra en pantalla el plano de la construcción de la avenida General Paz, que tenía por objetivo delimitar la provincia y la ciudad de Buenos Aires. Por medio de una secuencia de imágenes en donde se refieren textos que explican las pretensiones iniciales de esta avenida, el material de archivo se resignifica y enfatiza la mirada en dibujos donde los espacios rurales se difuminan en relación a la capital. Hay un juego de líneas, de terrenos separados, todo unido al concepto de frontera. La misma urbanización disfraza los crímenes del Estado solamente para fabricar una fachada de riqueza y modernidad. Conforme al propio archivo, la periferia debe ocultarse detrás de la vegetación, simulando una cortina para esconder vistas desagradables. Al colocar la cámara más allá de esa vegetación, Tatiana Mazú desarma la ciudad como símbolo de civilización.

La directora sintetiza con claridad su trabajo: “La realidad es una fosa común de múltiples

capas: esta película, un proceso de excavación”¹. Este tratamiento no sólo se refleja en las ya referidas tomas del barrio, sino también en una secuencia donde se explora Lomas del Mirador en el historial de Google Maps. En particular, se regresa al año 2013. Aunque el recurso parezca sencillo, tiene que ver con un acto de resistencia hacia la utopía del progreso. Se mira atrás para “apoderarse de un recuerdo tal y como relampaguea en el instante de un peligro”, según menciona Benjamin en la tesis VI. Los clics revelan carteles de protesta, se visualiza el rostro de Luciano pintado en las paredes e irónicamente censurado por la política de privacidad de Google, se muestra el destacamento policial donde el joven fue torturado. Maps se transforma en documento: ante el paso de los años, permanece la pequeña certeza que aporta la imagen.

La certeza del pasado se evidencia en varias secuencias, pero una de ellas resulta destacable. Se escuchan llamadas telefónicas de

¹ Montesorro, Julia, “Tatiana Mazú González, premiada en Marsella: ‘Apoyar sólo el cine comercial es perder la riqueza cultural del debate y la construcción de memoria’”, gpsaudiovisual.com, 29 de julio de 2024.

padres preguntando por sus hijos, mientras que en pantalla aparecen grabaciones en VHS de rostros de jóvenes desaparecidos. De pronto, la cinta se rompe. Con su naturaleza subjetiva bien afianzada, el documental se permite una metáfora sobre la memoria. La cinta del VHS se extiende por el pasto, se enreda entre los árboles, los niños juegan con ella. A través de esta asociación de imágenes, el material del VHS y la posterior cinta extendiéndose en el espacio, el documental expresa la empatía con los vencidos, con aquellos que permanecen en el anonimato, ocultos por el Estado. Este proceder recuerda a un verso de Wim Wenders: “Los lugares tienen memoria. / Lo recuerdan todo. / Está grabado en la piedra. / [...] Sus recuerdos son como dunas de arena, / deambulando sin cesar”².

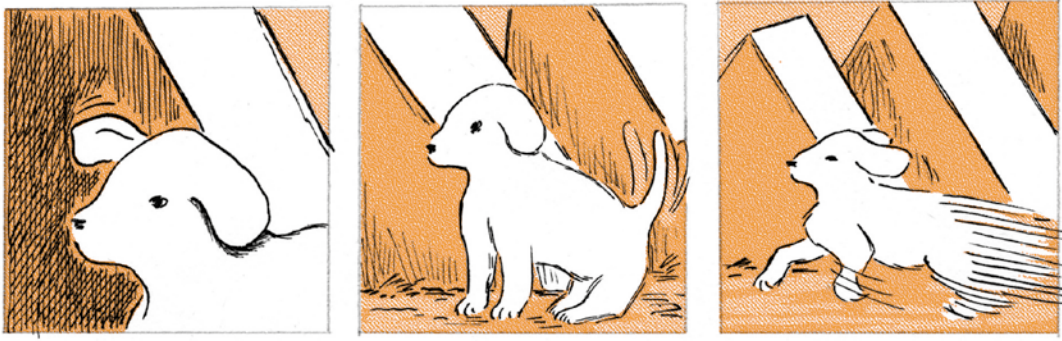
Mónica Alegre narra la pasión de Luciano por los libros de Julio Verne. Historias de ciencia ficción donde se abre la posibilidad lúdica de imaginar el futuro. Aparecen ilustraciones de los libros del escritor francés. Es aquí donde se exponen las preguntas fundamentales del documental: ¿qué futuro se está tejiendo con este presente? ¿Se puede ver más allá de la utopía del progreso creada por el capitalismo? El documental defiende el derecho a repensar el camino de la historia. La imaginación, que era tan libre en la cabeza de Luciano, se convierte en un acto de resistencia.

² Wenders, Wim, “Lugares” en *Wim Wenders: Los lugares tienen memoria*, otraformademirar.org, publicado el 16 de octubre de 2012.

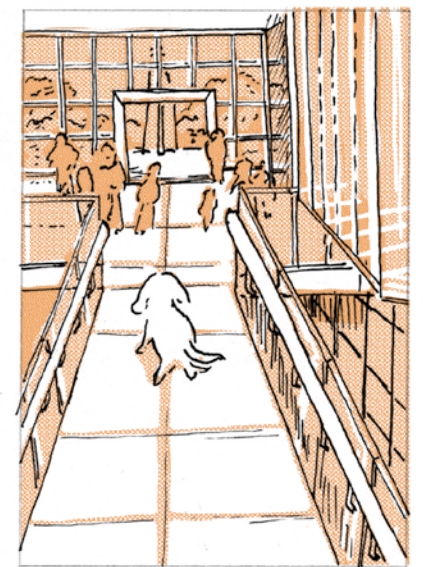
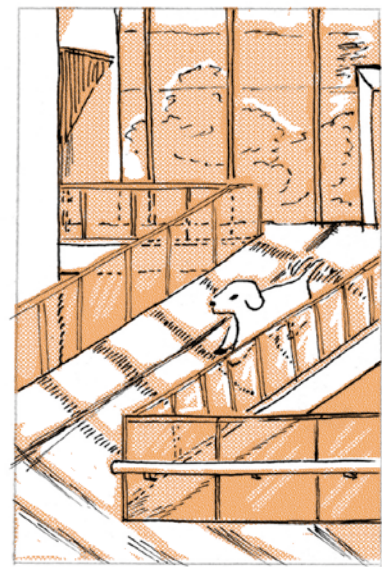
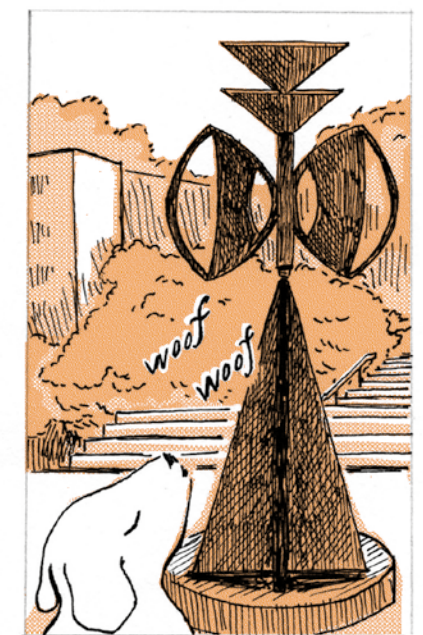
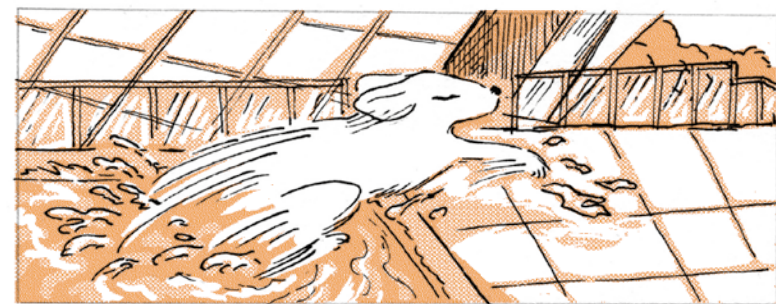
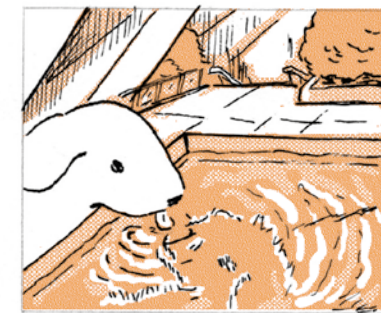
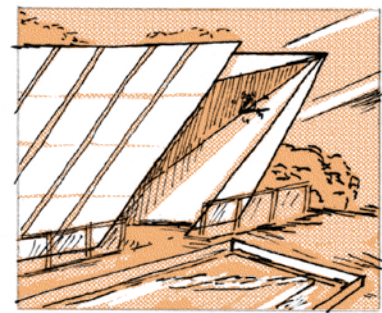
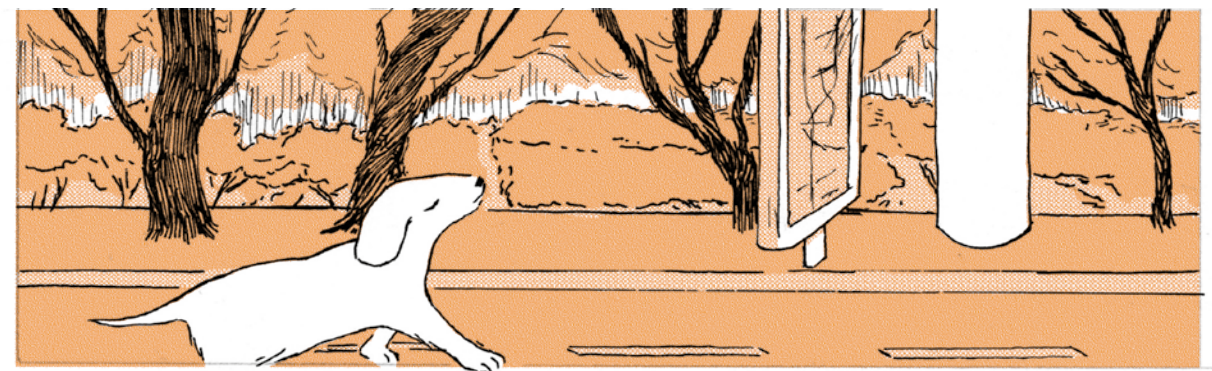
El vínculo más notorio entre el documental y el trabajo de Walter Benjamin está en el título, una paráfrasis de un fragmento de la tesis VII de *Sobre el concepto de historia*: “No hay documento de civilización que no lo sea a su vez de barbarie”. Los emblemas de la civilización se han cimentado sobre la violencia hacia los dominados. El botín de guerra pesa tanto que la verdad histórica es apenas un conjunto de hechos abstractos. De acuerdo con el pensamiento de Benjamin, Tatiana Mazú cepilla la historia a contrapelo al realizar su “excavación” fílmica; pero no se conforma con ello. Expone este devenir bárbarico sobre el que se ha escrito la historia. Hacia el desenlace, se intercalan las imágenes de la quema de una patrulla de cartón durante una marcha con las de un cohete salido de la literatura de Verne. El fuego rojizo que emana de la patrulla incendiada figura la erupción, las llamadas que empujan al cohete hacia el reino estelar.

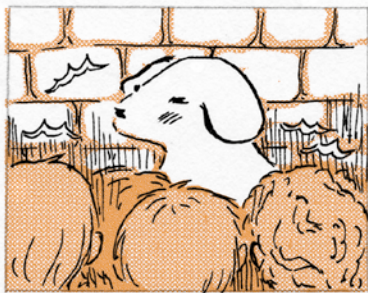
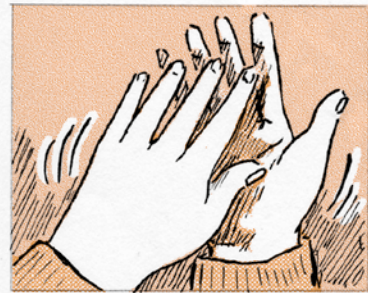
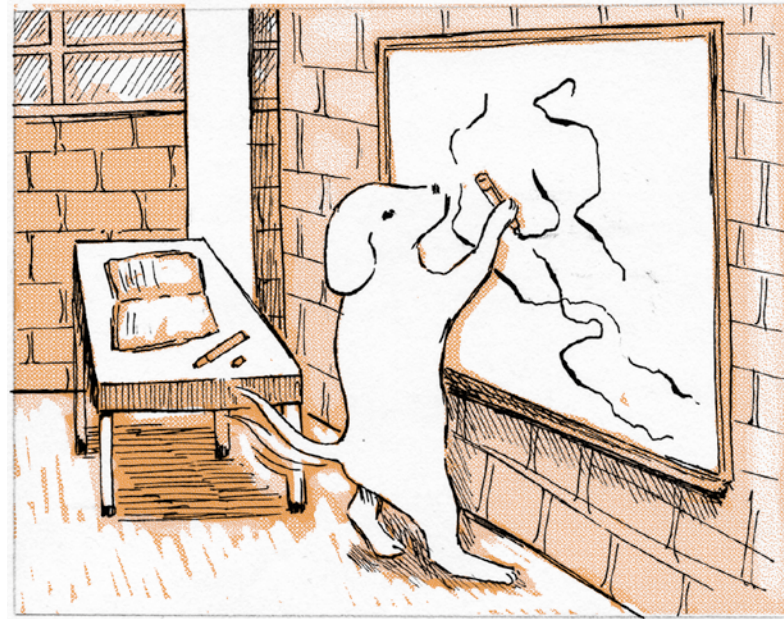
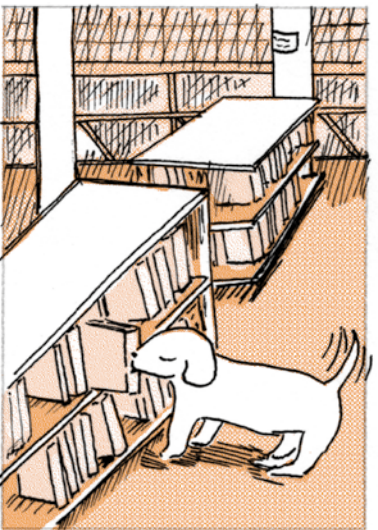
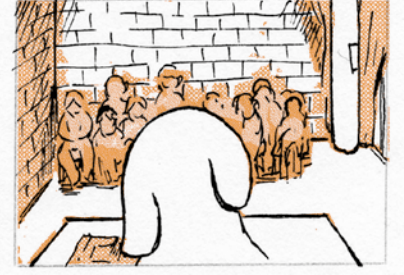
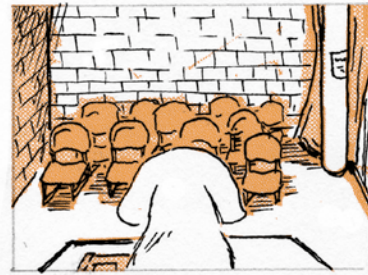
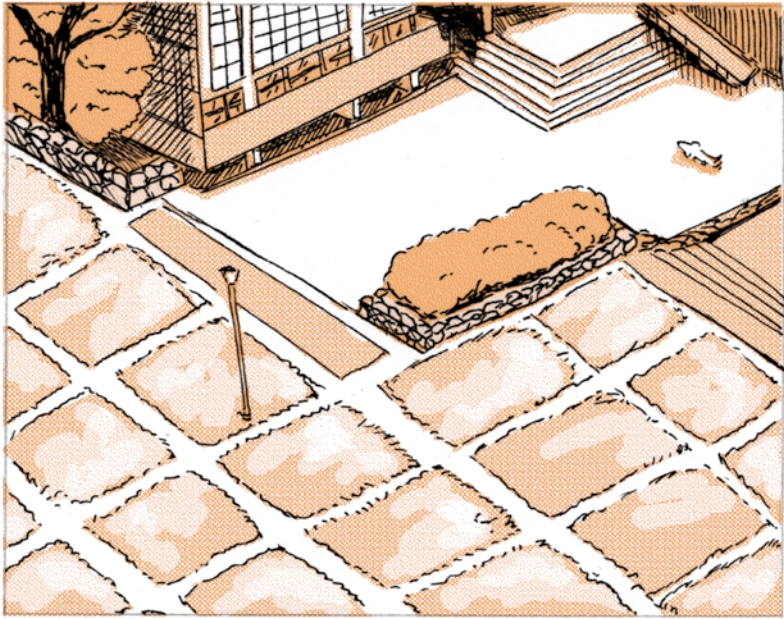
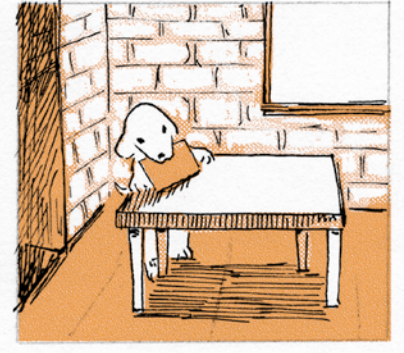
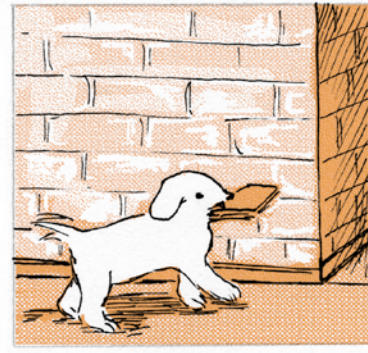
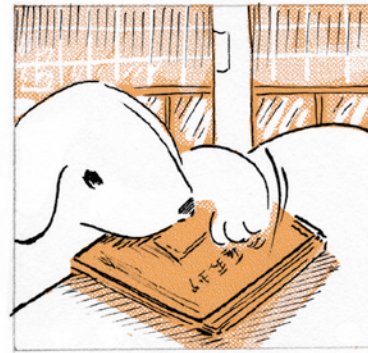
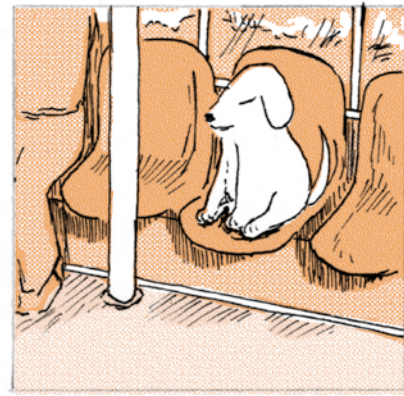
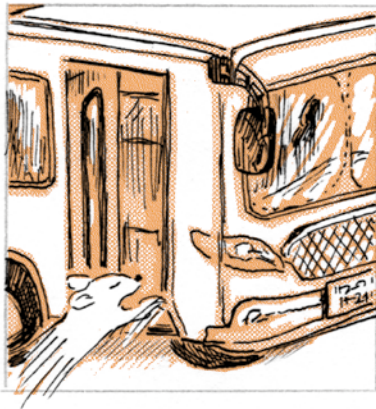
73 *Todo documento de civilización* se resuelve como un ejercicio militante que enmarca una conversación con el pasado. De ello, se deriva la reflexión sobre imaginar un futuro en el cual se interrumpa la barbarie capitalista, esa ilusión de progreso que construye su proyecto sobre los derrotados. Dada la falta de certeza en el porvenir, queda la posibilidad de documentar lo ya sucedido. Una vez más: es preciso apoderarse del pasado antes de que la clase dominante continúe su triunfo. 📍

Andrés Martínez Ortega (Ciudad de México, 2000). Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. Ha publicado en diferentes antologías de cuento, así como en medios periodísticos. Egresado de la 1ª generación del diplomado en Escritura Creativa de la UNAM. 📍 Salvar los puntos



DÍA DE PERROS
POR: MARIANA CHÁVEZ







PORTADA

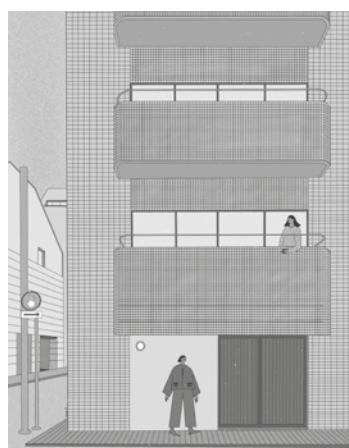
Fabián Parra

(Ciudad de México, 1992). Artista visual en dibujo, pintura, *frottage* y *collage*. Su obra toma elementos visuales ciudadanos para llevar a cabo diversas propuestas estéticas. Ha impartido talleres en el Museo Jumex y Aldeas Infantiles SOS, y ha expuesto en diversos centros culturales. Estudió en la FAD, UNAM.



Carlos Jesús López Suárez

(Ciudad de México, 2003). Artista visual. Estudia en la Facultad de Contaduría y Administración de la UNAM. Obtuvo el segundo lugar en el concurso "Mejor haz un fanzine" del Museo Universitario del Chopo (2024) y en el Concurso de Pintura Acuarela por el Deporte y la Paz de Fundación UNAM (2025). @carloslopezls

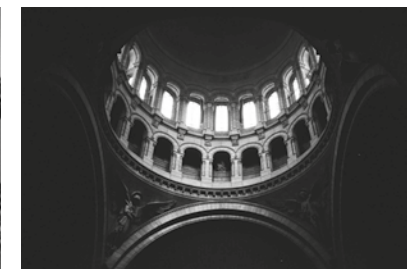


Daniela Mendoza

(Oaxaca, 1998). Arquitecta e ilustradora. Egresada de Arquitectura de la FES Aragón, UNAM. Se dedica a la ilustración, pintura y cerámica. Expuso su trabajo en la Bial de Ilustración 2024 y en "Mujeres creadoras". Ha colaborado en *Punto de partida*, *Bitácora Arquitectura* y *Chilango*.

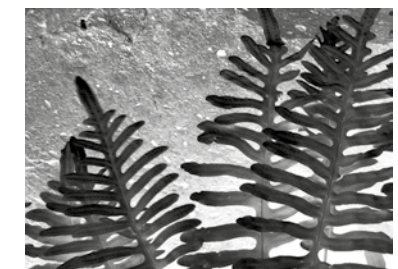
Pablo Flote

(Zacatlán, 1999). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL, UNAM. Escribe crítica cinematográfica y hace fotografía analógica desde 2020. Ha publicado en *Los Experimentos*, revista de cine latinoamericano.



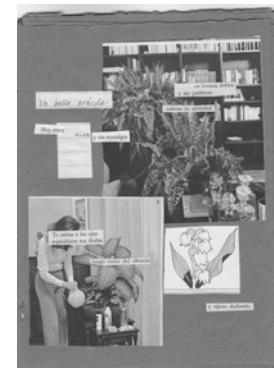
Sara Gálvez

(Ciudad de México, 1989). Investigadora en Estudios Cinematográficos, fotógrafa y docente en la UAM-Lerma. Actualmente cursa el doctorado en Geografía en la UNAM y dirige el Museo Virtual Xochimilco. @zamagamaza



Ilian Bahía

(Ciudad de México, 2004). Estudia Ciencia Política en la FCPYS, UNAM; es parte del Seminario "Bioética Feminista" del Instituto de Investigaciones Jurídicas en Ciudad Universitaria.



TINTA SUELTA

Mariana Chávez

(Ciudad de México, 1999). Utiliza el dibujo como medio para narrar y construir historias desde un punto de vista reflexivo y humorístico. Cuenta con varios fanzines y libros de artista, y ha participado en exposiciones colectivas e individuales. Es licenciada en Artes Visuales por la FAD, UNAM.

