

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ
EL ÁNIMA DE VENUS

VEKA DUNCAN
EL ZAPATERO DE LAS LIBRERÍAS

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
DE CANÍBALES Y MODALES

NÚM. 270 SÁBADO 26.09.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

LA VIDA DE LOS ROCKERS

ARTAUD O EL REGRESO DE SPINETTA

JOSÉ JUAN ZAPATA PACHECO

Óleo sobre panel de lona, detalle > Fuente > amazon.com



RÉQUIEM POR CHARLIE MONTTANA

ALEJANDRO GONZÁLEZ CASTILLO

WARPIG
EN SU JUGO
CARLOS VELÁZQUEZ

Parecería la vida de los otros, pero está lejos de serlo: en esta edición de **El Cultural**, algunas figuras del rock urbano, que en principio es catalogado como alternativo o marginal, aparecen como el referente común donde se reconocen multitudes de la megalópolis y su periferia. No se trata entonces de una minoría, sino de voces representativas de una mayoría que comparte las condiciones y expectativas de vida mencionadas en los relatos de este número. Su música —hoy disponible en plataformas digitales—, resulta la mejor justificación para este elenco que toma la voz, los oídos, y comparte las estaciones que animan su trayecto.



WARPIG

EN SU PROPIO JUGO

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

Las urbes poseen la cualidad de engullir a sus habitantes. De sepultarlos bajo la masa. Pero en ocasiones las ciudades también se definen por sus rostros. La Ciudad de México tiene en el Warpig a uno de sus hijos más rebeldes.

Debe su apodo a Snaggletooth, la mascota que es el símbolo de Motörhead (una especie acuñada por el dibujante Joe Petagno, un animal con rasgos de perro, lobo y gorila con casco, cuernos, picos y cadenas). Banda de la que se confiesa *fan from hell*. Cuenta que conocer en persona a su máximo ídolo, Lemmy, le sirvió para percatarse de que después de veinticinco años en el medio todavía lo seguía emocionando el rock and roll.

Locutor de radio, baterista de Lost Acapulco (la banda surf en la que todos sus integrantes usan máscaras de luchador, menos él), glotón empedernido (a través del hashtag #soytufat comparte sus debilidades gastronómicas), columnista, tuitstar y padre de tres pomerianos que presume en Instagram todo el tiempo, Warpig es un incansable promotor de la música y la gastronomía. Su amor profeso por la comida

es un rasgo plenamente reconocible de su carisma. Es uno de tantos ocupantes de la meca. Pero reniega del orgullo chilango. Para él, haber nacido en la Vieja Ciudad de Hierro no representa ninguna medalla pero tampoco un *handicap*. Más bien lo asume como un accidente del destino. Le parece falso charolear con el código postal. Se asume mexicano antes que chilango. Afirma que ser capitalino no está tan chido.

Desde la conformación de su primera banda, Atoxxxico, una leyenda del hardcore punk mexicano, toda su vida se ha proclamado por la independencia. De acción y pensamiento. Ya sea como miembro de una banda o frente al micrófono o en la página impresa. Fiel practicante de la filosofía del hazlo-tú-mismo, posee una personalidad controvertida. O lo amas o lo odias. Fue también miembro fundador del grupo 34-D. Asegura que ha perdido mucho tiempo en pendejadas, pero parece todo lo contrario. Da la impresión de que no ha parado de producir desde que nació: discos, fanzines, shows radiales. No sabe estarse quieto. Su proyecto más reciente es la plataforma radiofónica de autogestión salvameradio.com.

Foto > Cortesía del autor

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Fuente: lostacapulco.com

Warpig tiene la virtud de haber formado parte no de una, sino de dos bandas esenciales del rock mexicano. Pocos pueden presumir de lo mismo. A eso se le llama chingarse. Platiqué con él sobre su carrera.

EXISTIR AL MARGEN

La vida en el barrio era difícil. Para la familia, para mis papás. Era un barrio al oriente. A la salida a Puebla. Estuvo sin pavimento desde que era un asentamiento. Pavimentaron hasta 1980, hasta que ya era una colonia formal. México ya era un país hecho y derecho y nosotros seguíamos sin pavimentar. Mi papá y mi mamá vivían en un cuarto. Mi mamá era trabajadora social en clínicas del ISSSTE. Chambeaba sin parar. Mi jefe hizo la mayoría de su vida laboral en el rastro. En Ferrería. Hacía de todo. Estaba en el departamento de embutidos o le tocaban noches de manzanita. Antes, trasladarse desde la colonia Tepalcates hasta el rastro era una distancia cabrona, se hacía eterno. Había que caminar hasta la Zaragoza para conseguir un tipo de transporte. O a la Agrícola Oriental. Había que caminar un chingo para ir al mercado. Al kínder al que yo asistía. Que estaba en Pantitlán. Mi crianza recayó en mi abuela. Mis papás trabajaban todo el día. En el caso de mi papá, toda la madrugada.

Era barrio. Me da mucha risa cuando la gente dice: "es que yo vivía en el barrio", refiriéndose a la Roma. Una colonia clasemediera. De chavito era una infancia que yo creía normal. Fui a la primaria Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. A pesar de que era un barrio culero, llegó gente con deseos de hacer otras cosas. De nutrirse, no sé si de cultura. Yo tenía vecinos que tenían colecciones de viniles de rock. Albergaban el sueño de construir sus casas de poco a poco. Llegó la década de los ochenta y se les quitaron las ganas de superación. La onda era vivir y ya, a la chingada. A mis papás se les ocurrió que yo no asistiera a la secundaria por el rumbo, sino más al centro de la ciudad. Hice la secundaria en la Jardín Balbuena. Para un morrito de la Tepalcates, la Jardín Balbuena era de ricos. Fue un *shock* muy cabrón. Los teléfonos en las esquinas funcionaban todos. En la Tepalcates no había agua ni alumbrado. El único que funcionaba amanecía cagado. Cómo le hacía la gente para subirse y cagarlo es uno de los enigmas que me persiguen hasta el presente. Se requiere mucha

“YO DECÍA QUE PERTENECÍA A LA CLASE MEDIA. PERO CUANDO ARRIBÉ A LA JARDÍN BALBUENA DIJE NI MADRE: SOMOS JODIDOS.

HOY EN DÍA, SI VAS A LA BALBUENA PARECE UNA CÁRCEL. EN AQUELLOS AÑOS SE VEÍAN MORRAS BIEN BONITAS... ESTABA EN OTRO PLANETA”.

fuerza física y muchas ganas de joder. Porque te podías cagar a un lado en la banqueta.

Cuando un foco funcionaba la gente de mi generación y de las anteriores le tiraba piedras con resorteras. Somos bien pinches raros los mexicanos. O muy pendejos. Yo siempre decía que pertenecía a la clase media. Pero cuando arribé a la Jardín Balbuena dije ni madre: somos jodidos. Hoy en día, si vas a la Balbuena parece una cárcel. En aquellos años se veían un buen de morras bien bonitas y bien guapas, estaba en otro planeta. Fue un cambiezote. Me daba pena decirle a mis compañeros que vivía en la Tepalcates. No era muy violento. Me peleé unas tres veces. Desde morrito mi papá me dijo: aunque te la haga de pedo un güey más grande que tú, rífate. Porque si no, te van a chingar.

La única visita distinguida que tuvimos en la colonia fue Valentina Terezhkova, la primer mujer astronauta. Una mañana, mi jefa me dijo: "tenemos que llegar temprano a la escuela". Y pues cuando tienes seis años te vale madre. Pero a mí mamá no. Me bañó y me llevó. Llegó un carrote de la embajada rusa y se bajaron varios guaruras y una señora muy alta, era ella. Nos echaron un choro. Y mi mamá llevaba un libro de ciencias naturales. Lo abrió donde estaban las páginas dedicadas al espacio y le pidió a Valentina que lo firmara.

ADICTO AL ROCK & ROLL

Mi amor por la música nació por culpa de mis tíos. Los hermanos de mi jefa. Desde los cinco años escuchaba sus discos. Eran fans de los Creedence. Tenían todos los sencillos. Algunos de los Beatles, Rolling. Un disco que me gustaba un chingo era el sencillito de siete pulgadas de "Paranoid", de Black Sabbath. Que en el lado B traía "Electric Funeral". Era mi preferido. Y esperaba a que se fueran a la escuela

para poder escucharlo. Mi abuelita me tiraba el paro. Me decía: nomás los rayas y se enteran tus tíos y yo no sé. Y yo: los voy a cuidar un chingo.

Me nutría de lo que escuchaban en la radio. Que en esa época era Radio Capital, porque había una hora especial de los Creedence. Y también escuchaban Radio Éxitos y la Pantera. Rock había en la casa gracias a mis tíos. Mi papá era más tropical. Escuchaba a Celio González, que tiene unos boleros bien chingones. A mi mamá le gustaba la onda instrumental. Frank Pourcel y Ray Conniff. Yo no tengo hermanos más grandes. Los hermanos mayores de mis amigos sacaban los discos de Grand Funk, que fue muy importante para nosotros de chavitos.

Esa generación, la que me precedía, se sacaba de onda porque me sabía todas las canciones de los Beatles. Había un güey que era bien fan y me decía, "a ver, cántate tal". Yo no sabía inglés, pero la cantaba. Se les hacía cagadito. *Pinche gordito sings The Beatles*. Pero eso también pasaba en casa. Mis papás tenían el disco de "In a Gadda da Vida", de Iron Butterfly. Esa canción me gustaba un chingo. Tenía cuatro años. Y mis papás se dieron cuenta que cuando empezaba la rola yo hacía *playback* y simulaba que tocaba los teclados. De dónde sacaba yo la mímica no lo sé. En la TV no había rock. La onda es que se hizo una cosa muy cagada. Llegaban las visitas, los compadres y pedían que pusieran "In a Gadda da Vida" y yo simulaba estar bien mari-guano y alucinado tocando.

En la primaria nunca encontré a alguien que tuviera la misma adicción que yo. Una vez en el recreo un maestro puso "Low Rider", la rola de War, la banda que formó Eric Burdon, y me acuerdo que cuando la empecé a oír me fui a las bocinas, pinches bocinas Radson reculeras, porque me gustaba un chingo, y el maestro llegó a preguntarme si me gustaba. Fue una infancia chida. Por fortuna conservo todavía a mis padres. Mi jefe me decía: "Siempre que alguien te diga algo, miéntale su

madre y dime". El apoyo desde ahí empezó. Cuando alguien me hacía *bulin*, le mentaba su madre y salía corriendo. Y le decía a mi papá. Y cuando le reclamaban preguntaba qué me habían dicho. Porque yo no les iba a mentar la madre así, de güevos. Luego se abrían. Fue una de las enseñanzas de mi jefe.

MAN IN THE BOX

De chavito, mi papá llevó a la casa una batería de juguete. En chinga la agarré a patadas. Descubrí que tenía facilidad para seguir el ritmo, como mucha gente. Tenía habilidad para escuchar un disco de Rush y me clavaba mucho en las combinaciones entre bombo y tarola. Tuve una relación muy estrecha con el Museo del Chopo, con el intercambio de discos, el *boom* de la oleada del metal. Y ya me gustaba el hard rock, el heavy, Sabbath, Purple, Zeppe-lin. Compraba casets piratas. Lo que hacía era quitarles a los ganchos de madera el alambre, agarraba los palos como baquetas y me imaginaba que tocaba la batería en varias bandas de metal. Y me salían unos callotes.

Lo más importante musicalmente en mi vida fue tener contacto con el punk y el hardcore. Te abre una gama bien cabrona de posibilidades. No podré tocar como Nick Mason o Ian Paice, pero eso no quiere decir que no puedo hacer una banda. Con la explosión punk te dabas cuenta de que podías tocar: culero, pero puedes tocar. Me junté con nuevas amistades que hice en el Chopo y de repente ideamos hacer una banda. Mentí, dije que tocaba la batería. Empezamos a ensayar como trío. Donde ensayaba Masacre 68. El Yuli me prestaba su batería para ensayar. Y empezamos a sacar rolas. Y luego llegó un vocalista y luego otro y luego otro, hasta que por fin se formó la alineación de Atoxxxico.

PUNKS DE MIERDA

Mi primera batería fue una Yamaha. Vintage. Que un tío vio en un tianguis en Santa Cruz Meyehualco. Mi papá me prestó varo y la compré. Después la vendí, porque yo andaba metido en el hardcore y necesitaba algo más cabrón. Mi segunda batería fue una Pearl plateada. Y hasta la fecha es mi batería. Con Atoxxxico fueron diez años de conciertos, giras, discos. Esto lo hice antes de empaparme de la filosofía punkera del hazlo-tú-mismo. El punk me abrió el panorama. Y quién te va a regañar. No hay reglas. Fue todo un descubrimiento. De pasar del fanatismo por Kiss pasé al mundo del punk, de la anarquía, del *straight edge*. La escena creció mundialmente. Una banda como Atoxxxico no necesitaba un gran presupuesto para tocar. Sólo un lugar donde dormir. Así recorrimos todo el país y parte de Estados Unidos.

Atoxxxico era una banda con kilos de actitud. En vivo sonaba bien cabrón. Era bien emocionante. Pero los discos suenan bien culeros, nunca lo reflejaron. Porque el productor no sabía a qué se estaba enfrentando. Quedan como documento. Todo lo

“TOCAR TRES VECES A LA SEMANA EN LAS MISMAS CONDICIONES. SI SE ME ROMPÍA UN PLATILLO TENÍA QUE SACAR DE MI VARO. NO TENÍAMOS PATROCINADORES... BANDAS ASÍ YA NO HAY”.

pagamos con nuestro varo. Desafortunadamente nos tocó un tiempo en que no se sabía grabar a bandas de este estilo. Si Atoxxxico hubiera grabado con la tecnología que hay ahora: uta. No tuvimos esa suerte. Tocamos un chingo de veces. Ha sido una de las bandas chidas de la escena mexicana. Obvio, lo digo porque yo estuve ahí.

DEL DIVÁN TRUNCO AL APRENDIZAJE HARDCORE

Estuve un año sin estudiar. Y aproveché para perfeccionar mi inglés. Es lo que hacemos todos los malos estudiantes. Nomás que a mí el inglés sí me latía. Me sirvió un chingo. Porque era el momento en que me bombardeaban fanzines de otros países. Hice mi propio fanzine: *Puro pinche ruido*. Entrevistamos a bandas de Alemania, de Italia, gabachas. El inglés te hace un parote para leer los fanzines gringos. Me nutrí de información de bandas de hardcore.

Fui a una prepa de paga. En la Del Valle. Porque quería ser psicólogo. Llegué hasta segundo semestre de la carrera. Y me puse a vender pacas de ropa en los tianguis. Como siete años. Nunca fui deportista. Bueno, sí fui. La armaba para el volibol. Cuando no quería entrar a clases jugaba frontón. También en el barrio. Pusieron una fábrica de Bimbo. Teníamos muros a toda madre para jugar. Y echábamos reta de a varo. De ahí sacaba para los discos. Mi papá me enseñó. Jugaba muy cabrón. La técnica para ganarte un varo era jugar con pelotas de esponja y dejarlos ganar, luego sacabas las



Foto > Archivo de Warpig

pelotas de tenis y como era a mano limpia no estaban acostumbrados y les dolía.

Qué chinga. Todas las horas invertidas en ensayos. De trayectos de la Tepalcates a la San Felipe de Jesús. Tocar con Atoxxxico lo compensaba. Vi las entrañas de la escena hardcore mexicana, con sus excesos, su competencia, con toda su ignorancia, su arrogancia, su gandallez, su confusión. Los buenos años. La chinga que le paré a mis papás. Ensayamos un tiempo en casa de ellos. Atoxxxico duró una década porque era divertido. Tronamos porque no cobrábamos. Nos invitaban a todos lados. Les abríamos a todas las bandas importantes que venían en esos años. Una vez, Rodrigo de Aranzabal nos preguntó: ¿no les gustaría vivir de lo que hacen? Conocimos todos los locales punks para tocar en la provincia. Y en el gabacho. En San Francisco, Los Ángeles, Oakland. Tronamos porque nos cansamos. Y luego por transas internas. De varo. En el rock mexicano siempre hay un güey que te chinga. Desde cincuenta hasta diez mil pesos o más. Conozco a todos los managers del rock mexicano desde principios de los ochenta.

Los otros miembros empezaban a faltar a los ensayos. A faltar al respeto. Hubo cambios de alineación. Ya no ibas a las tocadas. Ya sabías que ibas a llegar a un lugar en que el equipo estaba de la chingada. Y que para acabar iban a llegar los güeyes apestando a resistol cinco mil, a echarte su pinche aliento. Ése era nuestro público. Éramos culeros entre nosotros mismos. Cuando estábamos los cuatro juntos éramos cabrones socarrones. Nos burlábamos de nosotros mismos. Éramos ojetes. Pero para afuera se percibía diferente. Pasábamos mucho tiempo los sábados en el Museo del Chopo. Muchas bandas de metal no querían pararse porque pensaban que les íbamos a partir la madre. Nos hicimos de una pinche famita de violentos. Porque creían que los punks eran chingar-joder-madrear. Esa imagen nos gustaba. Ir caminando por la calle con el Rolo con sus picos, el Thrasher con sus rastas y Edson con el pelo largo, y que la gente se hiciera a un lado. Recuerdo la primera vez que Atoxxxico tocó en Monterrey. Yo salí y me formé en la fila para entrar al bodogón. Y se hizo el silencio. Era porque Rolo venía caminando con sus picos, un güey inmenso. La gente en la calle se quedó callada. Y eso era un *shock* cultural. Era muy intenso. Y se hizo insostenible. Sacamos un disco con dinero de mi mamá. Y nunca se le pagó.

Tocar tres veces a la semana en las mismas condiciones. Si se me rompía un platillo tenía que sacar de mi varo. No teníamos patrocinadores. Despreciábamos a los medios de comunicación. Bandas así ya no hay.

#SOYTUFAT

Me gusta comer un chingo. No soy adicto a las drogas, algún vicio debía de tener. Por eso estoy bien gordo. Y he podido contagiar a muchos de mis radioescuchas para que manden fotos a

mis cuentas de redes sociales. Envían fotos de mujeres tatuadas. También de tacos, de platillos chidos de la comida mexicana. Ha de ser bien culero vivir en otra parte del mundo y no poder chingarte una pancita en la mañana o un caldo de gallina con un chingo de garbanzo y arroz. No es que sea *foodie*. O un güey *gourmet*. Me gustan las carnitas. Los tacos de tripas. Un pozole chingón de cerdo. Siempre platicamos al respecto. Nos recomendamos lugares. Siempre hay controversia. Como con la música. Luego la gente te recomienda los tacos del Califa. Esos tacos están muy limpios. No es que me la dé de muy cabrón. Pero hay un chingo de taquerías al oriente donde se come muy bien y no muy caro. Pero sabroso. Hay que saber buscarlo. Y eso cómo lo consigues. Pues con años de experiencia. De recorrer la ciudad. Hay amigas que me han dejado de seguir porque publico fotos de mujeres con poca ropa. Y les parece antifeminista. Y jamás me imaginé que iba a tener detractores por subir fotos de tacos de tripa. Obvio, no lo voy a dejar de hacer. Es muy cagado ver las reacciones de la nueva sociedad mexicana-vegana. Hay unos güeyes que se sienten moralmente superiores. Y qué güeva. A mí me gusta debatir pero yo elijo con quién. No con todos. Soy un fan absoluto de la comida mexicana.

DEL PUNK AL SURF Y LA LOCUCIÓN

Gracias a Atoxxxico conocí a otras personas. Locutores de radio que nos invitaban a sus programas, a Damage, a Nacho Desorden y al Reverendo. Yo ya trabajaba en Radioactivo. Y nos empezamos a hacer cuates. Pasó el tiempo e hicieron Los Esquizitos. Yo alguna vez toqué con ellos. Una vez terminamos tocando en Acapulco, yo con mi otra banda, 34-D. Estábamos en la alberca, escuchando en una grabadora a Man or Astro-man?, y bajo el sol dijimos: "¿Por qué no hacemos una banda de surf?" Y así nació Lost Acapulco. Yo nunca había tocado surf. El panorama del rock era muy fresca. Ya estaba pasado el *boom* del rock en tu idioma. Yo he criticado mucho el rock mexicano. Y la verdad, creo que el noventa por ciento del rock mexicano es una cagada. Pero ése es mi punto de vista. A mí me pones rolas de La Castañeda y digo qué es esta pinche pérdida de tiempo. Siempre he sido honesto al decir cuando algo no me gusta. Las bandas lo toman a mal. Creen estás hablando de ellos como personas. Y te haces de un chingo de enemigos. Y qué güeva tener que explicar. Pero quiero aclarar que desde mi chamba como miembro de Atoxxxico y Lost Acapulco y como locutor, el hecho de que no te guste una banda no significa que los odies. Podemos ser compas, cotorrear de música, irnos a chupar, eso es aparte.

Cuántos locutores existen que no dicen la neta. Todo es *public relations*. La mayoría tiene la filosofía de llevarse bien con todos. Y así no se cierran ninguna puerta. Para mí es más importante tener credibilidad que ser el



“HA DE SER BIEN CULERO VIVIR EN OTRA PARTE
DEL MUNDO Y NO PODER CHINGARTE
UNA PANCITA EN LA MAÑANA
O UN CALDO DE GALLINA CON UN CHINGO
DE GARBANZO Y ARROZ. NO ES QUE SEA
FOODIE. O GOURMET. ME GUSTAN LAS CARNITAS”.

buen onda. Pinche gente tibia. El punk no es así. La música que a mí me gusta tiene güevos. Y el panorama no ha cambiado. Sigue igual. Qué chinga para las bandas. La mayoría de las bandas no tiene autocritica. Y aparece un gordo nefasto y les caga que uno les diga la verdad. Las disqueras siempre van a decir que el pop es rock. No mames. El pop es pop. Y aparte, todo mundo les da por su lado. Sin embargo, hay bandas bien chidas, pocas, pero chidas. Y unos pocos críticos parciales. Qué pinche valor va a tener la crítica para que te dejen pasar al *backstage*.

SÁLVAME RADIO

Tengo unos veinticinco o treinta años haciendo radio. Soy malo para las relaciones laborales. Para las relaciones sociales. Pero lo que más conozco es a mis radioescuchas. Trato de ser muy natural al aire. Trabajé varios años en la radio privada. Luego pasé por revistas. Y al final unos amigos pensaron que yo podría hacer un buen programa e ingresé a la radio del Estado. Estuve catorce años cobrando lo mismo. Porque soy un pendejo. Nunca tuve un aumento. En México los listos cobran bien y los pendejos mal. No se me hacía tan duro porque estaba haciendo algo que me gusta. Te empiezas a clavar en el varo y en las cuestiones laborales cuando ya no te gusta. A mí me gustó trece años formar parte de la radio del Estado. Había directores que no se metían en mi trabajo. Lo cual uno siempre agradece. Me daban libertad.

Trabajar en el IMER es como trabajar en el IMSS. No hay recurso. Entonces te la tienes que ingeniar. Para meter invitados. Es un pedo burocrático. Hay muchas carencias. Llegó un momento en que me cuestioné: "¿Qué hago aquí. No respeto a ninguna de las personas con las que estoy trabajando". Es muy importante para sentirte parte de un equipo. Cuando estaba en Atoxxxico yo admiraba a los otros tres cabrones. En Lost Acapulco son mis amigos. Ahora, en Sálvame Radio, son gente que he admirado. De repente me vi rodeado de gente que no conozco. Que no tiene un *background* de actitud. Ganaba mal. Fue muy triste. Porque hubo tardes en que me preparaba para

el programa y me enfrentaba a condiciones que no me gustaban. Era como jugar fútbol en la calle y nunca en una cancha con pasto.

La radio estatal siempre ha estado en crisis. A mí nunca me invitaban a cubrir conciertos. Porque no les gusta la gente que dice la neta. Qué bueno que no me inviten. Si me piden definir en una palabra el tiempo que pasé en el IMER es *precariedad*. No siempre el *staff* es la persona indicada. No hay estilo. No hay esa mugre necesaria. Es el güey que está a la mano. Eso debería de cambiar. Debería estar ahí la gente que quiere hacer radio porque si no la hace se muere. Se da un chingo la onda de que era recepcionista y ahora es productora. Era mensajero pero ya se convirtió en locutor. Así es la radio estatal. No es una crítica culera. Estoy diciendo las cosas como son.

Amablemente, le dije al coordinador de radiodifusoras que si no existía la posibilidad de un aumento. Como era *freelance* sólo tenía que dar las gracias. Así que le di las gracias y me fui.

Fue cuando surgió el proyecto de Sálvame Radio, que es radio por internet. Me gusta hacer radio. No había de otra. Y pues con varo, tienes que poner tu varo. Muchas personas me ayudaron. Ahí vamos. Con un chingo de trabas. Hemos pagado la novatada. Y nos hemos hecho de una audiencia fiel. Y ya casi viene la aplicación. Para que sea realmente autogestivo. Hay que pagar renta. Y queremos que salga varo para toda la gente que laboramos ahí, para los locutores. Falta mucho que regular. Ahí tengo puestas mi fe y mis ganas. Mi paciencia. Y el esfuerzo de muchas personas. Se trata de una estación de radio las 24 horas, con tres canales gratuitos y uno de paga, dedicado casi enteramente al rock. Y con cápsulas que hacemos desde casa. Porque para acabarla de chingar se nos atravesó la pinche pandemia. Pero ahí vamos. El panorama no se ve muy claro. Pero somos muy necios. Con locutores con actitud, que tienen algo que contar. Que piensan. Y que tienen un punto de vista que pueden defender sin pedos. Eso es muy necesario en la radio. Son programas independientes. Cada locutor es responsable de lo que dice.

Y se va a poner más chido. ■

En 1973, el asistente a un concierto ofrecido por el músico Luis Alberto Spinetta registró la presentación en una grabadora sencilla. Se trataba del estreno del disco *Artaud*, concebido por el argentino como una respuesta a la zozobra que le produjo la obra del escritor francés Antonin Artaud. Y, más que eso, propuso el álbum como un signo que exponía su búsqueda musical. El reciente lanzamiento en streaming de aquella grabación dispara este análisis sobre su rol como bisagra en la historia del rock en nuestro idioma.

ARTAUD O EL RETORNO DE SPINETTA

JOSÉ JUAN ZAPATA PACHECO

El *bootleg*¹ oficial del concierto de Luis Alberto Spinetta en el Teatro Astral en 1973, recién lanzado en plataformas de *streaming*, registra un momento clave en la trayectoria del argentino: la aparición de *Artaud* como gesto ético y estético.

LOS HIPPIES SE DIVIERTEN

—No sé si esto les gusta. Además, en dado caso, no me interesa.

—¡Tocá!

—Claro... por ejemplo, eso. Miren, no es que yo lo niegue. Creo que ningún músico niega...

—¡Cortala!

—Claro, sí, yo lo corto enseguida, cuando termine el recital, paro.

—¡Cortala, cantá! (...)

—No, no lo voy a cortar. Lo voy a cortar cuando me vaya.

(*Aplausos*).

—Porque no se escucha, es una cosa, viste, que... No sé, ¿por qué no contratan un equipo de voces para traer para gritar a los recitales? Así tienen el mismo volumen que los conjuntos.

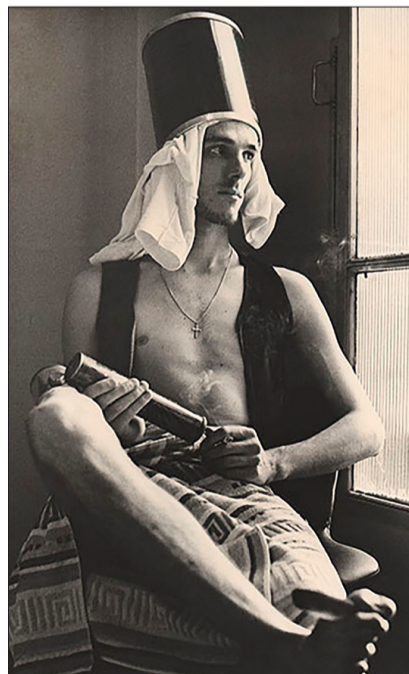
(*Gritos y silbidos*).

—Muchachos, en cualquier momento tienen que tirar algo. Estoy esperándolo, eh. Bueno.

(*Más gritos*).

(*Hace voz de relator de televisión*). Y así es como los hippies se divierten...

Es un diálogo irrisorio, suerte de *happening*. En octubre de 1973, Spinetta presentaba su nuevo disco, *Artaud*, en el Teatro Astral de Buenos Aires. Fue un gesto lleno de *performances*: ese público recibió una especie de *manifiesto* contra el anquilosamiento del rock local; el show inició con escenas de *El gabinete del Dr. Caligari* y *Un perro andaluz* musicalizadas con *tracks* del recién estrenado *The Dark Side of the Moon*, de Pink Floyd, más temas de Jimi Hendrix.



Luis Alberto Spinetta, 1974.

El diálogo de arriba podría haberse perdido, pero en la fila diez del teatro, un joven alzó al aire una pequeña grabadora. “A lo mejor estaba en el lugar exacto, porque suena muy bien. Me pasé el *show* prácticamente sin respirar, con el microfonito para arriba”, le contó Eduardo Avelleira a la *Rolling Stone* argentina. Era un joven seguidor de Spinetta, hoy es catedrático de la Universidad de Lanús.

Esa cinta monaural se perdió por más de treinta años, hasta que en una mudanza Avelleira la vio y pudo digitalizarla. El registro sirvió de base a la familia de Spinetta para editar *Teatro Astral. Presentación Artaud 1973 (en vivo)*, un *bootleg* oficial que apareció en las plataformas de *streaming* el pasado 26 de junio, y que se une a los otros lanzamientos póstumos del *Flaco*, luego de su partida en 2012.

El Teatro Astral podría ser el Newport personal de Luis Alberto, pero a diferencia de Dylan, quien se plantó con descargas eléctricas frente a un público *folkie* que lo tachó de “Judas”, Spinetta trataba de esbozar un discurso artístico renovado frente al blues duro y la simpleza de los años de Pescado Rabioso. Y la relación con ese público era festiva, aunque tensa. Los diálogos con la audiencia bien podrían ser la verdadera magia de este *bootleg*. Un Spinetta ya héroe de fogón (“Muchacha ojos de papel”), adueñándose de una poética y de un manifiesto artístico. La conquista sonora ligada al jazz tardaría un poco más en llegar, con la era de su banda Invisible.

EN SPINETTALAND

¿Cómo es escuchar a Spinetta en la era del ruido en redes sociales? ¿Es la poética del meme una respuesta contra el nuevo teatro del absurdo de la saturación digital?

El diálogo con la obra del francés de Antonin Artaud fue clave para concebir *Artaud* como un gesto artístico:

“El disco fue una respuesta —insignificante tal vez— al sufrimiento que te acarrea leer sus obras”, dijo *el Flaco* en su momento a *El Periodista*.

La idea del álbum era exponer la posibilidad de un antídoto contra lo que opinó Artaud. Quien lo haya leído no puede evadirse de una cuota de desesperación. Para él la respuesta del hombre es la locura; para Lennon es el amor. Yo creo más en el encuentro de la perfección y la felicidad a través de la supresión del dolor que mediante la locura y el sufrimiento [...] Los músicos de rock somos tipos muy desorientados. Hemos involucrado mucho a nuestro sistema neurológico y hemos aprendido muy poco de la historia reciente. Pero hay algo claro: no podemos jugar a ser Artaud.

Corte a: un meme se publica el pasado 10 de agosto en Luisn't (Captain Beto) Spinetta Albaposting, grupo de Facebook dedicado al *shitposting*,² en este caso sobre la mitología spinettiana. Es la figura de un hombre sentado en la mesa de un restaurante vacío; la frase del meme: “¿Otra vez estuviste escuchando *Artaud* todo el día?”. Los comentarios no podrían ser mejores: “Cuando de niño te dieron el aura misma de su cuerpo”; “Y las muñecas tan sangrantes están de escuchar el aura misma de las habladurías del mundo”; “Creo que no puedo despertarme sin amar”. Todas, frases de *Artaud*.

“PESCADO ERA YO”

Trazar la carrera de Luis Alberto Spinetta es siempre complejo. *El Flaco* nunca dejó de plantear el formato *grupo* como carta de presentación, facha da tras la que siempre manejaba los hilos creativos.

“¿Vieron? Pescado era yo”, fue la respuesta casual al hecho de que *Artaud* tuvo que salir bajo el nombre de la banda Pescado Rabioso por un tema legal con la disquera, a pesar de que el álbum es técnicamente un disco solista, con apenas la participación de su hermano Gustavo Spinetta, más Rodolfo



García y Emilio del Guercio, que aparecen como músicos de sesión.

Un texto en el *insert* del disco lo deja más que claro: "Pescado Rabioso es una idea musical creada en 1971 por Luis Alberto Spinetta. A través de esta idea, tocaron en grabaciones y actuaciones los siguientes: Juan Carlos Amaya, Osvaldo Frascino, Carlos Miguel Cutaia y Oscar Lebón. Los músicos que aparecen en este disco sólo están ligados a la idea de Pescado Rabioso por las circunstancias de la grabación y a expreso pedido de Luis Alberto Spinetta".

El músico inició su trayectoria musical en 1967, *annus mirabilis* del rock mundial, al que Argentina no fue ajena. De ese año es "La balsa" de Los Gatos, tema fundacional y mito a la vez (está la socorrida historia de Lito Nebbia y Tanguito escribiéndola en el baño del bar La Perla de Once). Para 1969, un jovencísimo Spinetta ya se había dado el lujo de anotar un *hit* latinoamericano en voz de Leonardo Favio ("Para saber cómo es la soledad"), pero el verdadero acontecimiento cultural lo representó el primer disco, homónimo, de la banda Almendra, ayer disco vanguardista de un cuarteto de hippies del barrio de Belgrano, hoy clásico del cancionero popular argentino.

Almendra como banda no pudo concretar sus pretensiones de grandeza. Una esperada ópera rock se quedó en el tintero. *Dream is Over*. Luego del disco *Almendra II*, el giro estaba indicado hacia el blues duro. Y tras un viaje a Francia y el lanzamiento de un disco solista por cuestiones de contrato (*Spinettalandia y sus amigos*), la semilla estaba puesta para una nueva banda: Pescado Rabioso.

"Yo quería hacer un grupo más violento, una música aún más violenta que el segundo disco de Almendra... Con Pescado intenté romper la ternura y el eje sensible de Almendra", dijo una vez *el Flaco*. *Desatormentándonos* (1972) abre con todo un *statement*: "Atado a mi destino / sus ojos al final olvidaré", le canta en "Blues de Cris" no sólo a aquella "Muchacha ojos de papel", sino a toda una generación de Amor y Paz. Adiós al idealismo que representaron los años sesenta. Algunos singles de Pescado no podrían ser más explícitos, como éste: "Me gusta ese tajo / que ayer conocí / ella me caliente / la quiero invitar a dormir".

Desatormentándonos y *Pescado 2* son discos clásicos del blues-rock argentino. Su influencia va incluso más allá. El pasado enero la prensa musical argentina despertó extasiada con la noticia de que Eminem había sampleado un *riff* de "Ámame Peteribí" (de *Pescado 2*) en el tema "Stepdad", de su disco *Music To Be Murdered By*. Y el extraño dibujo del pescado que Luis Alberto dibujó para la portada sigue apareciendo

.....
"¿QUÉ QUEDA DE AQUEL
ARTAUD QUE NO
QUERÍA SER SÓLO
UN DISCO SINO UN ACTO
CULTURAL Y LO REPETÍA
DESDE SU TAPA?"
.....

en más *remeras* (camisetas) que el payaso triste de la tapa del primer disco de Almendra.

Luego de *Pescado 2*, la banda dejó de significar algo para los músicos que rodeaban a Luis Alberto, inmerso como estaba en sus búsquedas literarias, artísticas y sonoras. Carlos Cutaia, David Lebón y Juan Carlos "Black" Amaya (la última formación) lo fueron dejando solo. "Se sintió abandonado porque quería seguir tocando con Pescado, y me dijo que no iba a tocar nunca más conmigo", dijo Amaya. "Cuando escuché *Artaud* me quería matar".

LOS DISCOS ETERNOS

Spinetta murió el 8 de febrero de 2012. Según sus hijos Dante y Catalina, sus cenizas se esparcieron en el Río de la Plata, en el Parque de la Memoria, cerca de su barrio del Bajo Belgrano, a unos metros del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, que recuerda a los desaparecidos por las dictaduras.

A ocho años de su partida, su legado sigue fresco en el imaginario y la conciencia argentinas. En 2015 apareció *Los Amigo*, producto de sus últimas sesiones de grabación. En este 2020 también se editó *Ya no mires atrás*, un conjunto de grabaciones encontradas en una vieja memoria USB. La bibliografía sobre *el Flaco* es copiosa, desde libros, biografías y entrevistas hasta textos académicos. Canciones como "Ana no duerme" y "El anillo del capitán Beto" han sido publicadas como textos ilustrados para niños.

Spinetta y contemporáneos suyos (ya miembros de una especie de aristocracia del rock porteño) mostraron en los setenta que en América Latina era posible hacer rock con una inteligencia sonora y lírica no sólo al nivel de la música anglosajona, sino también aportando sus preocupaciones estéticas, sociales y políticas. Quizá era producto de una clase media bien formada, obsesionada en mirar hacia Europa, pero sin dejar de concebir ideas a *la criolla*. No es de extrañar que conceptos como *rock nacional* tengan un significado clave de la cultura argentina. "Siempre soñar, nunca creer".

HOJARASCA Y AURA

A más de medio siglo de haber aparecido, *Artaud* mantiene el estatus de

tótem en la música iberoamericana. La *Rolling Stone* local lo canonizó como el mejor disco del rock argentino de la historia en sus ediciones de 2007 y 2013. ¿Qué magia radica en los apenas nueve tracks editados por Talent / Microfón en octubre de 1973?

El golpe empieza por la portada casi monocromática ("¿acaso no son el verde y el amarillo cada uno de los colores opuestos de la muerte?"), el minúsculo retrato de Antonin Artaud y el formato de la portada con una figura octogonal irregular. Fue una decisión radical que trajo problemas comerciales. "Las tiendas de discos nos querían matar porque no sabían cómo exhibirlo", dijo el diseñador, Juan Gatti. Hoy, el costo de las primeras ediciones del LP —en Mercado Libre— supera el sueldo mensual de un profesional en Buenos Aires.

El disco contiene temas clave del cancionero spinettiano ("Todas las hojas son del viento", "Cementerio club", "Bajan"), pero también *tracks* oscuros y a la vez cristalinos: la libre asociación de "Por", el torrente evocador de "La sed verdadera", y el *tour de force* de "Cantata de puentes amarillos". Al escucharlo con los oídos latinoamericanos de 1973, la extrañísima música de *Artaud*, que bordea los límites de la psicodelia, el folk y el blues-rock, suena como de otro planeta, mientras su lírica retumba en hallazgos a años luz de lo que habría podido esbozar siquiera la canción de autor latina en sus momentos más temerarios.

"¿Qué queda de aquel *Artaud* que no quería ser sólo un disco sino un acto cultural liberador y lo repetía desde la molestia de su tapa? ¿Sólo grandes canciones? Más: un aura de algo irrepetible", escribió Pablo Schanton en su repaso por el disco en el especial de los cien mejores discos argentinos en *Rolling Stone*. "El aura de una forma de hacer y ser rock más directa, más artística, más artesanal y menos masiva que ya no existe desde 1982. O sea, un ayer mejor: todo lo contrario de lo que el álbum quería enseñarnos en 1973".

Así, la voz del *Flaco* en diálogo con su público en el Teatro Astral de 1973 se reafirma como documento, luz y aura:

Sé que la gente me quiere, sé que ustedes me quieren, que hay mucha gente más que ustedes que también me quiere, aunque esté con un trío, con un cuarteto, con una balalaika, con un gato maullando. Por eso mismo, para ese público que me quiere, que no siempre es el público que grita y dice tonterías en los recitales, justamente... es que nosotros tratamos de hacer algo más, aunque haya sido de alguna manera precario. Esto no equivale a que ustedes tienen que hacer algo equivalente por mí. Creo que hacen mucho más por mí que lo que yo hago por ustedes. Y de ahí resulta todo. ■

NOTAS

¹ Grabación clandestina.

² Publicación de memes de baja calidad, actividad devenida en subcultura que tributa toda clase de tópicos culturales.

JOSÉ JUAN ZAPATA PACHECO

(Torreón, 1984) es periodista. Trabaja como editor en el medio digital de música *La Zona Sucia*, además de ser editor de contenidos en *Amonite* y productor de accesibilidad audiovisual para la televisión en Argentina.

Hace unos meses, el rock nacional lamentó la muerte de uno de sus personajes más notables: Charlie Monttana. Éste es un recorrido por la carrera del estridente güero oxigenado, desde sus inicios en Neza y como vocalista del grupo Vago, hasta el disco *Hotel Barcelona*, una de sus cumbres profesionales, cuando el cantante ya disponía de una orquesta completa y dinero para caprichos. Ofrecemos un mínimo recuento de quien hizo de su composición "Yo con mi desmadre" una bandera vital.

RÉQUIEM POR EL VAQUERO ROCANROLERO

ALEJANDRO GONZÁLEZ CASTILLO

@soypopesponja

Nació en el Centro Histórico de la Ciudad de México, pero la comarca que lo arrojó con su manto de polvo fue Ciudad Neza. Él mismo llegó a decir que su padre putativo fue el blues y su madre postiza el heavy metal; "pero quien en realidad me parió entre sus piernas fue el rock and roll". Carlos César Sánchez Hernández se transformó en Charlie Monttana admirando la facha de grupos como Poison y Warrant, empuñándose caguamas en hoyos fonquis donde mariguana y activo rolaban entre sábanas y estopas. Nació salvaje, al estilo de Steppenwolf, para encarnar la voz de los pelados, los borrachos que se enciman la piel del diablo cuando la madrugada atiza.

Comenzó a escalar tarimas al mando de Vago, a principios de los años ochenta. "Éramos una pinche caricatura de Twisted Sister y Mötley Crüe", alcanzó a comentar el *ladrante* (como a él le gustaba definirse a la hora de empuñar el micrófono), amasando desde muy temprano un estilo vocal que, según él mismo, sólo encontraba en el líder del Tri un digno competidor; "Canto del nabo. ¿Quién podría hacerlo tan culero como yo? Sólo Alex Lora", refería, orondo. Sin embargo, la legión de seguidores que para entonces a sus pies pisteaba, en tocadas maratónicas donde el caos era costumbre, justo en su vacilante afinación consuelo encontró.

El mítico sello Discos y Cintas Denver apadrinó a Vago y así el grupo fue ganando popularidad en los terrenos del llamado rock urbano. Iban agarrando velocidad cuando conflictos internos hicieron que Monttana emigrara del combo para mudarse con Mara. Un *affaire*, hay que contar. Pronto regresaría con los de "Dándole fuego" para confeccionar "Tu mamá no me quiere", un himno para pelagatos que daría cuenta de las capacidades interpretativas de aquel güero oxigenado al que ya le urgía presentarse a solas. "Me la pasaba Vago / Mara / Vago / Mara... ¡Uta! Yo debí empezar mi carrera solista de inmediato, pero me daba miedo, por eso me cobijaba en los logos de esos grupos".

A MEDIADOS de los noventa arrancó su andar solitario. Desde entonces se esforzó por zafarse de las leyes que a la escena del rock urbano, tal como hoy sigue ocurriendo, azotaban. Su plan era ambicioso si se considera la

oscuridad del callejón del que pretendía pelarse: rebasar la flaca luz que le prodigaba el poste más cercano. "En ese mundo la regla es: cantas en los camiones, brincas a un estudio de grabación y terminas tocando en un escenario en la esquina de la calle. Y ya, no hay más", afirmaba. De modo que un día se levantó de la cama con una idea plantada bajo su encrespada mata de pelo: "Ya estuvo, ya no quiero tocar en ese ambiente. No me espanta el activo ni los madrazos; me caga que los promotores no me den mi tiempo y mi música no suene bien".

Claro, si en el camino al profesionalismo se le atravesaban unos tragos (el whiskey de Jack siempre fue su bebida favorita) y unas cuantas chicas, pues qué mejor. Después de todo, desde joven encontró en el desenfreno un pretexto para mantenerse vivo; "lo que quería era viajar, conocer un chingo de viejas, hacer mil pendejadas. Esos eran mis sueños". Así que la suya sería una carrera donde hedonismo y derroche se meterían fajes legendarios. Y aunque el camino no estuvo forrado de terciopelo, disco a disco Monttana fue consiguiendo sus objetivos. El clima llegó con *Hotel Barcelona* (2002), uno de sus álbumes mejor acabados, una hilera de temas grabados cuando, según Charlie, el dinero manaba por borbotones. Es el mismo Novio de México quien ahonda al respecto:

—Imaginate, para entonces contaba con una nómina de 17 cabrones, traía una orquesta completa con metales y un camión con quince camas. Puro puto lujo. *Hotel Barcelona* fue una producción increíble. Llegabas al estudio y veías un chingo de comida y todas las mesas llenas de pomos. Puro gozo. A ese disco le metí como 270 horas de estudio y me gasté como 2,500 dólares en puros putos excesos. Era de, ¿sabes qué? Compra una tele y métele cable porque aquí está todo muy solo y para cuando

vengan las visitas deben tener algo en qué entretenerse. Así, caprichos pendejos.

Fue así como llegó el reconocimiento masivo. El festival Vive Latino, limusinas, conciertos en antros lujosos, pasarelas, documentales y hasta un *reality show* en televisión de paga. En escena, el atril del micrófono de Charlie no era más que un perchero rebosante de ropa interior femenina; sin embargo, bajo la chaquira y el fijador para pelo estaba el mismo tipo de siempre: el vecino de Neza que iba a la comida corrida de la fonda de la esquina, el que compraba fritangas en la miscelánea y se daba una vuelta por el tianguis los fines de semana. Una doble vida que el compositor gozaba: "La neta es que sí me gusta jugarle al *socialité*. Soy como la muchacha de la casa que no entiende, la loca rebelde. Pero, ¿sabes qué?, sin mí no estaría completa la pinche familia".

HACIA EL FINAL de sus días sentó cabeza. Llevaba una vida familiar con residencia en el mismo barrio de toda la vida, donde cuidaba de su pareja y su hijo, el cual lo orilló a darle un trapezo al lente con el que se asomaba a la vida. Así ocurrió hasta el pasado mes de mayo, cuando el de "Tocando el cielo" fue sorprendido por un infarto que, de paso, caló la coraza de la comunidad rockera.

De pronto se fue, el inconforme con el mote de cronista urbano que prefería asumirse como alguien que cantaba "lo que vive cualquier cabrón común y corriente". Aunque, ¿qué de vulgar podía tener un Vaquero Rocanrolero?, ¿alguien que confeccionó canciones del calibre de "He andado chupando" y "Empanízame la mojarra"? ¿O qué decir de "No soy un pinche cholo" o "Bájale de huevos"?

Réquiem por Charlie Monttana. A modo de homenaje, resta pedir un trago en la barra más cercana y hacer sonar "Viejas, tragos y rocanrol", mientras el del sombrero texano se empuña la botella y mete cuarta, a bordo de su nave, enfilado a la carretera que lleva, como indicara Deep Purple, directo a las estrellas. ▣

ALEJANDRO GONZÁLEZ CASTILLO (Ciudad de México, 1975), escritor y periodista, ha colaborado en medios especializados en música. Es autor del libro *Manual de carroña* (2020) y uno de los coordinadores de *100 discos esenciales del rock mexicano* (2012).



Fuente: > razon.com.mx

El relato que presentamos forma parte de Los grandes hits de Shanna McCullough, primer libro de cuentos de Héctor Iván González, que publica en el naciente sello Dieci7iete Editorial y comienza a circular en el mes de octubre. Por senderos más o menos recónditos del Centro Histórico de la Ciudad de México, donde todo es posible, el narrador comparte sus incursiones en un cine porno, con el desahogo del público y la magia oscura de su territorio compartido.

EL ÁNIMA DE VENUS

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

La primera vez que aplaudimos fue en una función de seis a ocho; era un filme impresionante, aún descreo del poder de la nota. Hicieron el amor hasta el cansancio, era un actor parecido a Ruy. En la pantalla todo bailaba en rumores. El ambiente era siniestro. Entrabas, pagabas el boleto y ya que hacías gambetas para no pisar a nadie, ni chocar con sus rodillas, te sentabas sin mayor escándalo; quizá el filme ya había comenzado, tal vez acababan de eyacular, cosa que no nos importaba. Pero siempre era sano entrar al cine de porno, así le decían algunos compañeros de butaca.

Puedo decir que la primera vez fue la mejor, pero tenemos que admitir que es porque ignoras todo lo que pasará, la oscuridad te deslumbra al entrar, y escuchar el jadeo lánguido de una mujer, a quien no le abochorna que la vean ni la oigan, hace temblar al más pintado.

LAS SIGUIENTES ocasiones fueron más objetivas, debo admitir: entrabas y empezabas a analizar a la *heroína*, podía ser "Rebequina", "Dany Cheeks", "Marlette", "Silvia Saint", "Shanna McCullough" o "Rebecca Wild". No sé si sólo yo me fijaba en esos detalles, pero veía el filme como si estuviera en la sala de Cannes. Me daba placer analizar como un crítico riguroso. El mejor acto —la primera vez— fue una película donde un tipo alto, de nariz aguileña, arremetía contra una chica de senos hermosos. Bajo una palapa seguía penetrando a esta hermosa morena, sus senos podrían ser réplicas en el Louvre —justo en esa sala de los sótanos, en donde no admiten visitas y que está resguardada para la *élite* del mundo del arte. Después de un rato gritaba como loca. Hacían el amor como felinos, con fuego, el centro de ella brillaba dilatado; pensé que era fingido..., pero puedo asegurar que no era así. Esto era como oro molido, en nuestro fuero interno sabíamos que era real, los estertores no se fingían. Yo notaba claramente cuando lo hacían, lo cual sucedía pocas veces; éste no era el caso. Los



cuerpos se friccionaban, y vibraban desorbitados. Ya para entonces el tipo estaba abocado a la copa de los senos. Y de pronto la piel se ruborizaba, las piernas resplandecían, el cuerpo dentro del cuerpo alimentaba las convulsiones. Qué gran coito, qué vibrar de senos al andar sobre el miembro. Y ahí, ¡de pronto!, les dolía, y la *petite mort* les llegaba silenciosamente. De momento, la mujer se elevaba, y el filme languidecía, la película parecía convertirse en un suave vapor azul, ahí estaba todo, el cine representado por una cámara espía. La cópula terminó, así, catabín-catabúm, y de momento, tras la noche, en la oscuridad había un gran silencio.

NO PUDE NEGAR las palmas a ese actor, matador de angustias, sembrador de placeres; y así, justo así anduvieron cuerpos capaces de deslizarse sobre las pantallas de nácar. Se rompió el silencio con un aplauso que fue como un destello, me hizo palidecer, pues fue mío, muchos hombres sonrieron descubriendo dientes amarillentos, hasta los sodomitas que hacían *fellatios* se irguieron volteando hacia

“LA PIEL SE RUBORIZABA,
LAS PIERNAS RESPLANDECÍAN,
EL CUERPO DENTRO
DEL CUERPO ALIMENTABA
LAS CONVULSIONES. **QUÉ GRAN
COITO, QUÉ VIBRAR DE SENOS
AL ANDAR SOBRE EL MIEMBRO**”.

mí. Empecé a aplaudir, lo merecían, de plano sonreí hasta las lágrimas y los demás me siguieron, poniéndose de pie. Reí al aplaudir, me brillaban los ojos, todos me siguieron, aplaudían, llegó a ser tanto el barullo que detuvieron la película pues no se escuchaba nada del siguiente coito. Era un hecho, estábamos complacidos. Era una gran fiesta, aplaudimos hasta el cansancio.

Parecía el Festival de Cannes, o el de Berlín en la "Fassbinder Salt". Y de pronto dije al de al lado, "La crítica la avala", aunque no sé si me escuchó. Después de varias sesiones, ya aplaudíamos con toda naturalidad, no necesitábamos decir nada más. Si era buena, la Crítica la avalaría. De no ser así, el silencio trastornaría al proyector. Todos los viernes a las seis, la Crítica se reunía, la mayor suerte eran las palmas, otras eran golpeadas con el silencio, todo esto el proyector lo padecía o festejaba. No lo había notado, pero ahora el cine estaba lleno, no sabíamos nuestros nombres, pero la fama de la Crítica había crecido de forma desproporcionada, de tal manera que los boletos se vendían desde el lunes, agotándose el mismo día. Las sesiones en el Cine Afrodita parecían no acabar nunca. Quizá fue conformada por algo más, pero esperábamos una suerte de comunión aleatoria, quizá fue sólo la casualidad, pero qué felices fuimos. Algunos señores se acercaban, otros sólo aplaudían desde el antifaz que les brindaba la penumbra, y otros llegaban hasta a gritar, algunos silbaban jubilosos, mientras los cuerpos yacían o andaban deslizándose por la telaraña de cera que era la pantalla.

¿CÓMO LLEGÓ a su fin? No lo sé. Quizá algunos se hartaron, otros, se casaron, otros —lo podría jurar— murieron de viejos. He quedado yo, que no soy nada, jamás pagué boleto, y así, siempre, he estado en el cine, butaca tras butaca, esperando el sol de otros días. ¿Vendrán? Lo ignoro, aquí, sólo sigo aguardando un buen filme, y otro cuerpo que me deje entrar en él y dominarle. ■

Un hombre nacido en Argentina, quien lleva años viviendo en México, regresa a Buenos Aires. El personaje se enfrenta a la ciudad de su infancia, a usos que ya olvidó, incluso a los panes habituales por allá, que le son poco familiares. De ese modo se encuentra ante un espejo, ante un presente que es "una nueva geografía" no sólo física sino, en particular, emocional. Se trata de la novela con toques autobiográficos Diario negro de Buenos Aires, de Federico Bonasso, publicada por Reservoir Books. Aquí, un vistazo.

DIARIO NEGRO

CON HILOS DE EXILIO

MARGARITO CUÉLLAR

Volver al lugar de origen no siempre resulta un viaje dolorosamente placentero, sobre todo si el retorno trae consigo parientes y encuentros furtivos con el amor que, si bien le abren los brazos al recién llegado, lo hacen desde una Ítaca desconocida. Más si la ciudad de la que se parte es México y Buenos Aires, el paisaje al que se llega. El protagonista —los lectores nunca sabremos su nombre— decide correr el riesgo de encontrarse con sus fantasmas, con tumbas solitarias y con las sombras de sus padres y amigos, cosechando así los sabores agrídulces del regreso. Porque volver, además de evocar y reinventar un pasado, es enfrentar una realidad en la que nada está en su lugar, ya que quien vuelve se ve obligado a asumir su condición de extranjero en su patria: "El presente es una nueva geografía, que me ofrece, salvo por los magros ahorros que traigo escondidos en un calcetín, una libertad no desdeniable. Soy un anónimo absoluto y podré vagar por todos lados sin preocupar a nadie".

Esto es justamente lo que pasa con el personaje de *Diario negro de Buenos Aires*, de Federico Bonasso (Reservoir Books, México, 2019).

La diáspora tiene sus riesgos. Alejarse del territorio considerado propio por derecho de antigüedad equivale a atravesar zonas de niebla que desdibujan el origen. La aduana para el que regresa es la misma que para el que sueña: tarde o temprano, al despertar, los avisos de la hecatombe son inminentes. Sobre todo, si el que vuelve carece de herramientas para sobrevivir a la cotidianidad urbana, tan elementales como desconocer el pan de su preferencia o utilizar el transporte público. El olvido y la duda tienen su precio, ya que quien duda "es un marginal porque arriesga en cuestión de segundos la atención de su interlocutor".

El protagonista vive un regreso atado a las alegrías, pero también a los sinsabores familiares, a los amigos que se difuminan en los días inciertos de un pasado que envejece al ritmo de la angustia y a los encuentros inesperados; cuadros donde lo mismo se hace

"BONASSO, FUNDADOR Y VOCALISTA DEL GRUPO DE ROCK EL JUGUETE RABIOSO, COMPOSITOR DE MÚSICA PARA CINE, SE LANZA EN SOLITARIO AL CAMPO MINADO DE LA PALABRA ESCRITA".

presente la convivencia con animales domésticos que las trampas de la cotidianidad. La zozobra parece ser un sinónimo de arenas movedizas, a la par que el protagonista asume su espontáneo destino como habitante de ninguna parte.

Realizar un trámite en apariencia tan sencillo como renovar un pasaporte, por ejemplo, resulta un laberinto kafkiano. El Ulises desterrado de su ciudad se ve de pronto inmerso en trámites que lo llevan de una ventanilla a otra y de un edificio a otro, lo cual suma puntos a la angustia y pone en riesgo el regreso.

La ciudad de origen se refleja a intervalos en esta novela, escrita con un lenguaje fresco y preciso por Bonasso (Buenos Aires, 1967), un músico que al asumirse como escritor enfrenta sus propios riegos.

Hay momentos en ráfagas de líneas cortas, llenos de vivencias que hablan de las pequeñas heridas que deja la vida diaria, encuentros y desencuentros con un pasado idílico que deja una resequeidad en la piel y sabores amargos en la línea de fuego de la existencia. Porque no basta volver, es indispensable sumergirse en el pozo gris de las horas y respirar las noches y los días de un pasado del que emerge una memoria inconclusa.

Ciertamente volver es encallar, naufragar, asirse a las amarras de un tiempo del que lo único que queda son las sombras de lo que no fue. A cambio de todo esto se conserva la infancia, todavía no borrada del todo, de las calles de la ciudad natal, los acercamientos amorosos y los breves, pero intensos, destellos de libertad.

Durante diez semanas, el protagonista, un Ulises melancólico en busca de una Ítaca sombría, al volver sobre sus pasos parece caminar a ciegas por las calles, los pasajes de una urbe que al reinventarse se degrada. Los recuerdos que dieron vida a un pasado enmohecen, sus tonos verdes y amarillos dejan en los rostros y las voces que aquí se dan cita un presente sin orillas y con demasiadas fronteras.

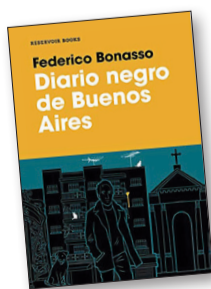
En el deambular del personaje, por lo regular en los callejones de la nostalgia, se ve de pronto inmerso en la vida de los cementerios:

Escuché al gorrión de cementerio. Me dijo un cuidador que ahora está lleno de estos pájaros. Tiene un canto muy especial, que parece un llanto. El cuidador me explicó que han prosperado porque al llorar la gente no se los come, no se mete con ellos, incluso en época de crisis. El lugar se ha convertido en un lloradero de gorriones.

Pienso en el exilio como una escuela no elegida. De pronto se entra a un territorio de calles desconocidas que bien pueden simbolizar aulas escolares en estado salvaje. El pasado se convierte en herramienta de la memoria. Esa experiencia se plasma en las páginas de este diario oscuro en el que la alegría se ve ensombrecida por la nostalgia y el futuro se llama resistencia.

Bonasso, fundador y vocalista del grupo de rock El Juguete Rabioso (1987-1999), compositor de música para cine, se lanza en solitario al campo minado de la palabra escrita con la misma pasión que le dedicó a las letras y a la música de sus canciones. Después de abreviar en estas páginas no me queda duda de que estas líneas son un homenaje a la ciudad perdida —llámese Ítaca o Buenos Aires— y que en el hotel de la vida todos somos extranjeros. ■

MARGARITO CUÉLLAR (San Luis Potosí, 1956) es escritor. Compiló para la colección Esenciales del XX (Cal y Arena, 2018) el volumen *José Alvarado*. Es miembro del Sistema nacional de Creadores de Arte del Fonca en el área de Letras.



Con un puñado de libros religiosos y algunos pedazos de piel se inauguró en la ciudad de Londres de 1774 una tienda que sería la precursora de las librerías modernas. Era el sueño hecho realidad de un lector autodidacta que, cuando menos desde una década atrás, había dedicado su precario ingreso como obrero a comprar los libros que le ayudarían a enseñarse a leer y escribir. Su nombre era James Lackington y muy pronto se convertiría en el mayor comercializador de libros de Inglaterra.

ESTA SEMANA, el lunes 21 de septiembre, se celebró el Día de las Librerías Independientes, una iniciativa de la Red de Librerías Independientes para fortalecer el vínculo con su comunidad de lectores y fomentar la reflexión en torno a la industria editorial. Sumidas en una profunda crisis a raíz de la pandemia, esta segunda edición del evento subraya lo que meses atrás las editoriales Almadía, Sexto Piso y Era nos recordaron: dependen de nosotros, los lectores. Con esta conmemoración y ante el panorama tan adverso al que se enfrentan las librerías, me ha venido a la mente ese excéntrico personaje al que debemos la configuración de lo que hoy son esos espacios y nuestras expectativas sobre ellos —para bien y para mal.

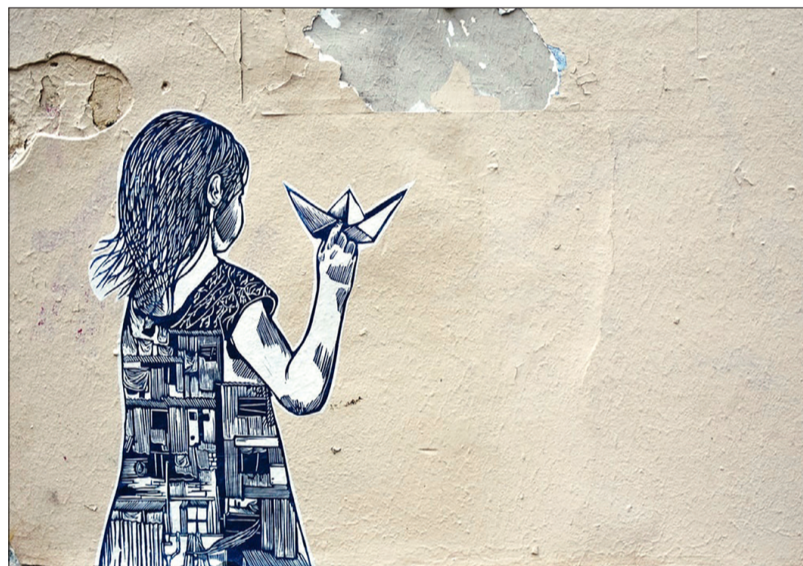
ESE 21 DE JUNIO, Lackington no hubiera podido adivinar que lo que empezaba como un pequeño negocio sería el inicio de la librería más grande de Londres y con el tiempo revolucionaría la venta de libros hasta nuestros días. En ese momento él seguía trabajando como zapatero, oficio al que había llegado a los quince años y con el cual empezó su pasión por las letras. Su interés por los libros fue al principio una cuestión práctica: eran un medio para aprender a leer con la esposa de su maestro en el taller donde había logrado una posición de aprendiz. Pero, como la mayoría de los lectores, al ver el mundo que se abría ante sus ojos a través de esas páginas, quedó prendado. A partir de entonces se dedicó a hacerse de una biblioteca. Con esa pequeña colección abrió un local en la calle de Featherstone, donde podía emprender su sueño de vender libros, pero donde todavía confeccionaba zapatos a la medida —combinación que aún hoy se antoja mucho.

Lackington comenzó a introducir cambios que al inicio generaron reacciones adversas, pero le permitieron arrancar un emporio librero. Algunos de ellos siguen vigentes hoy en día y continúan siendo tema de debate. Su primera decisión radical fue dejar de dar crédito a los clientes y aceptar sólo efectivo, situación que ofendió a la élite londinense, aunque le permitió aumentar rápidamente su catálogo. Poco después compró saldos a las editoriales, mismos que revendía con descuentos. La rápida capitalización que logró con estas estrategias le permitió crear la primera librería moderna del mundo.

EN 1794, El Templo de las Musas abrió sus puertas en Finsbury Square. De dimensiones monumentales, no sólo era la librería más grande de la capital inglesa, sino que muy pronto se convirtió en una parada obligada para los paseantes londinenses, por las innovaciones que Lackington continuó incorporando. Haciendo honor a su dueño —que para entonces había ganado fama por su controvertido comportamiento—, la librería incluía varias excentricidades, entre las que destacaba un claro al centro del edificio con una escalinata y coronado por un domo, por el cual los clientes podían recorrer los cuatro pisos del edificio en busca de libros. A diferencia de otras librerías, El Templo de las Musas permitía a los lectores rumiar

libremente entre los volúmenes e incluso leerlos sin pagar en las zonas *lounge*. De orígenes humildes y sin ninguna formación académica, Lackington sabía lo intimidante que podía ser el mundo de los libros para quienes apenas comenzaban a adentrarse en él, por lo que impulsó un acercamiento más libre que, seguramente, terminó por fomentar la lectura entre los londinenses. Además colocó un letrero a la entrada: “La librería más barata del mundo”. Esa declaración de principios lo convirtió en un hazmerreír entre sus competidores, todavía instalados en el esnobismo literario, pero funcionó.

A partir de ese momento, la librería se volvió un espacio social. Por un lado, comenzaba ya a tener un poco del glamur que poco tiempo después sería el sello de las tiendas departamentales —y del que aún queda huella en cadenas monstruosas como Barnes and Noble; por el otro, se perfilaba como un entorno para el disfrute de la lectura y el debate literario. En este sentido, la idea de crear espacios de lectura dentro de la librería fue realmente revolucionaria, pues invitaba a los clientes a pasar su día en El Templo de las Musas entablando conversaciones con



Aleyna Rents, *Sin título* (Montmartre, París).

los empleados y otros lectores, creando así una comunidad en torno a los libros.

Uno de los lectores que pudo conocer los clásicos gracias a los sillones de esta librería fue John Keats, quien la frecuentaba en su juventud. Fue ahí también donde el poeta romántico conoció a dos empleados de la librería que se convertirían en sus primeros editores, John Taylor y James Hessay. Keats no es la única pluma que debemos a Lackington; como muchos libreros de su época, una vez que había amasado una notable fortuna, decidió emprender también algunas proezas editoriales, entre ellas la firma Lackington, Hughes, Harding, Mavor and Jones, que sería la primera en publicar *Frankenstein*, de Mary Shelley.

A MÁS DE 200 AÑOS de la fundación del Templo de las Musas, algunos comparan la empresa de Lackington con Amazon, por la forma en que terminó dominando el mercado. Otros aseguran que el inglés creó el modelo que hoy ha hecho tanto daño a las pequeñas librerías. Existe algo de cierto en estas críticas, pero es innegable que el espíritu de ese zapatero iletrado convertido en magnate librero ha impregnado el mundo de las letras por más de dos siglos. Ahora que celebramos a las librerías independientes, su historia resuena con gran fuerza, recordándonos que son más que lugares donde comprar libros; Lackington entendió que se trata de espacios donde uno va a maravillarse y a hacer comunidad. Por eso, hoy más que nunca es importante evocar su memoria. ■

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**

@VekaDuncan

EL ZAPATERO QUE INVENTÓ LAS LIBRERÍAS

“DE ORÍGENES
HUMILDES,
LACKINGTON SABÍA
LO INTIMIDANTE
DEL MUNDO DE LOS
LIBROS PARA QUIENES
COMENZABAN A
ADENTRARSE EN ÉL”.

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRB_Neuropsiq

DE CANÍBALES
Y MODALES

En su *Genealogía de la soberbia intelectual* (Taurus, 2013), Enrique Serna plantea que “las élites culturales más pagadas de sí mismas creen que la menor concesión al gusto popular en el cine, la música o la novela conduce inevitablemente al naufragio artístico”. Eso se constata a diario al observar las actitudes condescendientes (o despectivas) de quienes piensan que el desdén hacia la cultura popular es un signo de aristocracia. La policía del buen gusto pone bajo sospecha cualquier género literario, musical, cinematográfico que conquiste grandes sectores del público. La división entre el arte y el entretenimiento como categorías mutuamente excluyentes tiene un efecto colateral funesto: la noción de que la verdadera experiencia artística es aburrida y además inalcanzable para la mayoría de la gente, porque requiere el esfuerzo de un monje y un intelecto exquisito. En *El caníbal ilustrado* (Dharma Books, 2019) Antonio Ortuño hace una crítica humorística de esas actitudes que, en su afán de proteger “el tesoro de la cultura” la convierten en un fetiche inservible, lejano y poco atractivo para las masas.

“Una de las principales características de la biblioteca de mi escuela primaria es que resultaba más inaccesible que la bóveda de oro del Banco de México”. Así lo narra Ortuño. Aclara que sus maestras eran cálidas y entregadas a la enseñanza; las barreras para acceder a los libros no se debían a actitudes oscurantistas, sino a un prejuicio sistémico: un sistema de creencias basado en la reverencia a la cultura como algo inalcanzable, sagrado; es como si fuéramos elefantes en una cristalería hecha de libros que “podrían romperse”. Por desgracia, comprobé este problema por mí mismo: con ayuda de muchos lectores, reuní donaciones de libros para armar una biblioteca en el servicio de Psiquiatría de un hospital en la Ciudad de México, pero de forma automática algunas enfermeras encerraron los libros bajo llave, de tal manera que los pacientes no tenían un acceso fácil y fluido a los libros; además, se impuso una administración (no oficial) de la lectura: algunos libros se consideraban “no apropiados” para algunos pacientes, según el criterio muy cuestionable de algunos trabajadores.

A mi juicio, la administración de la lectura era una manifestación de las estructuras ideológicas instaladas en el sistema de salud. Muchos pacientes, de hecho, mostraban interés por los libros. La desnutrición simbólica es un factor de riesgo para desarrollar problemas de salud mental, según grandes de la epidemiología psiquiátrica. A pesar de eso, tal parece que el mensaje de fondo es que la cultura es tan valiosa que es mejor encerrarla en una caja fuerte, mientras los lectores, enfermos o no, se quedan con las ganas de alimentar las redes simbólicas de la mente y de entretenerse.

En *El caníbal ilustrado*, Ortuño reúne una colección de escritos dedicados al mundo literario; las presentaciones de libros, los bibliotecarios, las contraportadas, los libros digitales, los correctores de estilo, las ferias del libro: un ecosistema observado en su realidad prosaica. “El ocaso del macho alfa” recuerda a los personajes que han ejercido un control político y económico del medio cultural, y que promueven la exclusión de grupos artísticos por sus tendencias estéticas, por posiciones políticas, por ser mujeres. A Ortuño le interesa la organización de las costumbres y los patrones estéticos en el mundo literario; se muestra escéptico frente a los intentos por dotar artificialmente de *buenos modales* a un escritor instintivo, autodidacta, que tiene como herramienta principal el conocimiento directo del mundo y de la literatura. En “El pato y el doctor” recuerda a un doctor en Letras que se refería a los autores sin grados académicos como “escritores *marca patito*”. Es bien sabido que los grandes autores en el campo de la escritura creativa no suelen tener maestrías, doctorados, licenciaturas; hay artistas que no podrían dar clases universitarias, por las restricciones de la burocracia académica, pero que son analizados en tesis de doctorado de la misma universidad.

“MÁS ALLÁ DE SU
VALOR POLÍTICO,
EL HUMOR PONE EN
APRIETOS AL CANON
LITERARIO, PORQUE
CONTRADICE LA
BÚSQUEDA ARTÍSTICA
DE LO SUBLIME”.



Jan van Kessel, *Indios como caníbales*, 1644, detalle.

El esnobismo culterano que separa a la literatura del gran público puede ponerse también la máscara de una posición crítica radical. En “El fantasma que camina”, Ortuño habla de una tendencia crítica que pretende ser audaz porque decreta la muerte de géneros populares, como la novela. “El primero que la dio por cadáver fue un inglés, Samuel Richardson, en 1758, hace más de 250 años”. Según *La genealogía de la soberbia intelectual*, de Serna, “cuando los idólatras de lo nuevo declaran abolido tal o cual género, o proscriben algún recurso literario, emplean la misma táctica de los modistos que año tras año condenan al olvido sus trapos de ayer, para imponer un nuevo guardarropa al consumidor. Entre los buscadores de prestigio, esos decretos adquieren fuerza de ley”. El ensayo de Serna pondera con gran detalle la aparición de dogmas estéticos autoritarios en las élites culturales conservadoras, pero también en el extremo de la vanguardia intelectual. Serna aclara que no hay crítica alguna hacia los autores o lectores de gustos más retorcidos o refinados, como resultado de muchas horas de vuelo en el campo de la experiencia estética. El problema radica en el desprecio elitista hacia un sector del público que anhela una forma inteligente de entretenimiento.

Frente al esnobismo academicista que asfixia al mundo literario y lo separa del gran público, Ortuño defiende, en *El caníbal ilustrado*, valores literarios como la vitalidad cruda de Fonseca, la malicia sofisticada de Daniel Sada, y el sentido del humor siempre atento a los interminables fastidios de la sociedad, al estilo de Ibar-güengoitia. Ortuño nos advierte desde el prólogo que sus escritos no pretenden ser ensayos literarios, pero en este libro ejecuta valores que definen su versión del periodismo: la atención a un mundo problemático que requiere precisión y carácter en el estilo de comunicación, y un sentido crítico mordaz.

El humor como crítica social es un género incómodo en un territorio político lleno de dogmas y autoritarismos. En su *Genealogía de la soberbia intelectual*, Enrique Serna dice que “por su carácter pendenciero y su espíritu de contradicción, los autores de sátiras y comedias han incomodado siempre a los árbitros del gusto que se ocupan de establecer jerarquías entre los géneros literarios”. Más allá de su valor político indiscutible, el humor pone en aprietos al canon literario, porque (en apariencia) contradice la búsqueda artística de lo sublime, tan celebrada por Kant. “Tanto las poéticas de la antigüedad como los modernos místicos del lenguaje conciben el arte literario como una elevación del espíritu en busca de lo sublime, un ideal estético válido para la tragedia griega o para la poesía hermética de nuestra época, no así para los géneros cómicos, que ridiculizan el lenguaje ampuloso y cualquier otro síntoma de vanagloria humana”. Entre sus virtudes, el humor como forma de arte suele ser más accesible a las masas que la pedantería erudita, y en ese sentido contribuye a establecer puentes entre la inteligencia literaria y el espíritu colectivo. Sin el ingenio sucio de la sátira, apunta Serna, la literatura quedaría mutilada, y quedaríamos expuestos al engaño de la solemnidad y la pedantería; lo dice Lope de Vega, cuando se refiere a Demócrito, el filósofo que ríe: “Heráclito, con versos tristes, llora; Demócrito, con risa, desengaña”. ■