

VEKA DUNCAN

LA BRECHA DE GÉNERO EN EL ARTE • 2

CARLOS VELÁZQUEZ

LA FÁBRICA DE MORETONES

NAIEF YEHYA

TODO EN TODAS PARTES

NÚM. 393 SÁBADO 18.03.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

De leones a corderos

LOS GENUINOS Y LOS FALSOS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

EL MUNDO A TRAVÉS DE UN GRITO

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

"PUNTO DE PARTIDA" Y OTROS POEMAS

MARISA TREJO SIRVENT

CUESTIONARIO K-PUNK MUSICAL

RULO

Arte digital • A partir de una ilustración de Lightspring / shutterstock.com y una foto de Javi Lorbada / unsplash.com > Mónica Pérez > La Razón

La originalidad de toda obra escrita, sea literaria, académica o periodística, entraña un requisito intelectual y ético, irrenunciable para cada autor que firma con su nombre un texto; sin embargo, ese principio está lejos de cumplirse. El ánimo de engañar, de ostentar como propios ideas o conocimientos ajenos —sin los créditos correspondientes— implica una degradación

en toda forma. Muy lejos de las saludables influencias asimiladas y referidas en un texto, la farsa de los plagios se define por su calidad espuria. Entre esas coordenadas, el ensayo que publicamos dilucida las diferencias fundamentales entre esta especie de piratería y la incorporación legítima de una herencia cultural, no como botín sino como patrimonio común.



De leones a corderos

LOS GENUINOS Y LOS FALSOS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

En *Traducción: literatura y literalidad*, Octavio Paz escribió:

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.¹

Esto en cuanto a la traslación de un texto de un idioma a otro: lo que, en el arte de traducir, José Emilio Pacheco llamó "aproximaciones" y otros denominan "versiones", aun cuando puedan resultar horribles "per-versiones". Por ello, Paul Valéry —el mismo que afirmó que "lo moderno se contenta con poco"— puede parecer cínico cuando justifica de manera magistral el "plagio" estético a partir de influencias: "Nada más original, nada más *uno mismo* que nutrirse de los otros. Pero es preciso digerirlos. El león está hecho de cordero asimilado".²

QUEDA MUY CLARO: no digerir al cordero que se engulle equivale a no transformarlo, es decir, a no digerirlo, y ésta sería la diferencia entre el plagio vulgar y la nutrición literaria que se hace con la carne, la sangre y el espíritu de las obras de otros que se convierten en *influencia*. Pero en esto también hay excesos. En varios de sus ensayos de *El secreto de la fama*, Gabriel Zaid aborda, no sin ironía, la célebre "intertextualidad" como forma abusiva de la autoría:

El abuso final (o más reciente) está en la superación posmoderna de estas preocupaciones: es un error hablar de distorsiones, plagios ni refritos, porque todo autor es un segundo autor, todo texto es parte de un intertexto. No hay nada original: todo lo publicado es un tejido de citas, alusiones, parodias, homenajes, sin origen ni centro. La muerte del Creador implica finalmente la muerte del creador. Lo cual no impide que Michel Foucault y Jacques Derrida firmen como autores de sus libros, defiendan sus derechos autorales, cobren regalías y sean vistos por sus seguidores como genios originalísimos. En la práctica, la doctrina se invierte provechosamente: si el creador no existe, todo está permitido. El segundo autor es tan

Foto > Rosy Hernández

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Fuente > peakpx

autor como el primero, tan original como el primero, con tantos derechos como el primero.³

Que quede claro que esto no es, *exactamente*, lo que estoy haciendo: citando entre comillas lo que dijo Zaid, que pasa a formar parte de un texto o de un libro que no es de Zaid, pero que, con el señalamiento de rigor, aviso y admito que no es mío, ni patrimonial ni intelectualmente, sino que lo traigo a un cuerpo textual, que yo mismo firmo, para auxiliarme en la argumentación que pretendo.

ESTO, DESDE LUEGO, es menos abusivo que lo que suelen hacer muchos académicos e investigadores, incluidos doctores y postdoctores: citar sin comillas y transcribir *exactamente* lo que escribió un autor, poniendo una llamada y una cita al pie, que nos impide saber en dónde comienza y termina la propiedad del autor referido y en dónde comienza y termina lo que el citador piensa o arguye. Éste es uno de los problemas de la *exposición académica* global: a los investigadores universitarios y a los tesisistas les irritan los entrecomillados, porque éstos, en general, constituyen las pruebas palpables de que, muchas veces, no hay ningún pensamiento propio en lo que firman y afirman, sino sólo citas y reproducciones textuales camufladas: literalmente, *fusilamientos*. De ahí que Zaid concluya:

La manga ancha posmoderna ha servido para legitimar muchas transformaciones pedestres o abusivas que hoy pasan por creación. Borges se burló anticipadamente de lo que vendría, al inventar un personaje (Pierre Menard) que se volvía autor del Quijote por el simple hecho de transcribirlo. Pero hay artistas que se lo toman en serio, y presentan como obra suya el manoseo de otra.⁴

En efecto, no todo lo que entra en la cabeza es digerido cerebralmente, porque el pensamiento lo mastica mal o, peor aún, lo engulle completo, y nunca acaba procesándolo en

“LA ETERNIDAD NO SIEMPRE LLEGA.
QUIENES LLEGAN PRIMERO SON LOS PLAGIARIOS
VESTIDOS DE INTERTEXTUALIDAD...
SE PIERDE TODO RASTRO DE LA AUTORÍA
ORIGINAL Y ALGUNAS ESPECIES DE LEONES
SE COMEN AL CORDERO SIN DIGERIRLO”.

nutriente intelectual. De ahí que, cuando el devorador de corderos eructa su erudición, la pieza completa asoma indigesta, con el olor descompuesto de lo podrido, en la boca textual del autor del regüeldo.

EL PROBLEMA NO ES FÁCIL de explicar ni de entender, mucho menos de justificar, y sin embargo Roland Barthes, intertextualista por excelencia (como Derrida y otros dioses menores), aunque aclara que la intertextualidad, que es condición de todo texto, “sea éste cual sea, no se reduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias”, de todos modos advierte (y con ello autoriza) que “el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas”.

Pero “la muerte del autor” no conduce, como deseaba Manuel Machado, al anonimato como una forma de honor popular, sino a la orgía de los saqueadores. La defensa del anonimato se pervierte con el plagio intelectual. El propio Machado escribió:

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.⁵

Esta aspiración, que puede ser el máximo homenaje a un escritor en tanto su obra sobreviva entre la multitud, mientras él se torna anónimo, es la

oportunidad de los ladrones, pues no siempre es “el pueblo”, si por tal entendemos el *dominio público*, el beneficiario, sino los listillos, cuyas “obras” están ahítas de bienes ajenos imbricados en sus “intertextualidades”. La ambición de Machado era que sus coplas se fundieran en el alma del pueblo mismo de donde, de algún modo, procedían, y respecto del triunfo literario de un cantar, afirmaba que dicho éxito llegaría

cuando la gente ignore
que ha estado en el papel
y el que lo cante lllore
como si fuera de él.⁶

Su consejo es categórico, pero únicamente válido para el efecto de la “apropiación” popular y no del robo intelectual:

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.⁷

Lo malo es que la eternidad no siempre llega. Quienes llegan primero son los plagios vestidos e investidos de intertextualidad. En algún momento se pierde todo rastro de la autoría original y algunas especies falsas de leones se comen al cordero sin digerirlo, sin asimilarlo, ¡y hasta parecen leones verdaderos! Por ello, incluso en los libros de los autores más canónicos, las citas “originales” pueden resultar dudosas y provenir de fuentes que se

han disuelto en el tiempo. Es sabido que Cervantes dice exactamente lo que dijo Plinio acerca del valor que pueden tener los libros, aunque sean malos, pero no dice que eso lo dijo antes Plinio, y no sería extraño que éste lo haya tomado de otro autor sin darle el crédito correspondiente.

CITO UNA VEZ MÁS a Zaid, quien a su vez está citando a un autor que cita a otro autor: "Con melancólica ironía, Don Marquis se burló de su propio deseo: 'Publicar un libro de poemas es como dejar caer un pétalo de rosa en el Gran Cañón y esperar el eco' (Tony Augarde, *The Oxford Dictionary of Modern Quotations*)". La cita me deja perplejo, pues lo que dice Augarde que dijo Don Marquis, según cita Zaid, documentándonos con la fuente indirecta (el *Diccionario Oxford de citas modernas*), hay quienes lo atribuyen a Ezra Pound con la siguiente variante, según sea el traductor: "Escribir poesía es como echar una lluvia de pétalos de rosa al Cañón del Colorado y esperar el eco". Así, de sopetón, *publicar* se ha convertido en *escribir*, que no es lo mismo que *publicar*.

¿Quién lo dijo primero: Marquis o Pound? ¿Acaso ninguno de los dos, que se comieron un corderito del que nadie se acuerda? Lo cierto es que, en la "frase original" de Don Marquis hay una especie de crítica al efecto que produce publicar un libro de poesía, mientras que en la variante apócrifa (de Ezra Pound) hay una suerte de exaltación en la que se infiere que escribir poesía tiene un efecto ¡tan tremendo! que, en el éxtasis lírico, es capaz de producir un eco al igual que lo produciría una lluvia de pétalos de rosa al caer al fondo del Gran Cañón.

La cita original no sólo ha perdido a su creador sino también su sentido; a cambio de ello, tenemos un nuevo aforismo que dice lo contrario, aunque con un autor mucho más citable que el hoy casi olvidado Don Marquis. Hoy, para la *kultura* (la grafía es de Pound), Don Marquis no es una fuente literaria respetable ni canónica, como sí lo es Ezra Pound, que si no dijo lo que dicen que dijo, *lo que se desea es que lo haya dicho*, porque no es lo mismo citar a Juan Cahuich que a Shakespeare: los efectos no son los mismos. Aunque Cahuich pudiese tener más razón, es obvio que carece del peso intelectual y literario con el cual podamos coincidir, presumir y adornarnos.

Según la *Enciclopedia Garzanti de la literatura*, el escritor estadounidense Don Marquis (Walnut, Illinois, 1878-1937) fue un brillante columnista del *New York Sun* y el *New York Tribune*, cuyos escritos se insertan

... en la tradición del humorismo americano gracias a su obra *Hermione y su pequeño grupo de pensadores* (*Hermione and Her Little Group of Serious Thinkers*, 1916), sátira de los pseudointelectuales "progresistas" de Greenwich Village, y a *Archi y Mehitabel* (*Archi and Mehitabel*, 1927), historia cómica en verso de una cucaracha,

“LA CITA ORIGINAL NO SÓLO HA PERDIDO A SU CREADOR SINO TAMBIÉN SU SENTIDO; A CAMBIO DE ELLO, TENEMOS UN NUEVO AFORISMO QUE DICE LO CONTRARIO, AUNQUE CON UN AUTOR MUCHO MÁS CITABLE QUE EL HOY CASI OLVIDADO DON MARQUIS”.

reencarnación de un bardo, y de una vagabunda, que en una existencia anterior fue Cleopatra.⁸

EN ESTA ENCICLOPEDIA, la entrada para Don Marquis es apenas de diez líneas, frente a las dos páginas, a dos columnas, dedicadas a Ezra Pound (Halley, Idaho, 1885-Venecia, 1972). Ambos fueron contemporáneos, con la diferencia de que Pound vivió veintiocho años más. Sus obras se siguen publicando, pero ¿dónde están las de Marquis y quién las lee hoy? En español no hay nada, e incluso en Amazon sólo aparecen ediciones estadounidenses, obviamente en inglés. Es un autor eminentemente local. En cambio, entre las más de mil ediciones que se consignan de Pound, hay decenas en español y en otros idiomas distintos al inglés. Es un autor universal. Lo cierto es que no son pocos los que le atribuyen a él ese aforismo —que, según Tony Augarde, es de Marquis—, pero nadie consigna en qué libro (y cuándo) lo escribió, en caso de que lo hubiese escrito.

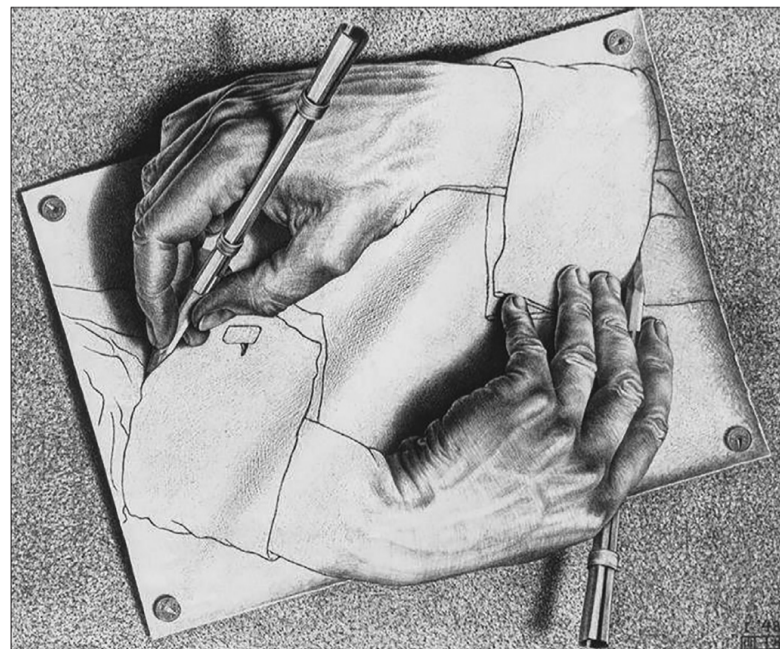
Otros aseguran que Pound lo dijo en una entrevista, al responder a la pregunta "¿qué es poesía?", pero, otra vez, nadie consigna cuándo y dónde dijo tal cosa. Lo más cercano a la verdad es afirmar que dicha sentencia "se atribuye a Pound", pero seguimos en lo mismo: ¿quién la atribuye o, mejor dicho, qué voz autorizada se la atribuye? Poetas o no, son muchos los que dan por cierta esa autoría, y en Facebook hay quienes incluso venden camisetas con esta frase *poundiana*, y la cita apócrifa se transforma cual Proteo, con versiones cada vez más líricas. Por ejemplo: "La poesía —dijo Ezra Pound— es algo como arrojar un

puñado de pétalos de rosa al Gran Cañón y quedarse atentos a escuchar el estruendo de su caída".

¿EL ESTRUENDO DE SU CAÍDA? La frase irónica y hasta burlesca de Marquis (como perfectamente la lee Zaid) se ha vuelto no sólo afirmativa, sino también celebratoria, cuando en realidad lo que Marquis quería decir es que con un libro de poesía casi no pasa nada o prácticamente nada: no se produce ningún eco ni entre la crítica ni entre los lectores; su efecto es, precisamente, equiparable a arrojar un pétalo de rosa al Gran Cañón: nunca escucharemos eco alguno de su caída.

He aquí un ejemplo, nada más, de la poca fiabilidad de las frases célebres y de la manera en que acaban transformándose hasta llegar a decir incluso lo contrario de lo que su autor se propuso. Atribuir al prestigiado Pound una frase muy cautivadora del menos prestigiado Marquis, e incluso alterarla en su significación original, nos lleva también a otro problema: el de la fama o la intrascendencia del que dice algo sensato o brillante. La frase es de Pound, aunque no la haya escrito originalmente él, porque, dadas su lucidez y su vigencia intelectual, *debió* decirla.

Esta lógica de los prestigios es la misma que conduce a las citas apócrifas. ¿Quién escribió: "Todos los filósofos griegos han dicho tonterías en física y en metafísica"? ¿Quién escribió: "Hubo sofistas que fueron, respecto a los filósofos, lo que los monos son respecto a los hombres"? ¿Quién escribió: "No puedo tener una idea positiva del infinito, puesto que soy muy finito"? Fue Voltaire, en *El filósofo ignorante* (1766),⁹ y no son frases que



M. C. Escher, *Manos dibujando*, 1948.

Fuente: [wikiaart.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manos_dibujando.jpg)



suelan citarse mucho, a diferencia de “No estoy de acuerdo con lo que dices, pero defenderé hasta la muerte tu derecho a decirlo”, que no dijo ni escribió Voltaire, sino Evelyn Beatrice Hall (1868-1956), escritora británica, autora de la biografía *Los amigos de Voltaire* (1906). Y, sin embargo, nadie cita a Hall, porque Voltaire es citable, en tanto que Hall no, por ser además desconocida para muchas personas que citan la famosa frase que se atribuye al primero, pero que en realidad no es otra cosa que una interpretación de la autora referente a la tolerancia voltairiana. Justamente, lo que sí escribió es un *Tratado de la tolerancia* (1763). Y lo que sentenció en este libro es, en parte, lo que llevó a Evelyn Beatrice Hall a parafrasear su tolerancia como divisa. Lo que Voltaire escribió, y esto sí puede probarse, es que “la rabia del prejuicio [...] nos lleva a creer culpables a todos los que no son de nuestra opinión”.¹⁰

ÉSTA ES LA LÓGICA de la sociedad de los prestigios. Con la fama, los valores se invirtieron. Los lectores ya no ponen atención en lo escrito, sino en el prestigio de quien lo dice o lo escribe. La fama, los diplomas, los premios sustituyen la inteligencia y la lucidez.

Con tal de que quien exprese algo lo haga desde una posición de supremacía (intelectual, moral, académica, literaria, política, noticiosa, etcétera), todo es citable, a diferencia del hijo de vecino que cuanto diga resulta intrascendente, aunque sea sensato e incluso asombroso, debido a que su condición de hijo de vecino lo convierte en no citable, pues no brinda prestigio a quien lo cita y, por el contrario, es probable que le ocasione

burlas o demérito. En el caso del académico, citar un pasaje inteligente de alguien desprovisto de credenciales no le proporcionará puntos en el escalafón a la hora de sumar en su currículum las menciones política y académicamente correctas.

Sin embargo, más allá de su fama o su anonimato, por lo general los que escriben o dicen algo no son otra cosa que hijos de vecino, así tengan diplomas y credenciales (ya sean académicos, artistas, escritores, políticos o intelectuales). Lo que sucede es que le hemos conferido a la imagen una idolatría sin la cual no nos creemos la importancia de lo que por sí mismo es importante, y más bien atribuimos importancia a lo que puede ser absolutamente superfluo, pero está asociado a una figura *relevante* en su esfera de *competencia*, desenvolvimiento público y profesional.

Hoy, contra todo principio socrático, el profesional —para evidenciar su derecho a decir algo y su “solvencia” para hacerlo— te avienta su currículum. Como escribiera Gabriel Zaid, el asterisco de rigor, la llamada junto al nombre, con la nota al pie, lo que desean imponer es la atención, pero con una consecuencia casi siempre imprevisible para el autor: ya sabiendo las credenciales que esgrime el que escribe, resulta irrelevante leer el texto. Basta leer el encabezado, el nombre del autor y la nota al pie para asumir que ya lo leímos, pues además del nombre, los créditos del autor y el título de su *brillantísima* disertación (que sabemos *brillantísima* por las credenciales que ostenta), ¿qué otra cosa necesitaríamos saber?

Para terminar, hay que decir, pese a todo, que, entre los escritores, no

siempre una frase paradigmática es plagio de otra, sino divisa vital como coincidencia de la vocación literaria. Así, en 1963, Evgueni Evtushenko inició su *Autobiografía precoz* con la frase siguiente: “La autobiografía de un poeta son sus poemas. El resto es sólo comentario”. Otros autores han dicho prácticamente lo mismo y, sin embargo, no se trata de plagios o imitaciones, sino de una íntima creencia, de una fe estética, de una poética que se comparte y que mueve a cada escritor a plantear una divisa coincidente. En las páginas preliminares del segundo volumen de su *Obra poética*, Octavio Paz escribe: “La verdadera biografía de un poeta no está en los sucesos de su vida sino en sus poemas”. Esta frase y la de Evtushenko comparten una familiaridad, pero no porque ambos se hayan comido al mismo cordero, sino porque la ambición artística es semejante y, para probarlo, basta citar lo que escribió Balzac, muchísimo antes, en el prólogo a la *Comedia humana*: “Los sucesos principales de mi vida son mis libros”. ■

NOTAS

¹ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, tercera edición, Tusquets, Barcelona, 1990, p. 13.

² Paul Valéry, *Discurso a los cirujanos / Aforismos / Goethe*, traducción de Ricardo Alcázar, prólogo de Xavier Villaurrutia, Nueva Cultura, México, 1940, p. 70.

³ Gabriel Zaid, *El secreto de la fama*, Lumen, México, 2009, pp. 33-34.

⁴ *Ibidem*, p. 34. (Por ejemplo, Carlos Monsiváis se fusiló “un análisis de la evolución de Pellicer en tres etapas”, del ensayo de Zaid “Homenaje a la alegría” [1966], firmándolo como suyo en “Carlos Pellicer, la bandera optimista y la tradición nacional” [1978], lo cual prueba que el plagio no sólo se da porque un texto es formidable, sino también por pereza y por admisión implícita de no poder lograr lo inalcanzable. Cf. Gabriel Zaid, *Cómo leer en bicicleta*, Océano, México, 1996, pp. 80-86).

⁵ Manuel Machado, *Antología*, undécima edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 79.

⁶ *Ibidem*, p. 65.

⁷ *Ibidem*, p. 79.

⁸ *Enciclopedia de la literatura*, Garzanti / Ediciones B, Milán, 1991, p. 624.

⁹ Voltaire, *El filósofo ignorante*, segunda edición ampliada, traducción de Mauro Armiño, prólogo de Fernando Savater, Fórcola, Madrid, 2012, pp. 63, 87, 91.

¹⁰ Voltaire, *Tratado de la tolerancia*, segunda edición, prólogo, notas y edición de Palmiro Togliatti, Crítica, Barcelona, 1984, p. 170.

“ES LA SOCIEDAD DE LOS PRESTIGIOS.
CON LA FAMA, LOS VALORES SE INVIRTIERON.
LOS LECTORES YA NO PONEN ATENCIÓN
EN LO ESCRITO, SINO EN EL PRESTIGIO
DE QUIEN LO DICE. LOS DIPLOMAS
Y LOS PREMIOS SUSTITUYEN LA INTELIGENCIA”.

Entre la multiplicidad de conductas humanas que nos acercan a los animales se encuentran el quejido y el grito. Es irracional aventar un chorro de voz porque nuestro equipo falló un gol regalado, cuando recibimos una noticia estupenda, si estamos en un concierto o si el pánico nos atenaza el cuerpo. Más aún, nuestro primer contacto con el mundo es a través de un alarido. Resulta imposible domesticarlo, porque su mecanismo responde a una historia que se pierde hace siglos. Julieta García González ensaya con (y juega alrededor de) ese gesto.

EL MUNDO

A TRAVÉS DE UN GRITO

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

@julietaga

“Mexicanos al grito de guerra”, dice una de las estrofas de nuestro himno nacional.

La letra no habla de una confrontación metafórica contra el mal gobierno o los problemas de lo humano, sino de una guerra concreta en la que se sacaría el fusil y se aprestaría el bridón. Una que se lucharía sobre caballos, en la que estallarían cañones.

Los jóvenes mexicanos inflan sus pulmones y, a grito pelón, repiten esa letra decimonónica mientras en su fuero interno se preguntan el significado real de los laureles, los osares, los enemigos, los mismísimos bridones. Las niñas, los niños, la chamaqui-za entera se lleva el brazo al pecho henchido y entona lo mejor que puede: “¡Mexicanos al grito de guerra!”.

Fue Francisco González Bocanegra quien, en un arrebatado, se encargó de ese belicismo, quizás porque su novia lo había encerrado hasta que terminara de escribir las estrofas que participarían en un concurso convocado por Antonio López de Santa Anna. Terminó el himno y, después de que le editaron estrofas dedicadas a Agustín de Iturbide, resultó ganador del concurso. Eran los inicios de 1854 y Santa Anna acababa de volver al gobierno, pero estaba a punto de ser derrocado de una vez por todas. No hubo más premio en el concurso que el orgullo de que todos los que se llamaran mexicanos hablarían de una guerra en ciernes, de hijos que son soldados, de un grito fundacional.

González Bocanegra moriría apenas siete años después de escribir el himno, en 1861, durante el brote de fiebre tifoidea que asoló al país como consecuencia directa de las guerras que se luchaban por acá y por allá y sobre las que él había escrito con tanto ahínco.

México parece ligado al grito sin remedio. Antes de que hubiera un himno que nos hiciera cantar a coro en un gesto lo mismo de sorpresa que de hermandad, otro nos daba patria. El día de la Independencia se conmemora desde hace más de doscientos años con uno bien dado: primero en

“EN LOS RINCONES DE NUESTRO DESARROLLO COMO PRIMATES DIMOS UN AULLIDO QUE SALIÓ DE LA CUEVA Y ALCANZÓ A NUESTROS CONGÉNERES EN LOS MÁRGENES DE UN RÍO”.

los palacios de gobierno del país y, horas después, en las plazas públicas por las que ha corrido el mezcal, el pulque, el tequila, el ron o la cerveza. “¡Viva México!”, chillan en principio nuestros gobernantes, desde un balcón, agitando una bandera y con el pecho atravesado por una banda tricolor. Ese grito da pie al nuestro.

MI ABUELA CATALOGABA a sus múltiples nietos por el griterío que habían dado al nacer y auguraba futuros mejores para los escandalosos. Aunque no predice el futuro a largo plazo, el sonido agudo de los bebés sí anuncia que han llegado a la Tierra, han dejado atrás su mundo acuático y cerrado, y se han establecido en este espacio de sol, viento, polvo, personas, nubes. Ese grito termina de expulsar de los pulmones, la nariz y la garganta el líquido amniótico que los abrazó durante meses, permitiéndoles llenarse de aire y de una vida distinta. Es, apuntan los médicos, una señal de salud, el anuncio de un ser humano que respira por su cuenta. Conocemos el mundo a

través de un grito y así el mundo sabe de nuestra existencia.

En cualquier noche oscura de nuestro pasado evolutivo lo emitimos por vez primera. En los rincones de nuestro desarrollo como primates dimos un aullido que salió de la cueva, a través del bosque o la llanura y alcanzó a nuestros congéneres en los márgenes de algún río. Abrimos la boca, la garganta y, sin desearlo, liberamos un sonido incómodo, breve y urgente. Una llamada de atención, una súplica.

Según el gritólogo Harold Gouzoules, de la Universidad de Emory, en Georgia, Estados Unidos, los gritos duran entre un segundo y uno y medio. En casos extraños, dos segundos. Se trata de una respuesta fisiológica, implantada en la cadena de respuestas alojadas en la amígdala, un par de nudos de tejido nervioso que no alcanzan los 2.5 centímetros, anidados casi al centro del cerebro. La amígdala es la encargada de alertarnos, de poner en marcha todo un aparato de hormonas y neurotransmisores que hicieron la diferencia entre la vida y la muerte al alba de nuestra existencia.

Gouzoules distingue entre el grito y el habla a muy alto volumen. En español podríamos diferenciar entre “grito” y “alarido” y otorgarle al segundo el peso de lo involuntario, aunque el lenguaje no dibuje con precisión lo que ocurre en los rincones del organismo. Ese sonido inconfundible es una de las mejores herramientas de las que echan mano una buena variedad de animales y que está en el repertorio de todos los humanos que pueblan la Tierra como algo que no es posible domesticar. No se trata de un aviso premeditado —para poner en guardia a quienes vienen detrás— sino de un gesto ingobernable.

Gritan los primates: los monos Rhesus y vervet, los gorilas y chimpancés. Gritan varias aves: los cuervos, las cacatúas y los pericos. Gritan las cabras, los perros y los zorros, las ranas. En el desgobierno del cuerpo nos hermanamos con las cabras.

JUSTIN BIEBER SONRÍE, complacido. Lleva una sudadera gris con parches



Foto ▶ Jason Mark M / Shutterstock.com

plateados en las mangas y una gorra que se pondrá, eventualmente. Un micrófono de diadema casi le cubre la boca. Sonríe arropado por un escándalo que, si no estuviera él parado sobre una tarima elevada, podría ser motivo de alarma. Aunque la escena —Bieber complacido, con *hoodie*, con micrófono— podría ocurrir en cualquier lugar del mundo, sucede en la Ciudad de México en 2012. Ese concierto fue gratuito un día de junio y logró reunir en la plancha del Zócalo y alrededores a unas 200 mil personas. Él tenía entonces 17 años, la carita de un niño angélico y un repertorio para seducir adolescentes. En YouTube pueden escucharse los aullidos que retumban y parecen estremecer las paredes históricas de México.

Bieber está acostumbrado a eso, sabe que su presencia produce que las chicas griten como las ranas cuando las aplastan o cuando las cabras se asustan o como cuando se atestigua algo terrible para lo que no existen las palabras.

Este mar de chillidos agudos y en cadena (cortos, repetidos después de una respiración), no nació con la música de Justin Bieber, sino que tiene una larga historia que se hizo muy evidente en la década de los sesenta. Cuando salían a un escenario, atravesaban una calle, iban por un café o se asomaban por la ventanilla de un taxi, los Beatles eran el origen mismo del grito. Las chicas se arremolinaban en torno a ellos, lloraban, se sobaban las mejillas y se desgañitaban. Ese fenómeno se reprodujo con el resto de los grupos más famosos de esos años y fue arrastrándose hasta llegar al delirio con las bandas de *k-pop*. Países enteros parecen estremecerse frente a los chicos delgados y afilados que se balancean con ritmo sobre el escenario.

Según Gouzoules, el grito fanático está bien documentado y tiene mucho más tiempo del que pensamos (aparece en recuentos de la antigua Roma). Nos parecen obvios y divertidos los que abrazaron a Elvis y a Frank Sinatra; mucho menos simpáticos son los que acariciaban a Adolf Hitler y Benito Mussolini. Estar en la vecindad de una figura excepcional equivale a llevarse un susto. Y se trata de un susto contagioso, que pasa de persona a persona. Entre más chicas aúllan con furor, más reacción provocan. Tal vez esto explique que miles de personas que parecían sensatas gritaran desahoradas cuando veían al Führer frente a ellas. Sin duda, explica la intensidad con la que se viven los conciertos.

Algo similar pasa en los deportes de equipo: se sabe si un partido fue emocionante por la cantidad de ruido que produce. Se amaga con un gol, se saca una tarjeta roja: grito, grito, grito. Se



Janet Leigh en *Psicosis*, de Alfred Hitchcock (1960).

Fuente > etsy.com

responde desde la entraña, como si la vida corriera peligro o fuera necesario avisar al congénere de una situación de riesgo. Los estadios se sacuden y reverberan en cientos o miles de gargantas.

Las personas salen de su centro cuando el contrario está por anotar, cuando el jugador estrella hace un pase mágico. El miedo y la pasión se hermanan con este tipo de vocalizaciones.

Los insultos, los coros de canciones, el nombre de la figura adorada, no cuentan como gritos. Se pueden pronunciar así, con un volumen muy elevado, pero si ya aparecen palabras, si ya se dice algo premeditado, se ha perdido

la urgencia y se ha prolongado la duración de lo emitido por la voz.

UN GRITO ES UN INCORDIO. Se diseñó en el laboratorio genético para molestar e instalar en quien lo escucha la sensación de angustia de quien lo profiere. Está diseñado para que quien lo oye tome acción, haga algo. Hay historias que tienen como punto de partida alguno: un bebé llora bajo los árboles y, entre lloridos, grita. Otros mamíferos lo escuchan angustiados y lo recogen. Son lobos que lo alimentan, lo vuelven en parte de la manada. Mowgli vive entre animales gracias a la queja y se regresa a vivir entre los hombres gracias a la lengua. Su voz lo hermanó, en la selva, a otros seres que entendían lo prioritario de ese llamado.

Es tan molesto que se busca reproducirlo con tecnología: están las alarmas de autos, las que son protección de tiendas y objetos valiosos, las del pitido cotidiano del reloj. Son gritos programados que atraviesan el organismo y obligan a hacer algo o a salir corriendo. Es ineludible. Las ambulancias y las patrullas del mundo entero no reproducen en sus sirenas el canto seductor de ningún ser mitológico, sino el sonido lastimero, repetido y constante, que pide auxilio.

LAS LLAMARON "SCREAM QUEENS", reinas del grito. Janet Leigh, desnuda bajo la regadera, se aterra en *Psicosis*, obra maestra de Alfred Hitchcock, de 1960. Lanza pocos gritos, efectivos, que nadie escucha. Años después, Jamie Lee Curtis, su hija, también vocaliza su terror. Lo hace en *Halloween*,

“UN GRITO ES UN INCORDIO. SE DISEÑÓ EN EL LABORATORIO GENÉTICO PARA MOLESTAR E INSTALAR EN QUIEN LO ESCUCHA LA SENSACIÓN DE ANGUSTIA DE QUIEN LO PROFIERE”.

dirigida por John Carpenter en 1978. A partir de que Curtis tomara las riendas de la situación a pesar del pánico, nació un caudal de películas de terror que hacían que el público en la sala de cine acumulara adrenalina y cortisol, y soltara chillidos desahorados cada tanto: lo mismo con la aparición de un cadáver, un cuchillo o un pajarito estratégicamente colocado.

La primera *scream queen* fue Fay Wray, nacida en 1904. La siguieron muchas más: gritaron porque llegaba King Kong, las seguía una sombra, las amenazaba un hombre desde la oscuridad o en su propia casa, porque padecían violencias soñadas o muy reales, porque las poseía el diablo o las maltrataba la vida. Están en la lista Linda Blair, Asia Argento, Drew Barrymore, Sarah Michelle Gellar, Neve Campbell, Naomi Watts, Vera Farmiga... Las películas del director Ari Aster han dado una nueva línea de reinas del susto: Toni Collette y Florence Pugh erizan la piel del más relajado en *Hereditary* (2018) y *Midsommar* (2019).

Todas estas mujeres son capaces de reproducir el tono álgido, terrible, que surge del centro de nuestro organismo. Lo hacen igual de inquietante que si fuera real y, al escucharlas, el público se abruma, vinculado al horror que ellas viven en pantalla. Logran capturar la *aspereza* de los gritos de miedo reales. Porque, según el neurocientífico David Poeppel, del Instituto Max Planck, en la Universidad de Nueva York, los que vienen del terror tienen rugosidades, filos y vacíos. Al estudiar un amplio corpus de gritos tomados de acá y de allá, Poeppel pudo ver que lo que percibimos como un solo tono agudo y liso es en realidad un pantano empedrado que reclama la atención, el auxilio.

LOS NIÑOS LO HACEN MÁS que los adultos, las mujeres más que los hombres, como una demostración adicional de que de nada nos sirve fingirnos civilizados: aunque hagamos ejercicios de contención, venimos del mismo sitio y vamos acotándolo todo para encajar en un molde.

Los niños se sorprenden de maneras auténticas, estallan de asombro y alegría. Ahí están, en su hora del recreo, sacando las energías que les sobran por la vía de los pulmones. Cuando son muy pequeños, apenas capaces de sostenerse en dos pies, mezclan en sus voces el regocijo, el susto, el pasmo y la gloria. Pueden pasar de la risa al llanto en cuestión de segundos. El gobierno de las emociones sobre la razón hace de los niños seres vulnerables y deliciosos, abiertos a las infinitas posibilidades del sentir.

Con los años nos obligamos a sepultar el miedo, a encubrir los gustos, nos forzamos a la contención y la rigidez. Nos gobernamos, pues. O eso creemos, porque es una trampa o una renuncia anticipada. No dejamos de ser animales, con la pulsión de satisfacer nuestras necesidades básicas, programados para sobrevivir. En la guerra y en la paz estamos conectados unos a otros por nuestros actos y, en ocasiones, por nuestros gritos. ■

Los poemas que presentamos, de la investigadora y escritora Marisa Trejo Sirvent, forman parte de un libro en curso, que reúne tres colecciones bajo el título Luz de papel. Autora de una extensa obra lírica, prepara también un volumen donde reunirá toda su creación en este género. El tono se alimenta en la diversidad de lecturas, donde resuenan voces diversas que contribuyen a perfilar su propia visión, su mundo imaginario.

"PUNTO DE PARTIDA" Y OTROS POEMAS

MARISA TREJO SIRVENT

TU CALLE

*Es una calle larga y silenciosa.
Ando en tinieblas y tropiezo y caigo
y me levanto y piso con pies ciegos
las piedras mudas y las hojas secas
y alguien detrás de mí también las pisa:
si me detengo, se detiene;
si corro, corre. Vuelvo el rostro: nadie.*

OCTAVIO PAZ

Tu calle sigue siendo el lugar a donde siempre vuelvo.
Doy vueltas como si buscara algo y nada.
Una franja de luz y aire veraniego
llega a través de las rendijas de la puerta.
La casa no ha cambiado de fachada
y las plantas aún asoman por el jardín,
desordenadas y polvorientas.
Parece que quisiera reverdecer el patio;
los frutos asoman ya maduros,
sin que nadie pueda comérselos.
Las enredaderas llegan a las columnas de madera,
a las tejas que empiezan a romperse,
ya sin que nadie pueda cortarlas.
Las baldosas se ven opacas y sin brillo;
los cuartos encerrados, las sábanas polvosas.
Me quedo a veces viendo a los gatos
que recorren tejados y saltan hacia tu casa,
libres, sin necesidad de llaves ni candados.
La persona que busco hace tiempo desapareció.
La casa misma se guardó para siempre los secretos
donde yo grito, en soledad, a veces tu nombre
que surge en el centellante olvido de la memoria
y el eco me saluda sin responder gritando.

TU CUERPO

*... Sólo que hoy me noto más fuerte
[que mi cuerpo...]*

CESARE PAVESE

Tu cuerpo es como un cuaderno etéreo.
Es un cuerpo sin luz, sin versos atesorados.
Tu cuerpo ya no existe en el azul del día,
en la sombra que me sigue hasta el mar,
en la libreta perdida de los espejismos.
Tu cuerpo es una calle, una escalera larga, dilatada.
Es el vuelo de un ave hacia el consuelo,
es un canto de sol entre mis muslos,
es una espalda tersa en la distancia,
una quimera en medio del delirio.
Es una luz en esa travesía inacabada,
una prolongación de tus encantamientos.
Aventura incorpórea, es un descubrimiento
de lo que nunca fue jamás crepúsculo en mi pecho,
de lo que jamás fue corazón de madrugada.
A veces, tu cuerpo se transforma en mi tristeza,
tu cuerpo es una cárcel en las horas dolientes
de las medusas invisibles que flotan en mis pies.
Pero también, a veces, se conduce de mí:
tu cuerpo es plenitud intangible de mis sueños,
es una inmaterial manera de ser y no perderme.



Fuente > [pinterest.com](https://www.pinterest.com)

PUNTO DE PARTIDA

*Y hacer de este poema un punto
[de partida,
un punto sin retorno, un lugar
[que recoja
los poemas posibles,
aquellos que hace tiempo escribí
[sin medida
y todos los que quiero no tener
[que escribirte...]*

JUANA DE IBARBOUROU

Te escribo cada día
el último poema,
porque todos los días
vuelves a ratos.
El eco de tu voz
me dice con tristeza:
¿Y mañana qué haremos?
¿Qué podemos hacer?
Nada podemos.
Una inútil pasión
sigue al viento, mis pasos.
Un amor inconstante,
amor de versos y sonidos en fuga,
amores de lo escrito y lo callado,
amores sin acuse de recibo,
odio y amor sin despedidas,
amores y palabras en mi cuerpo,
amores y palabras de reencuentro,
amores y palabras en tu cuerpo,
versos, enormes norias que rebalsan
en noches sin saber cómo secarlas,
cómo escribirle a un corazón marchito
a un corazón ajado, en papeles de nubes
que volaron hacia manos ajenas,
memorias de otros cuerpos y pasiones,
memorias de otros tiempos. ■

MARISA TREJO SIRVENT (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1956) ha publicado libros de cuento, ensayo, crítica literaria y en especial poesía, género en el que es autora de ocho títulos. Ha sido traducida a diversos idiomas e incluida en unas veinte antologías, con premios y reconocimientos diversos.

En esta primera entrega del Cuestionario K-Punk Musical (variante de nuestro Cuestionario K-Punk del Libro, cuya entrega número 13 publicamos en **El Cultural** 391) seguimos con la propuesta inicial de conocer la experiencia tanto de profesionales como de conocedores en estas áreas, desde muy distintos ámbitos. No se discute que cada quien vive la música de manera individualísima, desde filias y fobias que es inútil desentrañar pero resulta fascinante conocer, por sus posibles puntos de contacto con nuestra historia.

CUESTIONARIO K-PUNK MUSICAL • 1

RULO
@ruleiro

1. ¿Cuántos discos tienes en tu colección?
Honestamente, no tengo idea. Nunca he sentido la necesidad de contarlos. Supongo que alguien más responsable no sólo tendría una cifra exacta sino que los tendría catalogados y acomodados en orden alfabético o por géneros. Durante muchos años compré discos de manera compulsiva. Derroché auténticas fortunas: no había otra forma de escuchar música. Supongo que por eso no me duele el codo a la hora de pagar suscripciones: comparado con lo que gastaba en discos y películas, las mensualidades son poca cosa. Los compraba porque había leído por ahí una buena reseña (ah, cómo se extrañan los críticos que mil veces fueron un puente entre lo desconocido y la gente como uno), por el productor, por la disquera, por la portada o porque te lo recomendaba el muchacho o la muchacha de la tienda de discos. Además, por mi trabajo como locutor y programador de estaciones de radio me regalaban muchos: varios increíbles que agradezco tener —ediciones especiales, muestras promocionales con versiones únicas—, otros que nomás me siguen estorbando. Siempre he tenido más de los que puedo escuchar. Voy a especular: debo tener unos diez mil CDs y unos mil vinilos. También me he desecho de algunos que no sirven ni como referencia. A estas alturas de mi vida tiene más valor el centímetro cuadrado de mi departamento que algunos discos.

2. ¿Cuál fue el último disco que compraste y en qué formato?
Todo el tiempo estoy comprando discos. Lo dejé durante la pandemia, había prioridades, pero en los últimos meses regresé a este maldito vicio. Lo último que compré fue *Siren*, de Roxy Music. Hace poco conocí a Bryan Ferry, fuimos a cenar inesperadamente, lo cual me resultó muy emocionante, y me motivó a comprar sus discos en vinilo. Sólo tenía el *Avalon*. Me contó que en la portada sale su esposa y que su hijo mayor era entusiasta de entrenar halcones.

También he comprado algunos discos publicados este año: el de Wet Leg, el de Panda Bear con Sonic Boom, el de los Yeah Yeah Yeahs y el de los Arctic. En los puestos de usados encontré un *Grandes éxitos* de Piero y algunos de Fania, y me los traje para acá.

3. ¿Cuál es el último disco que escuchaste?
Mientras escribo esto escucho el vinilo de *Come With Us*, de The Chemical Brothers. Pero es triple y cada canción o cada dos canciones hay que levantarse a cambiarlo de lado.

4. Menciona cinco discos que significan mucho para ti.
Paul's Boutique, de Beastie Boys, es de mis discos favoritos. Lo he oído hasta el cansancio y no deja de sorprenderme. Me encanta pensar que hacer un disco así en estos tiempos sería prácticamente imposible. Tiene cualquier cantidad de sampleos (los Beatles incluidos) que ahora resultarían impagables o inconseguibles, pero se hizo en un momento en el que, legalmente, incorporar obras de otros artistas para crear otra obra estaba en una zona gris y era posible. Es curioso que, cuando salió, ese disco fue un fracaso rotundo. Yo lo tuve por primera vez en caset y, debo admitirlo, no le agarré bien la onda. Quería que se pareciera más al *Licensed To Ill*. Quería las guitarras de Kerry King y la producción seca y dura de Rick Rubin. Y este caleidoscopio musical que estaban ofreciendo los Beasties era un animal muy diferente;

Una copia en CD del *OK Computer*, de Radiohead. Significa mucho para mí porque es el recuerdo de un viaje memorable para ver a Radiohead en vivo, en aquel famoso show del Hammerstein Ballroom en el que presentaron ese disco. Estaba lleno de celebridades noventeras, tocaron increíble y les abrió Teenage Fanclub. ¿Qué más se puede pedir? Al día siguiente los entrevisté y me firmaron el disco. Qué bello fue ese 1997. También compré un póster del concierto, pero lo olvidé en la máquina de rayos X del aeropuerto JFK, de Nueva York;

Mi copia en vinilo del *Bocanada*, de Cerati, porque me lo dio una novia a la que quise mucho. Ése es otro disco que no aprecié en su momento. Hoy me gusta mucho más que cuando salió. Ahora que lo pienso, también le tengo mucho aprecio a mi copia del *Fuerza natural*, porque me la dio el mismo Cerati una vez que me fue a visitar a la cabina de Reactor. Siempre era increíble platicar con él. Tanto de su trabajo como de la música que en el momento nos generaba entusiasmo. El tipo era un gran melómano;

Un *white label* de *One More Time*, de Daft Punk. Me acuerdo mucho del día que llegó a la oficina, de darle la primera escuchada con los compañeros de Radioactivo y de nuestras mandíbulas en el piso. En esos tiempos te llegaban los discos semanas antes de hacerse públicos;

Una copia (que está perdida en estos momentos), de *Mundo feliz*, de Fobia, que me regaló mi amigo y compañero radiofónico, *El Cha*. Debe estar en alguna parte de casa de mi madre. Conocí al *Cha* en un antro —el Mekano— en 1991 o 92, y esa noche lo jodí hasta el cansancio con que Fobia era malísimo, una copia de Caifanes. Él, con su paciencia de santo, me decía que el nuevo disco me iba a gustar. Yo no le creí. Un día llegó a la redacción de la revista en la que yo trabajaba con una copia en vinilo del disco para mí. Pinche tipazo. Y sí, ese disco me sigue gustando mucho. Hace un par de años tuve la suerte de escribir el texto que acompaña su colección de vinilos y me di cuenta de que es mi disco favorito de Fobia.

5. Menciona cinco canciones que significan mucho para ti.
"I Am the Resurrection", de Stone Roses; "Sittin' In The Dock of The Bay", de Otis Redding; "Hablando a tu corazón", de Charly García; "Like a Friend", de Pulp y "Oh! Sweet Nuthin'", de Velvet Underground.

6. Nomina a cinco personas para responder este cuestionario.
Camilo Lara, Julián Plascencia, *El Cha*, Enrique Rangel, Lynn Fainchtein. 📧



RAÚL DAVID VÁZQUEZ, RULO
(Ciudad de México, 1968) ha conducido programas de radio como *El mañanero* y *El fin del mundo*. Fue director de programación de las estaciones Radiactivo y Reactor, de 1994 a 2013. Actualmente es conductor de *Poderoso*, en Convoy Network.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LA BRECHA DE GÉNERO EN EL ARTE • 2

“NUEVE PUNTO
SIETE MIL MILLONES
DE DÓLARES
FUERON DE
OBRA MASCULINA...
A LAS CREADORAS
LES TOCÓ
9.3 POR CIENTO
DE LAS VENTAS”.

El pasado 8 de marzo, en el marco del Día Internacional de la Mujer, un nuevo estudio se sumó a una serie de encuestas y reportes recientes que demuestran las enormes brechas de género que aún existen en el mercado del arte. En mi última columna reuní algunos datos alarmantes sobre la nula equidad en el ámbito artístico, por lo que al leer las cifras arrojadas por este análisis me pareció importante abordarlas en una segunda entrega, para seguir profundizando en esta problemática que, a pesar de esfuerzos por dar mayor visibilidad a las mujeres artistas, continúa perpetuando la disparidad.

Enfocado al ámbito de las subastas y, en particular, a aquellas llevadas a cabo en 2022, el estudio publicado por Artsy, sitio especializado en arte, es el más actualizado en cuanto a las desventajas de las mujeres en el mercado. Los datos reunidos son especialmente interesantes por enfocarse en lo sucedido durante el año pasado, y no sólo por tratarse de información fresca, sino porque el 2022 marcó un hito en la historia de las subastas de arte, pues tras dos años de pandemia que redujeron las compras de coleccionistas e instituciones, se lograron números récord. Uno solo demuestra los alcances de estas ventas: 11 mil millones de dólares, cifra que representa el total reunido en subastas globales en ese año. Los factores que influyeron en esta estratosférica inversión artística son diversos y merecen su propio análisis, pero es importante partir de esa base para observar el fenómeno desde la perspectiva de género, pues sobra decir que la cosecha de esos frutos distó mucho de la paridad.

COMENCEMOS A DESMENUZAR esta jugosa cifra. A primera vista, de esos 11 mil millones de dólares, una división por género muestra que 9.7 mil millones fueron de la venta de obra masculina, lo que significa que a las creadoras femeninas les tocó apenas 9.3 por ciento de las ventas en subastas a nivel mundial; a los artistas no binarios tocó el 2.7 por ciento. En cuanto a obras individuales, las dos que resultaron más caras, y por tanto rompieron los mayores récords, fueron también de artistas hombres: el divo del *pop art*, Andy Warhol, cuyo emblemático retrato de Marilyn Monroe alcanzó los 195 millones de dólares, y el maestro del impresionismo, Georges Seurat, que se vendió por 149.2 millones de dólares. En conjunto, tan sólo esos dos artistas reunieron la increíble suma de 344.2 millones de dólares. A partir de esta cifra, el análisis de Artsy, titulado *Women Artists Market Report*, explica que sumando los montos de las cincuenta obras más caras de mujeres artistas vendidas el mismo año no se alcanza el número que en conjunto lograron los dos pintores. El reporte revela también que de las 500 obras más caras del mercado en 2022, únicamente el 10 por ciento fueron creadas por mujeres, es decir, cincuenta. Por otro lado, cuando se hace un comparativo de los mil artistas que rompieron récords de subasta en 2022, sólo 229 son mujeres.

A pesar de las enormes disparidades que este análisis revela, los analistas de Artsy ofrecen una esperanza, pues consideran que en 2022 la situación mejoró notablemente para las mujeres en cuanto a las subastas refiere. Para empezar, demuestran que a lo largo de la última década, el aumento en el valor total de la obra de mujeres ha sido del 109 por ciento. Por otro lado, a partir de su propia base de datos de precios —la plataforma es también un espacio de venta de arte—, Artsy apunta que entre 2012 y 2022,

las mujeres representaron tan sólo 6 por ciento del mercado en el ámbito de las subastas. Quizá ha habido un crecimiento tanto en la presencia de obras hechas por mujeres que pasan por el martillo como también en los montos que reúnen en la puja, sin embargo, al observar los números es evidente que ha sido un proceso muy gradual.

OTRO ASPECTO QUE LLAMA la atención en este estudio son las características de las creadoras que lideran las ventas en subasta. En las listas publicadas vemos que se repiten los mismos nombres en las primeras veinte obras que encabezan las cifras de las más caras, así como las más vendidas. De manera notable, leemos los de Georgia O’Keeffe, Louise Bourgeois, Yayoi Kusama, Joan Mitchell, Agnes Martin, Barbara Hepworth y Tamara de Lempicka como los más frecuentes en estos conteos. O’Keeffe, por nombrar a una, ocupa los números uno, tres y seis del *ranking* de obras más caras producidas por mujeres vendidas en subastas en 2022; y también ocupa los lugares primero, quinto y décimo de la misma categoría, entre 2012 y 2022. En cuanto a artistas vivas, Kusama es la tercera creadora con más volumen de piezas que pasaron por las casas de subastas en 2022.

Al mirar de cerca este fenómeno resulta necesario cuestionar el rol que juegan otros actores del sistema artístico, particularmente los museos, ya que no es fortuito encontrar que estas cifras coincidan con las



Tanaphong Toochinda, 2019.

de las exposiciones más visitadas a nivel mundial. Ése es en sí mismo otro fenómeno digno de revisión, el de las llamadas *blockbusters*, exposiciones planeadas para reunir enormes cantidades de visitantes en poco tiempo. Yayoi Kusama está, por ejemplo, entre los artistas más socorridos para ese tipo de muestras. No es un secreto que las salas de los museos son grandes aliados del mercado del arte, las obras aumentan su valor en la medida en la que son exhibidas en instituciones de prestigio, pero lo que de veras sorprende es la falta de autocritica en torno a su rol en ello.

El propio reporte resalta que la tendencia que va en aumento en las subastas es la de pintoras fallecidas, siendo ellas quienes reúnen las ventas más jugosas. Las firmas, a su vez, a menudo coinciden con las que encontramos en las grandes retrospectivas o exposiciones colectivas de mujeres artistas en los museos. Desde luego que es importante continuar con estos esfuerzos por recuperar las figuras destacadas del pasado y arrojarles nueva luz a partir del presente, pero al hacerlo pareciera que los museos están siendo cómplices del lucro de unos cuantos coleccionistas y poniendo en una situación de mayor desventaja a las mujeres creadoras que siguen batallando por hacerse de un lugar en el mercado del arte y así poder vivir de su obra... en vida. ■

EN CHOROS ANTERIORES les contaba cómo el síndrome de la vejiga hiperactiva estaba acabando con mi vida social. El mingitorio se había convertido en mi airbnb. Ahí recibí *la llamada*. Las oficinas centrales me informaban que Eagles of Death Metal encabezaría el Festival Adverso.

Pinche vida, es un capítulo de *La rosa de Guadalupe*: un minuto te están escaneado la próstata por sospecha de cáncer y al siguiente ya estás trepado en un avión rumbo a Guadalajara. Estarán de acuerdo en que si se atraviesa por una fase de incontinencia urinaria lo más recomendable es quedarse estático hasta que todo vuelva a la normalidad, pero también coincidirán en que si Boots Electric clava la bandera del rock & roll en esta patria no se puede quedar un guardado jugando al viejo, ebrio y perdido.

Después de una birria con El Chololo me lancé directo al Parque Agua Azul. La tocada era en la Concha Acústica, un *venue* que fue clausurado en 2008 y decidieron reactivar el año pasado. El principal reto de llegar temprano a un festival consiste en no ponerte tan pedo para llegar mínimamente consciente a la banda estelar. Algunas veces lo consigo, otras no. En ocasiones la adrenalina impide que te tumben las veinte chelas que te bajaste, pero en otras el puto hígado te traiciona y a la tercera ya empiezas a hablar como Stephen Hawking. Para evitar derrapones, me la llevé relax con las IPA.

CHELA EN MANO ME REVENTÉ a Automatic, la banda angelina que se ha convertido en uno de mis fetiches de los últimos años. Después, como en los cocteles de las exposiciones, me acercaba a picotear del programa un par de rolas de cada banda y salía del foro para internarme en los jardines del Agua Azul a soñar en cómo sería mi vida si hubiera abandonado la civilización occidental y me hubiera recluso a vivir en las montañas como el Unabomber. Yo no sé por qué me gusta un chingo la naturaleza, si me produce tanta puta alergia. Y ahí, entre los árboles, me encontré con Antonio Ortuño. Nada más porque sé que es fan de Eagles, si no hubiera pensado que venía de desaparecer los cadáveres de dos ayahuasca believers.

A las once de la noche ocurrieron dos milagros. El primero: que siguiera en pie, el segundo, ver aparecer en el escenario a Jesse Hughes todo de blanco, con sus tirantes y una capa roja. Pocas bandas han pasado por tantas

LAS CANCELACIONES DE CONCIERTOS en México han existido desde tiempos remotos. En los años ochenta, encaminados y con boleto en mano, nos sucedió con el de Black Sabbath —por satánicos— en León, Guanajuato, y con el de Blue Öyster Cult en el Distrito Federal —le colgaron lo nazi por el símbolo de Saturno que diseñó Bill Gawlik. Cuarenta años después, las señoras católicas y las autoridades se asustan igual y prohíben conciertos de black metal *pandita*, grupos tan diabólicos que se maquillan de muertos como signo de identidad.

En 2018 cancelaron el de los suecos Marduk, en el Café Iguana de Monterrey, también por satánicos. En enero de este año le tocó a Der Stürmer en Guadalajara y CDMX, por neonazis; la diferencia fue que intervino la Coordinadora Antifascista Guadalajara. Luego, en su pensamiento mágico, entre la religión, el esoterismo y la ideología, el gobierno capitalino vetó el concierto que darían los finlandeses Satanic Warmaster en el Circo Volador, el 18 de febrero, por satánicos y nazis. Venían encabezados por Werwolf en la gira del disco *Aamongandr*, tocando en Ecuador, Colombia, El Salvador y Guatemala, pero en México los recibieron con la cancelación “en defensa de los derechos humanos”.

ASÍ, CON EL ARGUMENTO de los derechos, cancelan nuestros derechos. Los prohibicionistas dirán que defendiendo el satanismo y el nazismo. Yo, como Ozzy, “podré no estar de acuerdo con lo que rebuznas, pero defenderé hasta la muerte tu derecho a rockear”. Además de libertad



eaglesofdeathmetal.com

“LA MÚSICA INVITA AL MOSH PIT. EL DESPLIEGUE DE ENERGÍA ES TAL QUE LA RESPUESTA ES CHOCAR”.

encarnaciones como Eagles of Death Metal. La más fresca, con la irresistible Jennie Vee en el bajo, estaba de regreso después de aquella visita en 2016. Esta vez Jesse no lucía la sudadera con la leyenda *Mexico is the shit*, pero el espíritu de la torta ahogada se había apoderado de él. Y con el mostacho todavía manchado de salsa nos ametralló de riffs.

La música de los Eagles invita al mosh pit. El despliegue de energía es tal que la respuesta de tu cuerpo es chocar contra otras personas. Y eso hice. Pero nadie me siguió el pedo. Un momento, me dije, el que tiene cuarenta y cinco años aquí soy yo. Dejen eso para los rucos. Pero fue inútil. La pasividad era absoluta. Entonces lo vi. Era una mole de dos metros con Acapulco shirt. Más ancho que el ropero de Narnia. Comencé a lanzarme contra él y yo, que no soy nada esbeltito, rebotaba caricaturescamente contra su humanidad. Agarraba todo el vuelo posible y él me hacía a un lado sin esfuerzo alguno, como a una mosca, sin soltar su cerveza. Wow.

LAS ROLAS SE SUCEDÍAN y el público seguía momificado. Pero once canciones después, en cuanto comenzó a sonar “I Want You so Hard”, mi insistencia rindió frutos. Los fans se lanzaron al slam y comenzó la fábrica de moretones. Ni entre tres conseguimos mover al gigante gentil. Tras el estallido vino la calma. El cover de “Moonage Daydream”. Se lucieron macizo con ese solo de lira. El momento Bowie. El punto más alto de la noche. Y después el encore. Jesse bajó del escenario en “Speaking in Tongues” y requintó desde las entrañas mismas del público. Excelente servicio. Pero todavía faltaba la cereza del pastel. Y ésa se la puso Jennie Vee al arrancarle a su instrumento una versión *femme fatale* de “Ace of Spades”. Esperábamos un cierre con broche de oros. Y a cambio nos dieron un póker de espadas.

Y por una noche Guanatos se volvió totalmente Águila, pero no del América, del Death Metal. ☑



facebook.com

“¿CUÁNTOS CURIOSOS BUSCAMOS EN FA MÚSICA, PÁGINAS, REDES Y ENTREVISTAS DE SATANIC WARMASTER, POR PURO MORBO?”.

de expresión, también somos libres de asistir a un espectáculo musical, aunque sus canciones incomoden a otros por absurdas y estúpidas. De lo contrario, cualquier idiota puede prohibir reguetón, corridos, cualquier género. Este grupo *pandita* tocó en San Luis Potosí y en CDMX en 2017 sin problema ni peligro, sin sacrificios humanos ni ataques xenófobos.

Sin embargo, no hay mala publicidad pagada con nuestros impuestos. ¿Cuántos curiosos *buscamos en fa* música, páginas, redes y entrevistas de Satanic Warmaster, por puro morbo? Muerto el gato, gracias al gobierno por enganchar nuevos fans al anunciar lo que prohíbe. Y más: cubrieron al grupo con esa aura maldita de ser cancelados y obligados a regresar al subterráneo. Un grupo *true*, dicen. El metal se abrió camino a un espacio en el Estado de México, donde armaron su acto prohibido. En los videos se ve una tocada normal, aburrída, sin skins neonazis de moda ni sacrificios a la vista, sólo metaleros duros por fuera y tiernos por dentro. Todos se salieron con la suya, menos el Circo y los derechos voladores. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

ÍGOLS
(O LA FÁBRICA
DE MORETONES)

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

CANCELACIÓN
DE SATANIC
WARMASTER

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

**TODO EN TODAS
PARTES AL
MISMO TIEMPO,**
DE DANIEL KWAN
Y DANIEL SCHEINERT

“TODO ACTOR ES
PROTAGONISTA
DE VIDAS
ALTERNATIVAS,
ENGENDRADAS POR
UN GUION
QUE SE DESBORDA
SIEMPRE HACIA
LA REALIDAD”.

La inminente destrucción del mundo, o de la realidad, ha sido motivo, tema para docenas de filmes a lo largo de la historia. En tiempos apocalípticos como el que vivimos, de pandemia politizada, inteligencias artificiales acechantes, guerra mundial, hipermorbididad, catatonia moral y populismos enfebrecidos, aumenta la compulsión de imaginar el final antes de ser barridos por extraterrestres, de convertirnos en hongos zombis asesinos, de morir aplastados o de hambre o sed.

Afortunadamente, no todas estas visiones requieren de presupuestos faraónicos ni de superhéroes y monstruos de historieta generados por computadora. Algunas son íntimas (como *4:44 Last Day on Earth*, de Abel Ferrara, 2011), otras son angustiantes y devastadoras (*Children of Men* o *Niños del hombre*, Alfonso Cuarón, 2006) y otras más son divertidas y sentimentales (*Seeking for a Friend for the End of the World* o *Buscando un amigo para el fin del mundo*, Lorene Scarfaria, 2012).

El segundo largometraje escrito y dirigido por el dúo de los Daniels: Daniel Kwan y Daniel Scheinert (*Swiss Army Man* o *Un cadáver para sobrevivir*, 2016) es un frenético, grotesco, expansivo y a la vez emotivo intento de ser todo lo anterior en un lúdico acercamiento al multiverso en *Todo en todas partes al mismo tiempo*.

El principal mérito de esta cinta es su transgresora y provocadora anarquía, que se expresa contra toda fórmula, convención de género, patrón reconocible y regla de éxito. Es un ejercicio anticorporativo que parte de las entrañas corporativas de la muy exitosa empresa A24. La narrativa arranca cautelosa, de pronto se acelera y convierte en un bulldozer que arrolla al espectador con vertiginosas tramas paralelas, perpendiculares y cruzadas, algunas desternillantes, excesivas, maniacas y repetitivas hasta el punto de la náusea.

Evelyn Wang (Michelle Yeoh) es una mujer atribulada por la monotonía, la frustración y el agobio cotidiano. Junto con su esposo, Waymond (Ke Huy Quan), tienen una lavandería que se encuentra al borde de la quiebra. La crisis explota cuando son objeto de una auditoría fiscal conducida por la implacable agente Deirdre Beaubeirdra (Jamie Lee Curtis), que los amenaza con multas, confiscación de sus bienes e incluso prisión. Evelyn tiene una relación tensa con su hija Joy (Stephanie Hsu), quien es lesbiana, depresiva e insegura (por sus elecciones y por su peso, cosas que su madre no cesa de juzgar). La ruptura entre madre e hija tiene lugar cuando Evelyn no se atreve a presentarle a su padre (James Hong) a la novia de Joy, Becky (Tallie Medel), y sólo dice que es “una buena amiga”. Evelyn piensa que su marido es demasiado inocente e ingenuo, mientras él cree que la única manera de recuperar la atención de su esposa es divorciándose.

Además, Evelyn debe atender a su exigente padre que la visita y nunca estuvo de acuerdo con que se casara con Waymond ni con su decisión de emigrar a Estados Unidos. Evelyn ha desgarrado sus relaciones familiares por idealismo, por mantener las apariencias y por su obsesivo deseo de control. Lo que comienza como la tragicomedia de una familia de inmigrantes chinos en el Valle de Simi, California, da un giro cuando un mensajero de otra dimensión (del *Alphaverse*), en el cuerpo de su esposo, le informa que ella es la única que puede salvar millones de universos de una inminente destrucción.

EL DRAMA CÓSMICO INTERDIMENSIONAL ocurre paralelamente al psicodrama familiar en espacios domésticos retacados de cosas, cubículos, corredores y oficinas desoladoras despojadas de identidad, así como en los pasillos de la lavandería. Hay docenas de peleas coreografiadas al estilo del cine de Hong Kong (con evocaciones al cine wuxia y las fantasías históricas de filosofía y artes marciales), empleando las armas más estrambóticas imaginables,



Fuente: apple.tv

desde una cangurera hasta un perro pomeranian. La fotografía de Larkin Seiple y la desquiciada edición de Paul Rogers hacen que cada escena se multiplique, divida y fragmente de manera prodigiosa en caleidoscopios que mezclan vivencias, ilusiones, deseos, reflejos mediáticos y apuntes metafílmicos.

Desde la primera toma domina una sobresaturación visual que refleja el estado mental de nuestra era de esquizofrénica convivencia entre lo virtual y lo real. Ese caos representa también la mente de Evelyn al imaginar todas sus vidas posibles (“Vi mi vida sin ti, era hermosa”). El visitante de *Alphaverse* le explica que ella necesita unos dispositivos que parecen anticuados auriculares de *bluetooth*, más algún acto ilógico y absurdo para saltar entre universos. Los caminos no elegidos se convierten en universos alternativos con desenlaces distintos y cada personaje tiene entonces una serie de *alter egos*. Evelyn es la versión menos exitosa de todas las existentes, por lo que debe apropiarse de los talentos de las otras Evelyns: una estrella del cine de artes marciales, una chef de Benihana, una cantante de ópera, una piñata, una mujer con dedos de hot dog e incluso una piedra.

Las fuerzas nihilistas que creen que “nada importa” y están encarnadas por Jobu Toback y “el bagel de todo” (que va más allá de tener ajonjolí, semillas de amapola y sal, para incorporar la totalidad del metaverso) amenazan con devorarlo todo, como un agujero negro que evoca a Douglas Adams. Evelyn debe confrontarlas, y también recuperar la confianza en la vida para reconciliarse con su familia y sus decisiones, enmendar su incapacidad de comunicación, su intolerancia, sus prejuicios para apreciar la belleza de cada situación, lugar y persona. La cursi sensibilidad de esta batalla contrasta con el cinismo desahogado y la ironía punzante del método de los Daniels, que pusieron en evidencia desde su exitoso videoclip de “Turn Down for What”, de Lil Jon y DJ Snake, que sin duda funciona, aunque sea tan agotador como infantil, tan emocionante como repetitivo.

La cinta es una ambiciosa y enciclopédica celebración del cine, desde la elección del reparto, que es un homenaje a tres estrellas con carreras muy distintas (Yeoh, Quan y Curtis) hasta la evocación de *2001: Odisea del espacio* (Stanley Kubrick, 1969), *Matrix* (LanWa y Lilly Wachowski, 1999), *In the Mood for Love* o *Deseando amar* (Wong Kar-Wai, 2000), *Ratatouille* (Brad Bird, 2007) y *Persépolis* (Marjane Satrapi, 2007), así como la estética de las caricaturas salvajes de los hermanos Fleischer. También están los obvios contrapuntos a cintas recientes del *Hombre Araña* y *Dr. Strange*.

Todo actor es protagonista de numerosas vidas alternativas, engendradas por un guion que se desborda siempre hacia la realidad. Aquí los actores deben cambiar su comportamiento y registros emocionales en segundos, a veces en una misma escena. Esto crea un portentoso muestrario de talento que es un afortunado contraste con el bombardeo de ocurrencias y locuras. Esta dualidad logró que los 139 minutos, tan afortunados como insufribles de los Daniels, fueran premiados con siete premios Oscar; con ese ejemplo abrirán inevitablemente nuevas formas de transgredir, provocar y trastornar las reglas de Hollywood. ■