

CANTERA



FIESTA

CANTERA

**REVISTA LITERARIA
NÚMERO 8
FEBRERO 2017**

WWW.REVISTACANTERA.COM

[[@REVISTACANTERA](#)]

EDITOR PRINCIPAL

Alejandro Arturo Martínez

[[@alexm](#)]

EDITOR ADJUNTO

Gabriela La Rosa

[[@G_Lrs](#)]

DISEÑO

Rafael Ottavi

[[@MAGNUSMEMOIR](#)]

FOTOGRAFÍAS

Isabela Romero

[[@i_chabela](#)]

Las imágenes que acompañan este número no pueden ser reproducidas bajo ningún motivo. El copyright pertenece a Isabela Romero.



FIESTA

La fiesta es un espacio de disfrute y encuentro, así como también un lugar sombrío en el que todo está permitido. En la fiesta jugamos a ser otros, nos conectamos con una esencia primitiva en la que el cuerpo es protagonista. La fiesta es el rito del exceso. En este número de Cantera nos acercamos a la fiesta desde distintos ángulos dando por entendido que festejamos no sólo desde el goce, sino además lo hacemos para liberarnos de lo que las normas contienen. La fiesta es memoria y olvido. La fiesta libera lo callado



COLABORADORES

DÉBORA OCHOA

Estudiante del Semestre V en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Textos publicados: *Poemario* (Universalía n° 28, 2009), *Las pelusas* (Universalía n° 31, 2010). Trabajos recientes: edición y dirección de *Canibalismos*, catálogo de aperitivos literarios.

ESTEBAN FONSECA

(Caracas, 1993). Fotógrafo, primordialmente. Se formó en la escuela Roberto Mata, La Organización Nelson Garrido y el CIEF. Ha tenido apariciones en el portal web Caracas Caos, El Universal, entre otros, así como ganador en varios concursos de fotografía a nivel nacional. Participó en el taller *Poesía silenciosa, pintura que habla* impartido por Eleonora Requena. Ha sido partícipe por invitación en varias lecturas de poesía en la ciudad de Caracas. Forma parte del grupo de escritores Un Basurero. Actualmente tiene cinco poemarios inéditos.

LARA PEIRÓ

(Valencia, 1994) Redactora en Le Miau Noir y traductora (alemán-español). Me gusta la fotografía en blanco y negro. Poeta por vivir.

FEDOSY SANTAELLA

Escritor y profesor universitario. Autor de libros de relatos y novelas publicados con editoriales como Ediciones B, Alfaguara y Bid & Co. Sus dos novelas más recientes, *Los nombres* y *El dedo de David Lynch*, fueron publicadas la editorial Pre-Textos, España. Ha ganado distintos concursos en Venezuela y España, entre ellos: El concurso de cuentos de El Nacional de 2013 y el premio internacional Novela Corta Novela Corta Ciudad de Barbastro, España en 2016.

MARÍA LAURA PADRÓN

(Puerto Cabello, 1992). Transeúnte y periodista en la búsqueda permanente de las historias detrás de los rostros, gestos, pisadas. Haciendo malabares en este mundo circense, en el que aspira jamás perder la capacidad de asombro ante lo que, en apariencia, resulta nimio.

DIRA MARTÍNEZ MENDOZA

Lic. Estudios Internacionales (Universidad Central de Venezuela) Especialista en Estudios Avanzados en América Latina (Universidad Complutense de Madrid) Ha participado en diversos encuentros nacionales e internacionales de poesía. Colaboradora para revistas literarias y fanzines. Desde el año 2009 incorporó a su propuesta poética intervenciones de cuerpos con poemas, propuesta que busca lugares comunes reconociendo la poesía como parte de la cotidianidad. El cuerpo: la gran tierra, el libro que somos.

ISABELA ROMERO

Comunicadora visual egresada de Prodiseno, entusiasta en lifestyle photography y audiovisuales, viajera y amante de las actividades al aire libre.

JACOBO VILLALOBOS

(Caracas, 1995). Actualmente cursa el octavo semestre de Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela (UCV). Ha participado en distintos talleres de narrativa que han sido dictados por Carlos Noguera, Héctor Torres y Fedosy Santaella. Ganador por unanimidad del XIII Concurso de Monte Ávila Editores para Obras de Autores Inéditos (2015) en la mención narrativa, por la obra "26 humillados".

PIERRE SILVA

(Caracas, 1994) estudia Comunicación Social porque no quiere estudiar. Su primer libro de cuentos se encuentra en proceso de edición.

PEDRO VARGUILLAS

Licenciado en Literatura Latinoamericana por la Universidad de los Andes (2010) Master en Literatura Latinoamericana. Le interesan los trabajos culturales de Venezuela en los que se presenta al sujeto marginado y su forma de concebir la nación y ser parte de ésta. Su investigación se enfoca en la cultura popular, abordando no sólo textos literarios sino también música, ensayos periodísticos y videos.

MAGDA SEPÚLVEDA

es académica de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctora en Literatura (Universidad de Chile, 2002). Ha sido profesora visitante en la Universidad de Leipzig, Alemania y ha dictado workshops en Stockholms Universitet. Ha dirigido dos proyectos financiados por el Estado Chileno, a través de Fondecyt: "Representaciones de la ciudad en la poesía chilena" y "Comidas y bebidas en la poesía chilena". Actualmente dirige el proyecto Fondecyt: "Llaneros solitarios, visitaras y sampleadores de la poesía chilena". Ha publicado Tinta de sangre: narrativa policial chilena del siglo XX (2009), junto a C. Franken, y ha editado Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine (2012). Su crítica literaria liga la literatura con la cultura chilena, tal como sucede en su libro: *Ciudad quiltra*. Poesía Chilena (1973-2013)

SUMARIO

7 LA QUINTA

POR ESTEBAN FONSECA

9 LA FIESTA DE LA NOCHE

POR DÉBORA OCHOA

11 MI CASAMIENTO CON PAPACHE

POR MARÍA LAURA PADRÓN

14 POEMA

POR LARA PEIRÓ

15 SANDOR Y LOS CONEJOS

POR FEDOSY SANTAELLA

21 CHARCUTERÍA

POR PIERRE SILVA

23 PONER UN BARRIO EN EL MUNDO

POR PEDRO VARGUILLAS

29 REUNIONES

POR JACOBO VILLALOBOS

33 FIESTA

POR DIRA MARTÍNEZ MENDONZA

34 ENTREVISTA A MAGDA SEPÚLVEDA

POR ALEJANDRO MARTÍNEZ





LA QUINTA

POR ESTEBAN FONSECA

Las luces rojas con ruido azufre
Nintendo 64 para los extraviados
danzando están los cuerpos exactos
el pum pumpumpum
rizos color sol y melenas de seda color café
hay algo escondido de qué hablar
círculos y rectas inversas en el vacío de La Quinta
gritos de las máquinas de luces y cortantes voces de la calle
cuerpos jóvenes en la ceremonia de fin de semana
nuestros pulmones, estómagos e hígados llenos
almas colapsando libremente bajo los efectos del licor
dejando caer nuestros pesos vivos sobre las masas
bailando canciones de los 70's o 80's o 90's
no hay recuerdo perfecto de una noche
solo sé que pusieron una vez Notorious B.I.G.
luego salí de todo ese infausto
me senté en un muro con un gran amigo
prendí un cigarrillo y esperamos



L A F I E S T

Tan rápido como me lo permitían mis anchos muslos bajé aquellas benditas escaleras de toda la vida. En mi escape pretendía tener una meta. Con el andar pesado pero resuelto quemé un montón de falsa adrenalina, tarde a tarde.

Pese a estar harta del enrejado que todo lo protegía, me sentía segura únicamente cuando lograba traspasar alguno y quedarme a su resguardo. Nuestras vidas eran así, detenidas y apresuradas por una polvareda inacabable y la sospecha de desaparecer en cualquier momento, víctimas del cansancio más ajeno.

Entonces el terror nocturno sonaba sus adentros llenos de hambre. Caminerías, empedrados, jardines y pasos de tierra se tragaban ansiosos los últimos charcos de luz. Como en la mañana pero esta vez en retroceso, corríamos despavoridos a nuestras cuevas, arrepentidos de haber gastado el día distanciándonos de ellas. Nos besábamos y abrazábamos con mucho gusto y demasiadas veces, cuando los caminos se separaban en la vuelta y la despedida. Solía ser precioso y triste, pero en definitiva cuánto me gustaba porque me hacía anhelar un regreso.

A DE LA NOCHE

POR DEBÓRA OCHOA

Al día siguiente volví a bajar lo más deprisa que me fue posible y esta vez la pesadumbre fue aplastante. Nada en mis horas me cantaba sucesos dignos. Mi errancia era solo una extensión de aquellas escaleras, macabras ondas que me expulsaban por la fuerza fuera de mi casa. Nunca dejaba de bajarlas.

Así, cada lugar que transitaba parecía una réplica de la sala, maqueta tamaño real del corredor o de la habitación. El mundo estaba atrapado en ese circular y descubrírnos visitantes de todas las paredes, incluso las nuestras.

Cuando la tarde empezaba su acecho, nos recogía un recinto que se llenaba y vaciaba de evanescencias. La urgencia por atajar las más benévolas nos hacía mezclarlas en las cervezas hasta hacerlas parecer nuestras, disfrazadas cada una de un delicado tocado de personalidad. Quizás era eso lo que más queríamos llevarnos para estampar las casas, palabras “buenas” con qué hidratar la soledad hogareña.

- Al fin el momento del reencuentro – les dije en el pensamiento.

Las vi y el granito me devolvió inclemente su estática indiferencia, su pulitura mediocre. Yo podía sentir en la mano el halar de mi puerta aún desde el umbral de aquellas escaleras. Escuchaba a mis aspectos y emociones sinceras necesitarme de vuelta en el balcón.

Me obligué valentía y ascendí un escalón tras otro hasta inundar el edificio de alientos. Cada piso fui adornándolo con alguna memoria del día, esperando hallarla reseca en la bajada del mañana. Al sobrepasar incrédula la colina de los últimos peldaños, me tomé un momento para pasar la llave. Quería estar lista para abrirme al preludio, imposible sospecharlo, de la fiesta de la noche.

EL CASAMIENTO CON PAPACHE

P O R M A R Í A L A U R A P A D R Ó N

U

na nueva expedición hacia las costas falconianas. Detrás quedaron el salitre y la ventisca de San Juan de Los Cayos y Capadare; atravesamos El Cayude, un rincónito embarrancado que permanece custodiado bajo la mirada de un José Gregorio Hernández al que casi nadie se acerca a pedirle favores. Más adelante, La Pastora, pueblo encumbrado entre mar y serranía, destino inequívoco de los septiembres de mi niñez.

Los árboles de caoba, matas de plátano y lechosa, contrastan con las casitas de adobe y madera, donde se asoman miradas curiosas que nos siguen hasta que desaparecemos tras la siguiente curva. Niños descalzos, flaquitos y con la tripa abombada, exhiben sus ojos espabilados y extienden las manos pidiendo «real». Avanzamos despacio sobre una carretera que aún no conoce la sensación de estar cubierta por el asfalto; las ruedas del carro se ajustan poco a poco al camino quebrajoso.

Retornando a mis memorias reconozco estas escenas que en cada viaje se repiten. En mi niñez, las vacaciones en La Pastora significaban la época más anhelada, que casi siempre coincidían con las fiestas patronales del pueblo; y mientras mis primas debatían qué vestidos lucirían las tres noches de rumba ininterrumpida, mi cómplice María Carmen y yo nos adentrábamos a la calma del monte, jugando a ser cantantes o actrices, escribiendo historias y versos inocentes, sin más descanso que el sueño de la noche y las tres comidas obligatorias del día.

Nada nos entusiasmaba más que enrumbarnos hacia peligrosas excursiones en los patios y acampar bajo los platanales comiendo cambur y coco. María Carmen y yo disfrutábamos de las nimiedades que ofrecía el campo. Ella, que vivía justo enfrente de la casa de mi abuela, era la compañera ideal para tantos inventos. Una de nuestras grandes hazañas: el entierro de baratijas como un gran tesoro a punta de pico y pala, aprovechando la soledad del mediodía, trazando un mapa que escondimos en un recinto sagrado y jurando que nunca revelaríamos el secreto.

Brincar de un lado a otro, jugar a escalar una montaña de dos metros; mecernos como monas en la mata de guayaba, comiendo mamón, y sortear al azar con las cartas en kiss me o el conejo de la suerte, actividades predilectas. El tiempo se esfumaba y sólo nos percatábamos de ello cuando a la hora de dormir, mi mamá me llamaba desde el otro lado de la calle.

Pero una tarde del 8 de septiembre, día inaugural de las fiestas en honor a la Divina Pastora, sin sospecharlo, vivimos una nueva aventura parecida a alguna de las escenas de los culebrones que nos dedicábamos a imitar. Después de la procesión detrás de la Virgen y descansando de unas cuantas rodadas por la grama, descubrimos que un joven me observaba fijamente. Acostumbrada a ver en el pueblo a puros muchachos negritos, yo que también soy negra, me cautivé al ver a aquel catire montado en una burra, cubriendo sus cabellos con un sombrero de paja, y le devolví la mirada.

EL CASAMIENTO CON PAPACHE

Nos sonreímos; él siguió montado en su burra, ejerciendo la picardía. En tanto, María Carmen le gritó, sin pena: «¿Acaso te gusta ella?». Yo, sonrojada, le magullé el brazo a punta de pellizcos, mordéndome los labios para no soltar la carcajada. Y volvió a gritarle: «Ella también está enamorada». Él, sin titubear, se bajó de la burra y la ató en el tronco de un árbol. Secó el sudor de su frente, se estiró la franela amarillenta y alargó los pasos en sus botas de plástico hasta la gramita donde estábamos sentadas.

«¿Ustedes van a la fiesta?», nos preguntó. Nosotras, en seguida, negamos con la cabeza.

No recuerdo qué palabras cruzamos después, ni cómo terminó convenciéndonos, sólo revivo mi imagen frente al espejo de la habitación de María Carmen, ella empolvándose el rostro, alisándose los cabellos. Llegamos juntas a la fiesta, él nos esperaba en la puerta. Ni siquiera habíamos entrado, y ya me preguntaba si me quería casar. Yo, mirándolo fijamente, le respondí: «¡Acepto!».

Los tres corrimos hacia el terreno donde permanecían estacionados los carros. María Carmen no tardó en organizar la ceremonia: Ella sería el cura, los padrinos y también el pajecito. Rapidito amarró unas ramitas alrededor de nuestro anular derecho, elaboró un bouquet con cayenas y un pañito rojo cubrió mi cabeza como un velo. «Puede besar a la novia; yo me voy a voltear para no verlos». Y nos dio su bendición.

Allí estaba yo, sin saber cuál era el siguiente paso, casada con un muchacho del que no sabía su verdadero nombre, sólo que le decían Papache. Y Papache, cual esposo en busca de que se cumplan sus derechos, intentó estamparme un beso en la boca frente a toda la pista de baile. Yo salí corriendo aterrada, ¿en qué problemón me había metido? ¿Cómo era eso que besarme si yo era sólo una niña? Algunos curiosos se percataron y uno de mis primos salió en mi defensa: «Déjala tranquila».

Horas más tarde, todo el pueblo se había enterado del evento y muchos pretendían aconsejarme acerca de su fama. «Ese es lengua mocha y sordo; además le encanta cogerse a las burras en el monte», murmuraban las lenguas. A mí no me faltó tiempo para entender que yo no era la burra indicada para sus zalamerías. Me topaba en la fiesta con él, huía despavorida; si nos cruzábamos en alguna esquina, yo cambiaba de dirección.

Por otro lado, las muchachas que eran mayores que yo, se aliaron para convencerme de que ese casamiento había sido un error. María Carmen dirigía la comitiva. «¿Cómo se te ocurre a ti casarte con ese loco?», preguntaban con obstinación. Aunque, aseguraron inmediatamente, no todo estaba perdido. Mi destino no era compartir el lecho junto a Papache. «Vamos a divorciarlos», dijeron todas al unísono. Y yo, entre turbada y complacida, accedí a la resolución.

Una vieja puerta sirvió para mi declaración. Un documento improvisado en la madera, redactado por unas abogadas farsantes, nos concedía el divorcio. Con mi firma bastaba, la otra parte interesada sería informada prontamente de nuestra separación. Fue un acto arbitrario; pero no creo que Papache notase la diferencia. Nuestros cuerpos nunca estuvieron tan cerca como aquella noche ruidosa, en la que el cajón de una vieja y destartada camioneta fue el templo en el que nos juramos amor.

Hoy, sentada en el famoso bar de Minga, donde después de las doce se chapalea una mezcla de cerveza, sudores y orine al ritmo de un raspacanillas, a cada tanto me tropiezo con él. «¿Bailamos?», me pide con un gesto en su boca. Yo no dudo aceptar «echar un pie». Recostado tímido sobre mi hombro, me susurra, siempre serás mi mujer.



UN POEMA POR LARA PEIRO

A Nazario, por tantas noches únicas.

Hay incendios provocados.
Anoche bailábamos y nuestras sombras se querían.
Hace tiempo que la gente ha dejado de creer en nosotros y por eso bailamos.
Somos restos de la fiesta de anoche,
del incendio en la puerta del Berghain.
Somos el incendio provocado de mi última fiesta.
Somos el incendio provocado,
el de conocernos,
el de fundir los pocos soles de esta ciudad o el de acabar cantando en
vagones de metro
de la U7.
Me dolerá todo el cuerpo en nuestro último baile
pero volvería a tu puerta
a contarle mil historias al portero de tu discoteca favorita
para que me dejará entrar en vuestro universo creado.
Porque entre tanto incendio provocado
nuestra fiesta es lo más cerca que estaremos del cielo

SANDOR

Y LOS CONEJOS

P O R F E D O S Y S A N T A E L L A

Hace poco menos de tres meses estuve en Las Vegas. Por circunstancias de la vida, y gracias a los contactos que nunca faltan, la revista Letras Libres me solicitó que cubriera el premio anual de la AVN (*Adult Video News*) para un número especial de «carne y literatura». Yo acepté encantado, no era para menos. Antes de partir le comuniqué la buena nueva a Daniel Centeno. Centeno, insigne lector, hizo de inmediato un escaneo a su amplio repertorio de libros devorados y comentó que yo tenía todo un reto por delante. «¿Un reto?», indagué. «Sí, bróder», respondió él con la voz ralenti que lo caracteriza. «Ya David Foster Wallace escribió una crónica sobre esa vaina. La puedes encontrar en *Hablemos de langostas*, en la colección De Bolsillo de RandomHouse». Daniel Centeno me daba aquella noticia con toda su calma, con todo su ligero desparpajo, y yo no hice más que decir: «Bueno, ya veremos». En cuanto pude, conseguí el libro en cuestión. En efecto, allí estaba, abriendo el muestrario, un texto llamado «Gran hijo rojo»: 59 envidiables páginas sobre el premio AVN.

Así que llegué a Las Vegas perseguido por el fantasma (el verdadero, podría ser) de Foster

Wallace. Me provocaba ir tras sus pasos y darme una ahorcadita, de hotel, en este caso, tipo Michael Hutchence. Pero, incapaz de matarme a propósito o por masturbatorio accidente, me emborraché apenas llegué y salí a dar vueltas por el hotel. Muy Hunter Thompson yo, todo gonzo y tal. Ni siquiera me animé a darme una vuelta por el galpón de las distribuidoras de películas y productos sexuales. El muy sabihondo de Centeno me había echado a perder mis pequeños días de gloria, mis encuentros con las actrices porno, mis compras de películas, revistas y *software*, y sobre todo, mi trabajo para *Letras Libres*.

No obstante, la misma noche de la premiación, unos jóvenes eléctricos me abordaron en el casino del hotel, me dieron un papelito con un número de habitación y me invitaron a una fiesta de graduación universitaria. Los muchachos desaparecieron de mi vista, yo di un par de vueltas, me tomé dos martinis y subí. Lo que encontré en esa habitación me hizo creer de nuevo en la escritura y en la vida (perdón por la cursilería, pero las revelaciones de vida son cursis todas).

Lo que sigue, con la introducción incluida, fue lo que escribí para *Letras Libres*.

La cifra mágica

Se trata de un número, el número de una habitación del hotel Caesars Palace en Las Vegas. La 217, nada más y nada menos¹. Acá, unos diez universitarios beben vodka y leche, entran y salen del baño, y se multiplican y ya no son diez sino veinte o treinta y otra vez diez y de pronto mil. Entre la confusión, aparece un mesonero que empuja un carrito lleno de botellas de leche, y los universitarios se lanzan sobre las botellas y beben de ellas copiosamente. Algunos saltan sobre las camas, algunos se besan, otros conversan a gritos como si estuvieran a kilómetros de distancia. No se distingue qué música suena. Quizás es algo de INXS, pero sería demasiada casualidad. Creo que es más bien algo de Morrissey o de TheSmiths.

De nuevo entra un mesonero empujando otro carrito atestado de frascos de leche. En el sofá, ajeno a todo aquel barullo, se halla sentado Sandor el Mago. ¿Qué hace acá? ¿Cómo llegó? No tengo la menor idea. Lo cierto es que me lo encuentro luego de sortear el delirio de los universitarios, en mi búsqueda de un fondo más calmado. Como fan que se precie de serlo, sé que Sandor habla español, y sin más, me le acerco y le digo: «Tú eres Sandor el Mago». Él me mira con una enorme sonrisa, nada molesto ante el reconocimiento, responde afirmativamente y me invita a sentarme.

Sandor viste un traje de esmoquin, el mismo que usara para sus actos de magia. Lleva el cabello engominado hacia atrás y unos afilados bigotes negros. Es la viva imagen del Mandrake de Lee Falk.

¹ La coincidencia obliga a recordar a Stephen King y a Kubrick. Como muchos ya sabrán, el número de la habitación prohibida del hotel Overlook en la novela *TheShinning* es la 217, mientras que en el film es la 237. A petición del gerente del hotel donde filmaba, y también conocedor del poder del cine y de la infinita estupidez del hombre, Kubrick cambió el número original por uno inexistente. El gerente le hizo tal solicitud al cineasta, temeroso de que los futuros huéspedes, conocedores de la escena horrenda una vez que la película fuera estrenada, no quisieran dicha habitación para alojarse. El gerente, como se ve, también creía en el poder del cine. No sé si estaba claro con lo del asunto de la estupidez. A lo mejor él mismo estaba sumergido en ella.

Habla un buen español con acento venezolano. Las biografías que he encontrado en la red dicen que vivió en la isla de Margarita durante su adolescencia. Sus padres, hippies norteamericanos, se habían ido a instalar allá en una de sus tantas rondas mundiales tras la pesquisa de un improbable Paraíso terrenal que acabara con los tormentos de sus almas. Creyendo que recordaría aquellos años con placer, lo interrogo sobre sus padres. «Ellos nunca pensaron que cualquier rincón del mundo equivale a la estupidez que se lleva por dentro», responde. Comprendo de inmediato que estoy equivocado, y él me lo corrobora: «Yo, por mi parte, aprendí a odiar su tontería ensoñadora y, haciendo uso de mi derecho a la rebeldía juvenil, huí al sitio más aborrecible que ellos hubieran imaginado. Me fui a Las Vegas, urbe suprema del consumismo y del mal gusto».

En la ciudad de los casinos, los hoteles y el *pole dance*, Sandor el Mago hizo de todo (su verdadero nombre nunca ha sido revelado, y tengo la sospecha de que yo no seré el afortunado). Fue mesonero, parquero, *bell-boy*, ayudante de tramoya, aprendiz de mago, y finalmente mago. Pero no los aburriré, en *Wikipedia* y en otros tantos sitios de Internet pueden encontrar más detalles sobre sus maestros y estos primeros tiempos.

Sí creo importante acotar que apenas comenzó a frecuentar los escenarios, se hizo famoso. En Las Vegas se le recuerda por su acto con los conejos blancos. «Yo los rescaté del olvido –me dice orgulloso–, yo los hacía levitar y traspasar paredes, los partía por la mitad y después los volvía a unir, aplastaba a dos con mis manos y sacaba uno nuevo, los electrocutaba y los convertía en Frankenstein-conejos a los que dominaba a mi antojo y luego los hacía subir a una alta torre desde donde se lanzaban al vacío para caer dentro de una chistera. Y el acto final era un prodigio, una mezcla entre la Cámara de la Tortura China de Houdini y el cuento “Cartas a una señorita de París” de Cortázar. Yo era sumergido de cabeza en un enorme tanque de agua, atado con cadenas, y allí, ante la vista de todos, comenzaban a brotarme conejitos blancos de la boca. Conejitos y más conejitos que nadaban hasta la superficie y eran recogidos por mis hermosas asistentes. Antes de

sumergirme, yo anunciaba que saldrían doce, y una vez que estos doce eran recogidos, una gran tela caía sobre el tanque. De inmediato se destapaba, y yo aparecía allí, junto al tanque, ileso, triunfante, y mojado, claro está.»

La abundancia de conejos blancos en situaciones tan extremas, llamó pronto la atención de la Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas². Su entrada en la vida de Sandor el Mago se transformó en un episodio legal desagradable y con demasiada cobertura mediática. «A la Sociedad se le antojó que mis actos tenían un cariz en extremo sádico, y que realmente mis animales sufrían».

Así que lo demandaron y lo llevaron a juicio. Sandor logró una muy convincente defensa, pero la Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas no quedó conforme. Argumentaron que Sandor había apelado a sus trucos de magia para hacerle creer al jurado que los animales no sufrían. «No hubo manera de demostrar lo contrario. Pero les quedó el reconcomio, y desde entonces no me han dejado en paz. Incluso he sufrido varios atentados. La Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas tiene su ala radical. No obstante, mi retiro del mundo del ilusionismo no tiene que ver con ellos».

En efecto, en 2007, Sandor el Mago se retiró de la magia y, para gran sorpresa de sus seguidores, pasó a ser el creador y una de las principales estrellas de una variante muy reciente del cine porno: la flaccid-sudden-erection.

Con cierta vergüenza debo confesar que es de estos años que conozco de la existencia de Sandor. Es decir, supe de él a través de la pornografía, no de la magia. También debo decir, sólo por si acaso, que por lo general sólo me intereso en la biografía de las actrices, y a ellas las sigo a través de toda la red con furor fanático. Cierta vez donde Sara Jay sale haciendo de las suyas con Sandor, me dio la noticia de que él había sido realmente mago de profesión. En dicha escena, Sandor saca de entre sus dedos un



² La Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas fue fundada en 2004 por Roy Horn, antiguo miembro del dúo Siegfried & Roy, unos meses después de que Roy fuese mordido en el cuello por Montecoro, un vigoroso tigre blanco de siete años que formaba parte de su espectáculo. La Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas pretende defender a todos los animales que participan en los espectáculos de la ciudad, sin distinción de hotel, casino o nivel de éxito del evento. «Un animal me hirió», dijo Roy en la rueda de prensa, «pero ustedes no saben cuántos humanos hieren a sus animales artistas en esta ciudad de candilejas y shows inacabables». La Sociedad Protectora de Animales Artistas de Las Vegas ha llevado a cabo una labor realmente valiosa, salvando del maltrato a más de quinientos animales «artistas» de Las Vegas. Su lema es la frase que Horn dijera mientras lo trasladaban, gravemente herido, hacia la ambulancia: «Don't hurt my pet».

vibrador con cara de conejo que hace saltar del asombro y de la alegría a Sara Jay. Acto seguido, con saliva en la garganta, ella dice: «Oh, Sandor, ya me habían dicho que eras un gran mago»³. Aquel momento mágico y aquella frase de Sara Jay, hicieron que sintiera curiosidad por Sandor, y de inmediato llamé a mi gran maestro en el porno, mi amigo José Javier Rojas. José Javier, con su voz gruesa y sabia, me dijo: «Pero claro, Sandor es ahora tan famoso como lo fueron en sus mejores años Rocco, Ron o John»⁴. No esperé más y acudí a Internet, la Biblia del porno. Allí pude leer la increíble biografía de Sandor el Mago, y también vi sus videos. ¿Pero cómo terminó un mago en el porno? La respuesta es sencilla y hasta empobrecedora del mito: «Yo soy loco por el sexo, y me encanta el porno. Con los años me hice de un montón de amigos de ese mundo acá en Las Vegas, y siempre anduve muy pendiente de hacer algo. Pero no me atrevía. Además, yo buscaba una cosa especial, ¿sabes? Algo que realmente me inspirara. Y por fin, cierta noche y sobre el escenario, la luz me llegó».

Sandor cuenta que en esa ocasión, mientras recibía los aplausos del público, le vino así como así el concepto del flaccid-sudden-erection. Esa misma noche llamó a su amigo Steven Hirsh, fundador de Vivid, y le presentó la idea. Hirsh no podía creer lo que estaba escuchando, y le dijo que al día siguiente volaría para Las Vegas. Pues bien, en la tarde de ese día siguiente, Sandor el Mago, junto a dos nenas nudistas que deseaban lanzarse también al porno, demostró de lo que era capaz.

Flaccid-Sudden-Erection

Es realmente asombroso verlo acostado en la cama, rodeado de tres espectaculares actrices porno del momento (pensemos en ShylaStylez, en Jada Fire y en Gianna Michaels), las tres totalmente desnudas, explotadas, lustrosas, tocándose, gimiendo y además regalándole virtuosos fellatios al hombre, sin que el miembro de éste reaccione. Pero cuidado, no hay aquí espacio para la impotencia. Mantenerse ajeno a la delicia requiere de una concentración mental de forzado y constante entrenamiento (basta recordar a Sandor de cabeza y dentro del agua de la Cámara de Tortura China para saber de dónde sale aquel temple). Más extraordinario resulta el número cuando, por mandato repentino del director, el hombre que hace segundos se mostrara inamovible en su flacidez, logra, en un abrir y cerrar de ojos, una suprema alzada,

cercana incluso a aquellas remotas imágenes del Priapo romano. Porque es así, la rutina del flaccid-sudden-erection trabajaba en dos etapas: la flácida y la dura. Mientras más flácido se mantiene el miembro, mientras más muerto luce el botón, más atractivo resulta para la escena. Pero con esto no basta, y si la cosa llega hasta acá estaríamos hablando apenas del descalabrado fracaso de John Wayne Bobbitt en el porno. Por fortuna, el público –siempre de extraños gustos– aún no le ha pedido al mercado algo así como un flaccid-for-ever-flaccid, y sigue esperando con ansia que el momento de reposo sea felizmente superado, acción en la que nuestro hombre es todo un prodigio. Sandor el Mago, gracias a la seña ya advertida, tarda apenas dos segundos (contados con cronómetro) en levantar su palo mayor, nada más y nada menos que un ejemplar portentoso equivalente en sus medidas al aparato del ínclito Nacho Vidal. Y todo frente a la cámara, sin trucos cinematográficos. «Tal dicha se lo debo a un faquir de Benarés», me dice enigmático mi interlocutor. «Y esto puedes escribirlo si quieres», concede, ya enterado de mi oficio y de mi tragedia, para luego agregar: «Menos mal que no te colgaste, porque ya tienes tu historia». Y es que Sandor no se chupa el dedo, y sabe muy bien que ya me pasó por la cabeza la idea de escribir sobre él, sobre nuestro encuentro. Yo tampoco pretendo simularlo, y le respondo: «Bueno, ahora debo producir un trabajo a la altura de esta conversación, y eso no será fácil». No decimos más, y nos quedamos viendo a los universitarios bailarines y tomadores de vodka y leche. «¿Y ellos saben quién eres?». «¡Pero claro, ellos me contrataron!». Le pido que se explique mejor, y él accede: «Estos chicos y chicas me admiran, y me pusieron como padrino de su graduación. Los chicos, es decir, los varones, me escribieron diciéndome que me pagarían por ello. Yo les respondí que el pago no hacía falta, y que con gusto sería su padrino. Pero ellos insistieron. La frase fue lapidaria: ‘Deje los gestos de caridad para nuestras novias. Nosotros queremos pagarle, y no se diga más’. Así que acá estoy, contratado». «¿Y va a hacerle la caridad a las novias?», le digo intrigado. Sandor se encoge de hombros y sacude la mano, como quitándole importancia al asunto. «En el fondo no me pagan por ser su padrino, sino por una exhibición en vivo de una sesión de flaccid-sudden-erection con sus novias. No puedo entonces incumplir con mi contrato». Escucho la respuesta y me quedo en el aire. No sé si soltar una carcajada, o qué. Me decido por una leve afirmación de cabeza, y nos quedamos viendo una vez más

a los universitarios saltarines. Quizás alucino, pero por allá, en la puerta del baño, me parece ver la carita inquieta de un conejo, uno de esos antiguos conejitos de Sandor.

Final con conejos blancos

La historia podría terminar en este punto. Estaría bien, el lector quedaría satisfecho. Pero no, la realidad no se detiene, sigue de largo, es un continuum que en sus antojos libertarios le da por superar a la ficción. Ante un poder semejante, no me queda más remedio que instalarme en mi rol de testigo.

Acá estoy entonces, sentado, observando o creyendo que observo un conejito asomado en la puerta del baño, cuando noto que un par de piernas peludas, o más bien felpudas, entran a la habitación.

Los universitarios siguen bailando, brincando, bebiendo, mientras aquellas piernas felpudas avanzan hacia el fondo, es decir hacia donde estamos Sandor y yo. Y ahora ya no son dos piernas felpudas, son cuatro, y ya no cuatro, sino seis, seis piernas felpudas. Alzo la mirada, y veo las elongaciones de aquellas piernas. Son conejos blancos, o más bien, tres hombres disfrazados de conejos blancos.

Sonríó atontado (he bebido, ¿recuerdan?, y en algún momento me creí algo así como Hunter Thompson), y giro en dirección a Sandor. Lo descubro con la mirada fija hacia el frente. Ahora veo a los conejos y me percaté de que llevan unas varas en las manos. Varas o cabillas, armas de acero, contundentes. Sandor el Mago por fin me mira y dice: «Nos vemos ahora, y si no, un placer conocerte».

Sandor se pone de pie y brinca a la parte trasera del sofá. Los conejos gigantes se me vienen encima, pero el asunto no es conmigo. Se asoman al otro lado del sofá y los escuché lanzar maldiciones. Yo también me asomo: Sandor el Mago no está.

Uno de los universitarios ruge, después otro y al final todos rugen. Saben, de un modo instintivo, ancestral, que esos conejos no están allí para felicitarlos por su graduación, y sí para hacerle daño a su padrino. Los universitarios se lanzan sobre los conejos y los conejos responden con sus varas de acero. Vuela la leche por todas partes. Es como si alguien sacudiera al viento un montón de sábanas blancas. Yo esquivo la violencia como puedo, y salgo. Una vez afuera, pego una carrera. Pienso que seguridad debe estar por llegar. Así que evito el ascensor y me voy por las escaleras. Tres pisos más abajo vuelvo a entrar en los pasillos y llamo el ascensor. Poco después se abre la puerta, y me encuentro con Sandor. «Esa gente de la Sociedad Protectora de Animales Artistas no me perdona», me dice con tranquilidad y cierto toque de resignación. Agrega: «Mucho menos su ala radical». Yo no puedo dejar de mirarlo con admiración y asombro. «Y pensar que lo único que anhelo es seguir con mi flaccid-sudden-erection». Me encojo de hombros, sigo sin saber qué decir. Lo noto preocupado. Finalmente dice: «Pobres muchachos, ya hablaré con ellos y veré cómo hago para hacerles su show». «Sí, sí, claro, debes hacerlo, sí», digo en un intento por no lucir tan idiota. Sandor sonrío satisfecho, parece que le caigo bien.

El ascensor llega a planta baja, y yo salgo. Sandor, en cambio, queda adentro y me mira. No sé por qué, pero nadie más entra a la cabina. Allí está la gente, parada, esperando que llegue otro ascensor; es como si la puerta no se hubiera abierto. «Cuando la puerta se cierre, vuelve a presionar el botón», me indica el mago. Asiento, y Sandor se despide: «Una vez más, ha sido un placer. Ah, y escribe tu cosa». La puerta del ascensor se cierra, yo presiono el botón, y de inmediato la puerta se vuelve a abrir. Adentro, moviendo sus narices con total despreocupación, descubro una docena de conejitos blancos.

3 El film *MagicFlaccid-Sudden-Erection* es uno de los pocos donde Sandor aparece haciendo magia. Si consideramos que es uno de sus primeros trabajos (de finales de 2007), podría pensarse en una novatada. Mas pronto el artista tomó conciencia del error, y no volvió a mezclar la magia con el porno. ¿En qué consiste el error?, se preguntarán los lectores. Pues bien, en primer lugar, Sandor no quiso herir susceptibilidades. Aunque él no estuviera de acuerdo con la apreciación, quería evitar que algunos magos consideraran que él estaba en vías de «ensuciar» el arte del ilusionismo. En segundo lugar, huía de ser considerado un fenómeno del porno que sólo era llamado al set porque sabía hacer magia frente a las cámaras. El anhelo de Sandor era brillar como la estrella que inventó el sub-género del flaccid-sudden-erection. Que le siguieran diciendo «Sandor el Mago», sí, pero el mago del flaccid-sudden-erection.

4 Rocco Siffredi, Ron Jeremy y John Holmes: míticos astros del porno.



CHARCUTERÍA

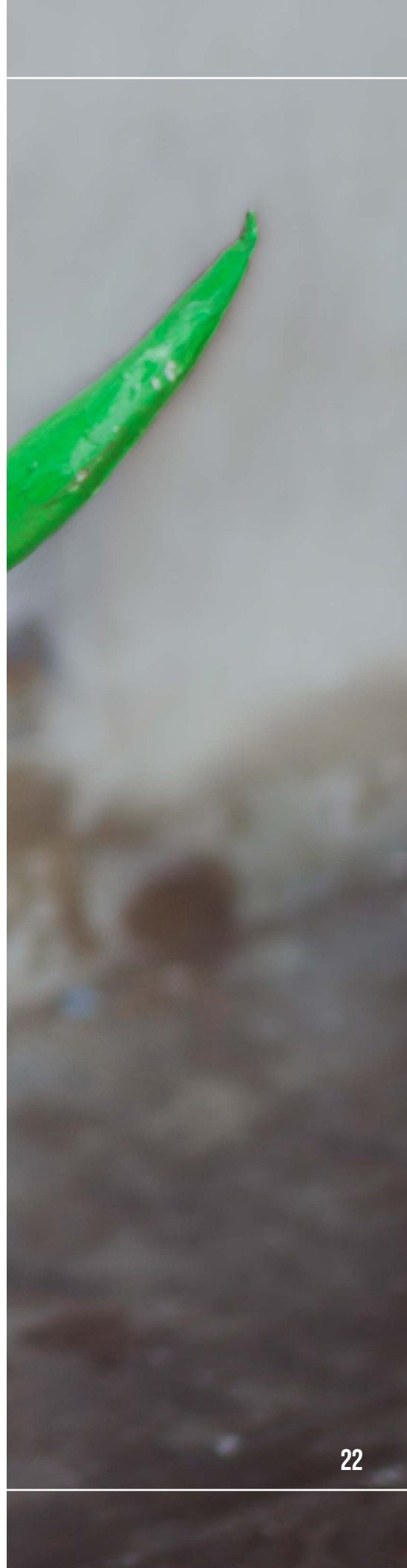
POR PIERRE SILVA

I:
Perdida, sucia de morbo
Quiero bailar con ella
No sé bailar
Necesito un trago
¿Dónde está mi billetera?
Estoy en la mierda
¿Dónde está Lucio?
¿Por qué hay tanta gente?
Necesito dinero
Camina recto
¿Por qué me miras?
Marico, Lucio, ¿Dónde estás?
¿Te conozco?
Qué rica estás
¿Ucab, Comunicación?
Bórralo
¿Ron o vodka, beibi?
¿Sí? Qué intelectual
¿Qué lees?
No, Kerouac no es existencialista
¿Osho?
A la mierda
¿Dónde estabas?
Dame mis reales, pendejo
Ráscate rápido
Quiero tocarte
Quiero sentirte
¿Bailar? Bueno...
Bailo mal
Pégale el tostón y ya





2:
¿El baño?
Te muestro
Olvidate de colas
Maestro, se siente mal
¿Tres palos?
Odio este país
Entra
No me beses
Vamos rápido
Pasa pa' trancála
¿Virgen tú?
No me jodas
Dale de una
Cinco contra uno
Así me gusta
Házmela en la punta
No pares
Cara de puta que tienes
¡Está ocupado!
Bájate
Métetelo en la boca
Échale bolas
Qué puta eres
Cuidado con los dientes
¿Sabe rico?
¡Deja de tocar la puerta, cabrón!
Más rápido
Quiero llenarte la boca
Voy a acabar
Ya va
No pares
Ahí va
Put
Pu...
Dios...
...
...
Qué buena ésta vaina...
...
¿Liliana, no?
No vomites, coño
O te lo tragas o lo escupes
Termina de devolverlo
No te me acerques
Ya me hueles a mierda
Tres palos y un trago
Pedazo de zorra barata





PONER UN BARRIO EN EL MUNDO

TURISMO SÓNICO Y CHANGA TUKI EN LA INDUSTRIA GLOBAL DEL ELECTRONIC DANCE MUSIC

POR PEDRO VARGUILLAS
NORTHWESTERN UNIVERSITY

*LA CHANGA TUKI ES EL BARRIO,
ES LA ZONA DONDE TÚ VIVES,
ES LA VIDA COTIDIANA DEL VENEZOLANO,
ELBERTH EL MAESTRO—COREÓGRAFO Y,
BAILARÍN DE CHANGA TUKI.,*

DE REPENTE, TUKI

En el año 2011 Jess y Crabbe un dúo de Djs franceses establecidos en París lanzaron un proyecto discográfico titulado "Bazzerk". La propuesta era editar una serie de discos de música electrónica de África y Latinoamérica. El sello "Mental Groove Records" fue quien auspició el lanzamiento de este trabajo en el mercado. La primera compilación *African Digital Dance* (2011) fue una antología de dos volúmenes de Kuduro² que había entrado desde los noventas en la escena electrónica brasileña, portuguesa, francesa e hispano-sudamericana. La segunda compilación fue *Changa Tuki Classics* lanzada en marzo del 2013. En la presentación del disco, en la página web oficial, pueden leerse algunas de las razones que hacen atractivo al género tuki para el mercado europeo: "Tuki era una escena musical prometedora que, al ser discriminada, fue exterminada en

su propio país mucho antes de poder tener la oportunidad de florecer."³ Con esta presentación no solo se intentaba hacer internacional el género tuki, sino que además se le estaba salvando de su desaparición. Ahora bien, de lo que los editores no logran percatarse, seguramente por el público francés a quien le hablan, es que la escena tuki sí floreció y también obtuvo reconocimiento nacional, además de marcar a toda una generación de personas de los barrios de Venezuela.

Previamente al lanzamiento del disco se había publicado en Youtube el documental *Quien quiere tuki* (2012)⁴ producido por el colectivo "Abstractor"⁵ y la productora audiovisual venezolana "Mostro Contenidos"⁶, bajo la curaduría de diseño de "Design or die". El documental producido intencionalmente para un mercado internacional ofrece al usuario la opción de mostrar subtítulos en inglés y francés en la ventana de reproducción de Youtube. Con una duración de 17 minutos 50 segundos de largo tiene un corte evidentemente informativo sobre un género musical que en Venezuela ya no era consumido⁷, pero que podría resultar atractivo en el mercado internacional. La narración tiene tres etapas: nacimiento del género en los barrios de Caracas; blanqueamiento y recuperación del género por Pocz y Pacheco Djs y productores del mainstream caraqueño; internacionalización del género con testimonios de Djs y productores europeos y estadounidenses hablando sobre la Changa Tuki. En junio del año 2014 la cadena televisiva MTV se trasladó a Caracas como parte de la producción de un documental sobre la Changa Tuki. Además de entrevistar a los principales Djs, productores y bailarines organizaron una fiesta en uno de las discotecas de mayor trayectoria en Caracas. El flyer del evento invitaba al "Abstractor Epic Matiné". Por ninguna parte, aparecía la alusión al nombre Tuki. El documental fue lanzado en abril del

2015 en la serie *"Rebel Music"* con el título: *Changa tuki: Venezuelan's homegrown dance music*.⁸

En este trabajo quiero rastrear algunos de los procesos de internacionalización del género de la Changa Tuki, a través de lo que denomino "turismo sónico". Me referiré al Electronic Dance Music (EDM)⁹ y al trabajo del Dj y productores en el contexto de fiestas, conciertos y festivales globales de EDM, y no a la escena del EDM en clubs que podría generar otras formas de acercamiento al mismo tema.

CHANGA TUKI

A finales de los noventa la changa¹⁰ que se hacía en el barrio estaba en manos de los Djs que antes habían sido empleados de minitecas¹¹. Los Djs al dejar de ser empleados tuvieron una libertad creativa para experimentar y variar la estructura de la changa que estaba bastante influenciada hasta entonces por el house, el underground y el trival.¹² En el 2001 el productor DjBaba, a.k.a de Pedro Elías Corro, lanzó desde la popular comunidad de Catia, en el Oeste de Caracas, el primer disco de Raptor House. Dj Baba diferencia al Raptor House del techno por el sampleo (*sampling*), el bpm de 140 y los golpes de bajo (*beats*). El Raptor rápidamente se propagó entre los jóvenes de los barrios caraqueños quienes asistían a los matiné organizados en canchas de básquet o en campos de béisbol de los barrios.

Los matiné eran fiestas realizadas durante el día por dos razones: para que los menores de edad pudieran asistir; y por la facilidad de acceso al transporte público. Quienes asistían a los matiné crearon un código de vestimenta que fue asociado con los cuerpos del barrio. En una entrevista que le hice en julio de 2014 al bailarín y coreógrafo de changa tuki Elberth "El Maestro" me dijo: "si tú veías a alguien con una gorra, unos pantalones tubito, unas botas de básquet Nike, un bolsito de mensajero de medio lado, y una franelilla con colores

chillones tú decías: ese es un tuki". El Raptor House fue popularizado como "changa tuki". La palabra tuki es una onomatopeya de los beats de las canciones que llevan una cadencia rítmica parecida a un "tuki-tuki". Pero, tuki no sólo era la changa sino también los cuerpos de los bailadores y quienes vestían como ellos.¹³ Para el 2007 tuki pasó a ser una palabra despectiva usada por quienes no eran de barrio para nombrar indistintamente a los malandros y habitantes de los barrios. Como si ser de un barrio fuese un crimen o algo que debía de ser saneado y puesto en orden.¹⁴

TURISMO SÓNICO

Dice Stuart Hall que la identidad debe ser pensada: "as a production which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation" (Hall, 222). La entrada de la changa tuki al mercado del global del EDM es efectiva en tanto que cumple con esto que Hall está proponiendo. Es decir, la changa tuki en términos de identidad cultural le ofrece al mercado de la música electrónica cuerpos marcados racial y socialmente en constante movimiento sintonizados con la violencia, la pobreza, y hasta la potencia de la revolución política. Me interesa rastrear el cuerpo tuki en el mercado sónico/musical en tiempos de distribución y colocación global de la identidad cultural.

La forma en cómo opera el mercado de la música electrónica actualmente podría ser uno de los mejores ejemplos de lo que la economía global y la radicalización del capital pueden producir. Las formas de distribución de la música electrónica no varían con respecto a otros géneros: radio, televisión, internet (YouTube, iTunes, Spotify, Amazon, eBay y un inmenso número de disco tiendas en línea). Pero hay algo que varía en el EDM donde la sensación del "estar en vivo" es mediada a través de otras condiciones. En un concierto a gran





escala de música electrónica el Dj/Productor reproduce en un set mezclas que han sido seleccionadas previamente y que ya existen de manera aislada como un producto final repetitivo y serializado. Es decir, a diferencia de un concierto de música tradicional donde existe un grado de lo efímero en el espectro sónico del performance instrumental que no podrá ser rescatado tras cada presentación. La música electrónica repite grabaciones de tracks que suenan igual en las transmisiones radiales, en la transmisión del video en YouTube o en el single que ha sido comprado en una tienda virtual. Por lo tanto la experiencia del estar en vivo resulta crucial en la música electrónica y está mediada por el trabajo creativo del Dj en mezclar el objeto sonoro¹⁶, por la potencia del sonido y por cómo el sonido resuena en el cuerpo; y en el caso de festivales, por la capacidad de crear una experiencia que le ofrece al espectador/consumidor del evento la fantasía de estar en una tribu global¹⁷.

Se pudiera pensar, partiendo de la absoluta movilidad existente en la música electrónica y su componente ritual, la existencia de una forma de consumo global que constituye una suerte de turismo descentralizado y desterritorializado de un espacio geográfico específico. Esto sería el turismo sónico. Se trata del desplazamiento y la migración de materias acústicas y simbólicas que, al igual que las diásporas humanas, producen, como dice Joaquín Martín Barbero, otros “modos de estar juntos”. Modos que deslocalizan el origen y la identidad de un género musical específico, y constituyen una suerte de oído parabólico que se sintoniza y responde a lo que el mercado global le ofrece. De este modo se constituyen públicos desterritorializados que trafican y producen flujos de sentido y valores (Appadurai, 2001). La industria del EDM ha dado la entrada a una experiencia del turismo global donde se es un constante espectador/receptor de un ambiente sónico aparentemente indiferenciado. Con esto me estoy

refiriendo a las posibilidades de unión en un mismo track del Sur de Chicago, con Gangnam en Seúl y Petare en Caracas permitidas por el sampleo en la composición. Se trata de la coexistencia de fragmentos musicales de distintas proveniencias que dan lugar a “descargas acústicas” impredecibles.

La existencia de festivales como Tomorrowland, Ultra y Wonderland con presencia en varios los continentes y que registran el mayor número de asistencia a nivel mundial¹⁹ constituye una ruptura de lo nacional, incluso de lo transnacional. Hay una dislocación espacial con relación a la localización del producto que se consume. Esto reside en la materialidad sónica del sonido y la experiencia en la construcción de afectos y singularidades²⁰ que articulan una expresión de lo común en los asistentes. Un Dj de renombre mundial puede darle la vuelta al mundo en menos de una semana presentándose en fiestas privadas en las metrópolis nacionales. Esto rompe barreras preexistentes en otros géneros musicales tradicionales que obligatoriamente necesitan una logística inmensa para poder producir un concierto en vivo. Si se piensa que en la mitad del espacio necesario para transportar un kit de batería se pueden transportar una decena de computadoras portátiles, se puede tener una idea de la movilidad existente en la música electrónica.

El ambiente sónico²¹ producido en un concierto de música electrónica es la materia a ser consumida. La música electrónica deja al descubierto el objeto sonoro²² (piezas, fragmentos, pedazos de sonidos que han sido destituidos de su origen y relocalizados en un solo track) como un dispositivo. Al respecto ha dicho Agamben: “el dispositivo, antes que todo, es una máquina que produce subjetivaciones y, todo ello, también es una máquina de gobierno” (Agamben, 261). Estoy pensando en el EDM como un dispositivo sónico que produce ciertas formas de

subjetividad; en tanto que el individuo al entrar en contacto con el ambiente sonoro del EDM en el festival, el concierto o la fiesta se hace parte de un espectro mayor generado a través de lo que suena y baila. Es decir, hay una encarnación (*embodiment*)²³ de la materia sónica misma, una resonancia acústica materializada en el cuerpo de quien está en el concierto de música electrónica; pero en tanto que logra entrar en contacto con el espectro sónico, ocurre un proceso inmediato de *disembodiment* social que lo descoloca del espacio concreto (Miami, Tokio, Londres, São Paulo, Sidney, Caracas) donde se ubica y lo hace entrar en un espacio electromagnético conectado por profundas descargas físicas de ondas sonoras que resuenan en los cuerpos de los participantes; e incluso, en el caso de los festivales globales, en el oído de los asistentes a la transmisión en vivo en YouTube.

Se está entonces frente al consumo de altas cantidades de material sonoro que logran desarticular los cuerpos de su inmediatez espacial, haciéndolos acceder a un espacio de interconexión sónica donde lo global existe en tanto que contiene pequeños sonidos de mundo. De esta manera, el *disembodiment* en el dispositivo sonoro -que da la sensación de producir una subjetividad en la absoluta interconexión mediada por un espacio global indeterminado- está operando como un *proceso de desujetivación*²⁵ donde el individuo en tanto que consume materia sónica (ha accedido a ese espacio como una forma de turismo), está desincorporizado de la realidad inmediata al consumir altas cantidades de indeterminación espacial. El cuerpo ha sido relocalizado mediante la experiencia del contacto sin fronteras. No sé está solamente en el evento de EDM sino en el espacio de procedencia de un sonido específico²⁶.

Es ahí, en el escenario de los conciertos de música electrónica internacional, en esos mercados turísticos del sonido, donde la changa

**LA CHANGA TUKI
EN TÉRMINOS DE
IDENTIDAD CUL-
TURAL LE OFRECE
AL MERCADO DE
LA MÚSICA ELEC-
TRÓNICA CUERPOS
MARCADOS RACIAL
Y SOCIALMENTE EN
CONSTANTE MO-
VIMIENTO SINTO-
NIZADOS CON LA
VIOLENCIA, LA PO-
BREZA, Y HASTA LA
POTENCIA DE LA RE-
VOLUCIÓN POLÍTICA.**

tuki pierde su localización "del barrio" dentro del mercado global, sin que eso signifique su desaparición como género autónomo y singular. Por lo tanto, aunque su entrada al mercado del EDM puede suponer en una primera lectura la puesta en escena de una identidad cultural en comercio; lo que realmente se está consumiendo son gestos de cuerpos que cargan con un contenido concreto el sello de exportación del producto. Por esta razón, el lanzamiento del disco *Changa Tuki Classics* es acompañado del documental *Quién quiere Tuki/ Who wants tuki* donde se exponen los cuerpos tuki, y sin ahondar en ningún punto, sirve como material audiovisual de marketing. De la misma manera el microdocumental producido por MTV muestra a un grupo de bailarines "tuki" bailando en Petare, closeups con caras de niños morenitos, pistolas, planos aéreos de barrios, y una fiesta producida por ellos mismos con el fin de documentar lo que podría ser un *matiné* de changa tuki. Lo que se busca es el gesto, el trazo de un cuerpo en movimiento donde el sonido sea lugar de resonancia con el cual otros cuerpos entran en contacto.



[NOTAS]

1 En la pesquisa realizada para este trabajo no se encontró un significado para esta palabra. Aún así, llama la atención su relación con el inglés *berserk*, o más directamente aún, con el francés *Berserk* que hace referencia a guerreros vikingos que combatían semidesnudos. Estos guerreros pasaron a la posteridad por entrar en combate bajo los efectos de un trance de perfil psicótico. Esto me hace pensar que podría haber una relación entre el guerrero vikingo, los seguidores del EDM y los participantes de las fiestas rave.

2 Género electrónico de Angola.

3 "Changa tuki classics". *Mental Grove Records*. 11 Mar. 2013. Web. 13 Nov. 2014 <<http://mentalgroove.bandcamp.com/album/changa-tuki-classics>>. La traducción del texto en inglés al español es mía.

4 Mostro Contenidos. "Quién quiere tuki". 30 Sep. 2012. Web 14 Nov. 2014. <<http://youtu.be/MLCXZT7adew>>.

5 El Colectivo Abstractor se formó en el año 2011 a partir del encuentro entre Dj. Yirvin aka de Yirvin Toro, fundador del género "Hard Fussion" con Dj. Pacheco a.k.a de Francisco Mejia y Dj. Pocz. Esta unión tenía como objetivo levantar el género que estaba prácticamente extinto ya que su circuito de circulación (discotecas) había sido clausurado por la Alcaldía de Caracas en el 2009 y sus apariciones públicas (Matinés) habían sido altamente criminalizadas y restringida a los barrios. Forman parte del colectivo bailarines que tuvieron una amplia visibilidad en la escena tuki: Elberth El Maestro, Junior El Alusinante (sic), Cheo The Smicth.

6 Agencia de contenidos creativos especializada en la creación y desarrollo de ideas y campañas originales para diferentes plataformas. Establecida en Caracas, Venezuela desde el año 2009.

7 La changa tuki tuvo alcanzó su pico en términos de producción y consumo del 2003 al 2007. Destacan los locales "Adrenalina", "Estatus", "Éxodo", y el "Café la iguana" en Sábana Grande; "Grand Prix" en La California; y, "El cacique en Petare". Por otro lado, hay

que tomar en cuenta la amplia cantidad de guerra de minitecas, y matinés realizados en canchas de básquet en los barrios, las giras de minitecas al interior del país (entre ellas destaca "X-Dimension"), la escena de Puerto La Cruz, Valencia, Coro y Maracay son igualmente importantes.

8 Otros episodios de la segunda temporada de *Rebel Music* incluyen a Turkia, Native American, Irán, Senegal y Myanmar (Burma).

9 Aunque este trabajo es escrito en español me referiré a la escena del Electronic Dance Music (EDM) en inglés siguiendo las definiciones preexistentes del género. Esto me permite distinguir entre EDM y música electrónica que hace referencia a música con alto contenido electrónico aunque no necesariamente sea parte del de la movida del Dance Music. Mark Butler define el EDM por varias características: es producida con instrumentos electrónicos, el performance en vivo es esencial (Djs, productores y publico), fue originada en los Estados Unidos aunque ha sido extendida a nivel mundial, y, es mayormente instrumental. (Butler, 33-34).

10 Palabra usada en Venezuela para nombrar cualquier género EDM.

11 Las minitecas son dispositivos móviles de reproducción musical que capaces de recrear la experiencia de una discoteca en lugares públicos al aire libre. La primera miniteca en Venezuela "Los muertos andantes" data del año 1968. El periodo de mayor auge de las minitecas como empresas productoras de paisajes sonoros fue entre finales de la década de 1970's y principios de 1990's. Muchas de las minitecas más grandes del país funcionaban y devinieron en empresas productoras de eventos musicales a gran escala. La miniteca se caracterizó por discriminar el trabajo de los Djs y bailarines que trabajaban para ellos. Reduciendo la capacidad creativa de sus mezclas y coreografías como parte del show musical que la miniteca producía.

12 Para esta narrativa histórica he usado entrevistas hechas durante julio del 2014 y agosto del 2015 a los principales productores de Changa Tuki Pedro Elias Corro a.k.a DJ. Baba y

13 Más aún, antes de que el tuki se identificara con el baile y el género, era

un sinónimo de malandro, sobre esto el relato histórico de los documentales y las escasas publicaciones sobre el género han añadido una gran capa de blanqueamiento y limpieza que desligue al género de la violencia y el alto índice de criminalidad en Sábana Grande durante el primer quinquenio de la década de los dosmil.

14 Para entrar en un análisis de estas situaciones específicas es necesario un análisis que recorra la historia del cuerpo del barrio para revisar como *embodied practices* del barrio organizan un significado político que va de la mano con el contexto venezolano.

15 Haré una excepción arbitraria. En adelante, llamaré “música tradicional” a todos los géneros y formas musicales que estén fuera del rango del EDM.

16 El trabajo del Dj en vivo (*dj-ing*) hacer mezclas y controlar las características de la música, tiene que ver con un dominio de la multitud que asiste al concierto para integrarse a una forma de celebración ritual. En St, John G. *Global Tribe: Technology, Spirituality and Psytrance*. Sheffield, UK: Equinox Pub, 2012. Y St. John G. “Electronic Dance Music Culture and Religion: an overview”. Butler, Mark J. *Electronica, Dance and Club Music*. Library of Essays on Popular Music. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate, 2012: 243-267. Se pueden rastrear las conexiones entre el dance music y su extensión global creando comunidades rituales extendidas por conexiones sónicas y el consumo de drogas alucinógenas.

17 Los festivales de EDM tienen nombres que no sólo hacen referencia a un mundo de fantasía y escapismo (*Tomorrowland, Wonderland*) sino a una comunidad más amplia en la cual se comparten valores comunes de solidaridad y hermandad. Dichos valores han sido apropiados por las compañías productoras de espectáculos de escala global del satanizado movimiento rave.

18 El primer espacio de turismo sónico se encontró en Goa, India. Desde las fiestas Hippies en los setentas a las fiestas rave durante los noventas. Aún así, el espacio para el turismo sónico ha sido descentralizado en tiempos globales. Las condiciones actuales llaman al abordaje desde otras ópticas donde

el desplazamiento de los cuerpos y la movilidad del sonido deben ser replanteados para proponer nuevos abordajes críticos.

19 Brasil, España, Croacia, Argentina, Japón, Australia, Colombia, Sudáfrica, Bélgica, Chile, Corea del Sur, México y Estados Unidos.

20 Luis Manuel García ha llevado a cabo investigaciones sobre el afecto y la construcción de singularidades en el EDM. En su blog <http://imgmblog.wordpress.com> se puede hallar parte de su trabajo.

21 El concepto de *soundscape* ha sido desarrollado por Murray Schafer partiendo del trabajo de Pierre Schaeffer y su término “acoustomatics” en el cual propone cómo los objetos sonoros pueden ocupar y generar un espacio común. También ha ayudado para el desarrollo del concepto los estudios fenomenológicos de Maurice Merleau Ponty.

22 “Far from being subjective (in the sense of individuals), incommunicable, and practically ungraspable, sonorous objects, as we shall see, can be clearly described and analyzed. We can gain knowledge from them. We can, we hope, transmit this knowledge” Schaeffer, Pierre. “Acoustomatics”. Cox, Christoph and Warner, Daniel (ed.) *Audio Culture: readings in modern music*. New York: Continuum, 2004: 81.

23 Me refiero al concepto propuesto por Thomas J. Csordas *embodiment* que marca un paradigma en los estudios antropológicos donde se destaca “the collapse of dualities between mind and body, subject and object” Csordas, Thomas J. “Embodiment As a Paradigm for Anthropology.” *Ethos* 8.1 (2003): 5-47. Uso el anglicismo porque no existe una traducción de este término al castellano acordado por la comunidad académica.

24 Véase: Ramos, Julio. “Descarga acústica”. *Papel Máquina*. 2.4 (2010): 49-77.

25 Véase: Agamben op. Cit. 262. Inclusive, un concierto de música electrónica que supone la reproducción de sonidos electrónicos producidos con software de computadoras y una gran influencia de alta tecnología en la ingeniería de sonido, repite el gesto sobre la audiencia: se está frente a la simulación de la experiencia, donde el capital ha borrado los espacios de determinación de lo humano.

REU

NIO

NES

POR
JACOBO
VILLALOBOS

Cuando abrí los ojos estaba en una habitación muy oscura. Sin entender cómo, sabía que estaba en Siberia, que el hombre a mi lado se llamaba Alexandr Vorobiov, pero que le decían Sasha, y que estábamos acostados en un piso de concreto. También supe que Sasha se había despertado y que pronto pasaría algo importante.

Esperando a que ocurriera lo que tenía que pasar, me quedé acostado con las manos cruzadas sobre mi pecho, la mirada hacia arriba pero casi sin poder ver nada. Aunque entendía que me encontraba en un lugar frío, me sentía cómodo. Y en eso estaba cuando entraron unas personas gritando y dando golpes a las paredes con la culata de sus armas. Yo me incorporé y vi todo el movimiento que había a tan solo metros de mí. Personas que se alineaban en filas y el grupo de los gritones en medio. Aunque le encajé mi codo a Sasha para hacer que se levantara, este no se movió. Supe de inmediato, y repentinamente, como si se hubiese producido un rayo en

mi cabeza, que había muerto. Tragué grueso, separé los labios y me llevé las piernas al pecho. Tras unos segundos de confusión, me decidí por incorporarme y unirme a las filas. Después de eso, los soldados –ahora también sabía que eran soldados– empezaron a golpear a Sasha con sus armas, pero este, como era de esperarse, no se movió; así que lo sacaron por los sobacos hacia el frío exterior. También golpearon al otro anciano que estaba en el piso y que debió haber estado a mi lado pero que yo no había visto antes. Este anciano sí se movió y fue brutalmente llevado a la fila, que yo mismo integraba. Por alguna razón, que tenía que ver con la reciente muerte de Sasha, me sentí llevado a moverme de lugar y pararme junto al anciano, que, lo supe de seguida, se llamaba Misha.

El día transcurrió monótono. Misha trabajaba en el frío, igual que los demás. Tenía una piqueta con la que rompía piedras y, cuando ya las había fragmentado lo suficiente, las movilizaba en una carretilla hasta una recámara de bloques. No los veía, debido a la niebla blanca, pero tenía la certeza de que éramos vigilados.

Yo acompañé a Misha todo el día, dándole palabras de apoyo para que no desfalleciera en medio del

trabajo, y, en ocasiones, lo ayudaba a movilizar alguna roca.

A la mañana siguiente, al abrir los ojos, estaba acostado a su lado, y así me mantuve hasta que acabó el día, momento en el cual Misha dejó de respirar. El anciano falleció cuando apenas empezaba a quedarme dormido y me pareció de mal gusto pasar la noche a su lado, como si nada hubiese ocurrido. Así que me moví, me senté contra la pared, cerré los ojos y me fui quedando dormido.

A la mañana, desperté en otro lugar. Esta vez estaba recostado del hombro de Haruki, un exsoldado japonés. Cuando detallé su rostro, recordé que él se había acercado a Misha el día anterior para tenderle una mano y ayudarlo a levantarse del piso.

Pasar los días con Haruki fue más entretenido, porque él tenía un grupo de amigos con los que siempre estaba reunido: picaban piedras juntos, hablaban entre ellos, compartían silencios y, en las noches, se dirigían palabras suaves y tranquilizadoras antes de dormir. En realidad, estar con ellos, era como estar en un campamento, o en una reunión de amigos del trabajo. Si bien a mí no me tomaban en cuenta para nada, yo no me decidía

a dejarlos porque sentía que me necesitaban allí, dándoles ánimos. Además, en ciertas ocasiones, fundamentalmente en la mañana, justo antes de empezar a trabajar, el grupo se reunía y articulaba oraciones al aire, pero que yo sentía que, de cierta forma, iban dirigidas a mí.

Pero aquello, las reuniones y el buen rato juntos, duró poco: un soldado se llevó a Haruki y este nunca volvió. Después de eso, cada semana, me despertaba junto a otro miembro del grupo. Pero ocurría que nunca llegaba a compenetrarme realmente con ninguno, porque al poco tiempo desaparecían o morían durante la noche. Recuerdo que Andrei murió en plena marcha: iba caminando y cayó al piso, dejando que la piedra rodara frente a él, y no se volvió a levantar. Yo, al ver la situación, caminé de vuelta y me paré junto Kirill, quien también murió a los pocos días.

Ya cuando solo quedaban tres integrantes del grupo original de Haruki, además de dos nuevos, me dormí junto a Anatoliy y desperté en un bosque congelado en medio de una carrera, justo para presenciar cómo una bala entraba por la nuca del ex

zapatero. Cerré los ojos con fuerza y seguí corriendo. Cuando los abrí, había alcanzado a los otros cuatro y avanzaba junto a Grisha. No paramos de correr hasta mucho después, cuando ya casi era de noche y nos escondimos en una cueva conformada por la tierra y las raíces de un árbol sin hojas.

Los días siguientes los pasamos andando sin rumbo aparente, acelerando el paso de vez en cuando. Casi no dormíamos, porque, según entendí, era mejor avanzar en la noche. La temperatura golpeaba mucho, junto con el hambre, aunque yo siempre me sentí en buenas condiciones. Las palabras que decían al aire eran cada vez más frecuentes. En esos momentos, de nuevas reuniones, en los que ellos, la mayoría de las veces, se arrodillaban para murmurar hacia la nada, yo me paraba y caminaba alrededor (aunque varias veces también me puse de cuclillas junto a ellos y empezaba a murmurar). Por esos días, a Grisha la mano izquierda se le puso verde, luego morada y terminó de un color negro muy denso. Se envolvió su extremidad en un trapo y siguió el camino sin más.

Yo no los abandonaba. Ellos parecían necesitarme todavía. Y yo

les correspondía susurrando cosas en sus oídos, cosas que los alentara a seguir andando.

El final del trayecto fue un tren. Un hombre de piel tostada y ojos almendrados nos tendió una mano y nos ayudó a meternos en un vagón de carga. El tren arrancó extrañamente en silencio y nosotros empezamos a ver cómo los árboles pasaban cada vez con más velocidad hasta que ya no hubo ninguno, solo blanco.

Anduvimos en tren por mucho tiempo. Luego en carretas y a pie, durmiendo en casas pequeñas o entre malezas que cada vez se iban haciendo más verdes. Grisha dejó de llamarse así y empezó a usar el nombre de Georg y luego el de Gregorio. Se afeitó y cortó el cabello. Se dejó solo un bigote cuyos bordes se extendían hasta su barbilla y, también, se quitó la mano negra.

Al cabo de casi dos meses de viajes, ya muy lejos de la nieve, los cuatro integrantes del grupo se separaron. Yo hubiese querido irme con todos, pero no podía. Mi deber era quedarme con Gregorio. Así quetomamos un barco que nos llevó hasta América, a Argentina, siendo exactos. Allí, Gregorio

vivió solo, en un apartamento pequeño, dónde apenas cabíamos los dos. Yo no lo dejaba solo: lo acompañaba a su trabajo, por la calle y de vuelta a casa. La misma rutina duró meses y luego años, muchos; tiempo durante el cual Gregorio no entabló una relación con casi nadie, sino que anduvo con la mirada perdida y los hombros caídos.

Una noche, me despertaron sus llantos. Lo vi acostado de lado, sin haberse quitado la ropa, llorando con la mirada apuntada hacia el cielo nocturno que aparecía en la ventana. Yo me acerqué a él y me acosté a su lado, pasándole un brazo por los hombros. Él se abrazó a mí, soltó un suspiro y empezó a gemir sin consuelo. Lloraba con intensidad, sin parar, temblando descontroladamente. Yo apoyé mi frente en su nuca y cerré los ojos. Cuando los volví a abrir, ya era de día y yo volvía a estar en Europa, en la habitación de Igor, antes llamado Igoriok.

La vida de Igor en España era mucho más alegre que la de Gregorio. Al menos él tenía gente con la que hablaba y por las noches compartía el lecho con una mujer. También descubrí que, ocasionalmente, se volvía a encontrar con los otros dos miembros del grupo

y llevaban a cabo unas reuniones en las que se sentaban a una mesa a beber y a ponerse al día. Ya no murmuraban, al menos no cómo lo hacían antes.

Pero, aun así, Igor se despertaba en medio de la noche, agitado y lleno de sudor. En esos casos, yo le colocaba una mano en el hombro, como diciendo que todo estaría bien.

Lo que más disfruté de mi tiempo con Igor fueron las reuniones con los demás, esos encuentros con viejos amigos, que brindaban en gesto de celebración o conmemoración, y que se abrazaban con fuerza, unidos por sus memorias, en la que yo, lo sabía, tenía parte. Por eso me unía a sus abrazos.

Eso fue lo que disfruté con Igor. Pero luego murió. Se suicidó. Y las reuniones dejaron de ser lo mismo.

Me quedé con Román durante muchos y largos años. Conviví con él y con su familia. Me senté a su mesa y compartí su cama. Incluso lo acompañaba cuando les contaba historias a sus hijos. En esos casos, yo me quedaba un rato más junto a ellos y les acariciaba el cabello.

Las reuniones se fueron espaciando en el tiempo, hasta que se volvieron anuales. Román y el otro se encontraban, sin falta, el día en que habíamos empezado a correr por el bosque helado. Bebían y brindaban. Eran solo ellos dos, y yo.

Pero al final solo estuvo Simón, antes Semyon. Y las reuniones ya no ocurrieron más. Ahora solo era él, junto a mí, celebrando o conmemorando aquella fecha. Bebiendo solo una cerveza, a veces media, y dejando el local con el paso lento de un viejo encorvado. Yo no lo dejo, ni pienso dejarlo. Creo que él, así como antes, durante esos días helados, me necesita y se afianza en mí. Por eso lo ayudo a levantarse por las mañanas, lo acompaño cuando se viste, cuando besa a su esposa, cuando le escribe a sus hijos, cuando pasea por las calles y se sienta en las plazas; cuando mira al cielo para rememorar y cuando está solo, consigo mismo, y se queda en completo silencio, con la mirada caída y los labios curvados hacia abajo, la misma expresión que tiene cuando duerme y yo lo miro de frente, pues la cama la comparte con su mujer y conmigo.



FIESTA

POR DIRA MARTÍNEZ MENDONZA

En el bosque se conoce la nocturnidad de las bestias

Vestidos de luces en las fiestas

Adentro: tibieza y sombra.

ENTREVISTA A MAGDA SEPÚLVEDA, ACADÉMICA CHILENA

POR ALEJANDRO MARTÍNEZ

¿De qué hablamos cuando hablamos de fiesta? ¿Es lo mismo una fiesta que una celebración? ¿Cómo se ha representado la fiesta en la literatura? Sin duda, el concepto de “fiesta” abre el pensamiento y el debate. Por ello, conversamos con la académica y crítica literaria Magda Sepúlveda, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, acerca de lo que significa la fiesta, especialmente en la literatura y cultura chilenas.

[“LA FIESTA ES UNA CAÍDA DE LAS MÁSCARAS”]

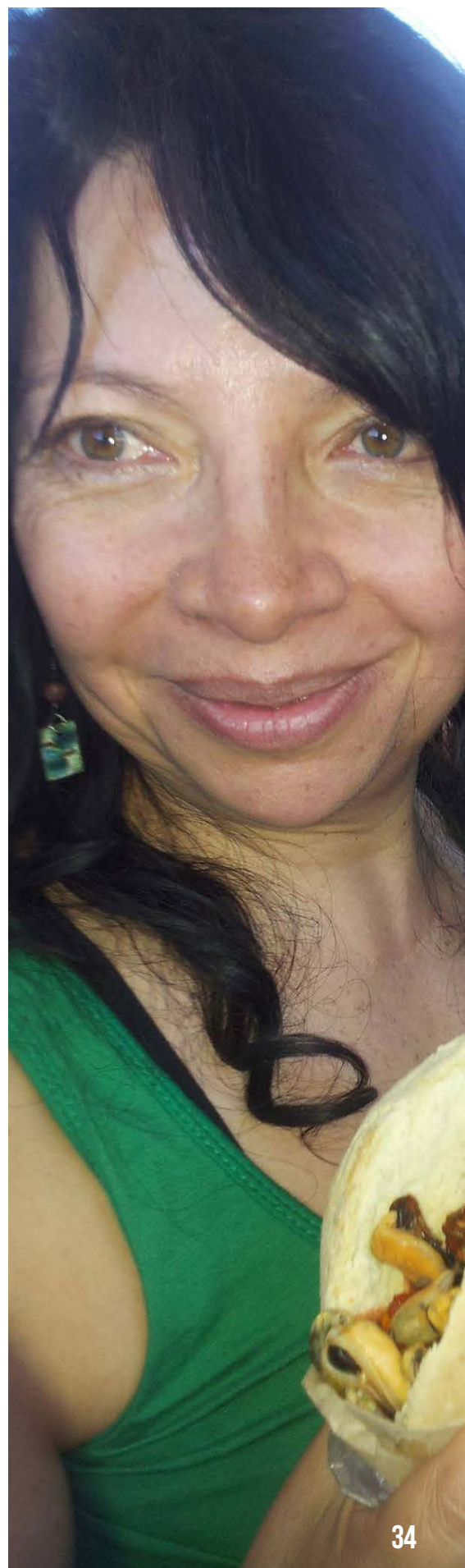
ALEJANDRO MARTÍNEZ (A): EN SU LIBRO CIUDAD QUILTRA HAY UN CAPÍTULO DONDE USTED ANALIZA EL SIGNIFICADO DE LA DISCO Y LA FIESTA EN LA POESÍA CHILENA. ¿CÓMO LEE USTED LA FIESTA Y SU REPRESENTACIÓN POÉTICA EN DISTINTOS MOMENTOS POLÍTICOS DE CHILE?

MAGDA SEPÚLVEDA (M): Primero yo partiría diciendo que hay una representación de la Unidad Popular [el periodo de Salvador Allende] como la fiesta, y eso se ve en varias películas chilenas. Una de las últimas es Machuca, en donde en una escena el personaje principal va en un camión en el cual se pone una música de fiesta, y esa música de fiesta da inmediatamente la idea de alegría. Entonces cuando se representa a la Unidad Popular y a las multitudes se representa la fiesta. No es la fiesta en soledad, puesto que para hacer fiesta se necesitan otras personas, y por tanto todo lo que significa lo colectivo, y la fiesta, está ligado al periodo de la Unidad Popular. Luego viene la censura de la fiesta que es la dictadura. De hecho, se censuraron históricamente con el toque de queda los cabarets y cualquier tipo de fiesta, y se empezaron a hacer las fiestas de toque a toque. Esto se registra en algunos textos. La gente se quedaba desde que empezaba el toque hasta que se liberaba el toque, para que

podieran transitar en las calles. Lo que hace el fin de la dictadura, y los que hacen el llamado a un nuevo cambio, hacen un llamado a la fiesta. De hecho, se decía en el spot: “la alegría ya viene”. Se volvieron a poner escenas de fiesta bajo el eslogan: “la alegría ya viene”. Sin embargo, como sabemos, no hubo cambio en la constitución y la alegría no llegó. Entonces, la recuperación de la fiesta va a volver ocurrir literariamente con los poetas del 2000. Son ellos los que van a recuperar la fiesta. Pero la van a recuperar en un sentido muy diferente al que se tenía antes de 1973.

A: ¿SE PODRÍA DECIR QUE YA NO ES UNA FIESTA PENSADA COMO PROYECTO NACIONAL —COLECTIVO—, SINO, MÁS BIEN, COMO UNO INDIVIDUAL?

M: No sé si diría un proyecto individual, pero sí un proyecto de minorías. De minorías como los grupos homosexuales. La fiesta se empezó a ligar a los grupos homosexuales en la poesía del 2000. Muchas menciones a la discoteca Blondie, o a ciertos tipos de discotecas donde había estos performances que danzaban y que imitaban a danzarines que eran ciertos cantantes de moda, como Atalía, como Paulina de Rubio. Son travestis los



que van a hacer esta imitación. Esta poesía del 2000 habla de eso, de manera que es una fiesta de grupos minoritarios que ven una oportunidad de salir de una homogenización del país en la fiesta de la discoteca. De manera que la fiesta pasó, como dices tú, de ser una cosa de representación nacional, de una alegría nacional, a una alegría y una libertad de un grupo minoritario, pero ya es un avance con respecto a la dictadura.

Chile ha vivido como un retraso a la fiesta. Por ejemplo en la película Neruda la mayoría de los comentarios criticaban lo fiestero que era Neruda. La pregunta sería: ¿qué es lo malo de ser fiestero? Porque se entiende que Neruda hacía su trabajo, que era escribir poesía o incluso ser candidato presidencial. Acá se ve como negativo al que participa de la fiesta. Incluso en muchas escenas de película, la fiesta chilena termina siempre mal. Está tan reprimido el ambiente familiar que cuando se reúne la familia para celebrar finalmente todo termina mal. Esto es porque no tenemos cultura de la fiesta. Para participar de una fiesta, hay que aceptar ciertas diferencias. Y eso parece que no estamos tan acostumbrados.

**LA FIESTA,
ES UNA CAÍDA DE
LAS MÁSCARAS.
CUANDO ESA CAÍDA
DE LAS MÁSCARAS
NO SE PRACTICA
CADA CIERTO TIEM-
PO LO QUE HAY NO
ES UNA CAÍDA DE LA
MÁSCARA SINO UN
ESTALLIDO DE
LA MÁSCARA**

**A: AUNQUE LA FIESTA TIENE TAMBIÉN
COMO ESE MOMENTO DE REVELACIÓN, EN ESE
MOMENTO AL QUE PONERSE O QUITARSE UNA
MÁSCARA, HAY ALGO QUE CAMBIA.**

M: Tal cual lo que tú dices, porque en la fiesta, por ejemplo, la gente que tiene cierta tensión sexual entre ellos va a completar eso, los que tienen ciertas rivalidades las van a expresar, los que tienen un deseo homoerótico van a encontrar un momento donde consolidarlo. La fiesta, como dices tú, es una caída de las máscaras. Cuando esa caída de las máscaras no se practica cada cierto tiempo lo que hay no es una caída de la máscara sino un estallido de la máscara. El estallido muestra de forma violenta la pulsión del otro frente a lo cual sucede el horror.

**A: PENSANDO SOBRE LA FIESTA EN LA
DICTADURA, USTED EN SU ARTÍCULO “LAS
MÁSCARAS DE LA VIOLENCIA Y EL FEMICIDIO EN
2666 DE ROBERTO BOLAÑO” SEÑALA CÓMO LA
LETRA, EN BOLAÑO, FUNCIONA COMO MÁSCARA
DE LA VIOLENCIA. EN EL CASO DE LA NARRATIVA
DE BOLAÑO UNO PUEDE ENCONTRAR UNA
RELACIÓN MUY ESTRECHA ENTRE LA FIESTA DE
LA CULTURA Y LA VIOLENCIA.**

M: Cuando la fiesta se corta por la dictadura y empiezan esas fiestas de toque a toque hay un grupo de opositores que hace fiestas, pero también está esa otra fiesta violenta, la cual los torturados comentan que se escuchaba música rock mientras los torturaban. En la misma pieza de tortura, los torturadores colocaban música, especialmente rock argentino. Entonces la fiesta también tiene ese desmán, porque esa es la fiesta chilena en pleno. La fiesta de la dictadura, la pulsión de la violencia, y que Bolaño va a representar en Estrella distante, también. El caso de Wieder, quien hace literalmente una fiesta donde mata a esas hermanas. Hay un vínculo muy chileno entre fiesta y violencia. Unas estudiosas alemanas, entre ellas Cornelia Zieweg, publicaron un libro que se llama Las máscaras de la violencia. Y una de las máscaras de la violencia, para ellas, es la fiesta. Hay fiestas, como las chilenas, que terminan en violencia. Al final, toda violencia tiene que ver con la represión.

**A: LA FIESTA PUEDE SER ESE ÚLTIMO
REDUCTO DE RESISTENCIA POLÍTICA, POR
EJEMPLO EL CASO DE LAS FIESTAS DE TOQUE A
TOQUE DURANTE LA DICTADURA CHILENA. SIN
EMBARGO, ¿QUÉ OCURRE CON LAS “FIESTAS
NACIONALES”? ¿PUEDEN SER LEÍDA TAMBIÉN
COMO RESISTENCIA, POR EJEMPLO, A LA
GLOBALIZACIÓN?**

M: Yo comparto contigo que la fiesta es un espacio de resistencia, en el sentido de que en una fiesta se le permite a una persona bailar de una manera que no se le permitiría bailar en otra instancia o tirar un chiste que no podría en otro contexto. Comparto contigo esa suspensión, pero me alejaría en este momento de considerar que hay fiestas nacionales. Creo que se nos tratan de imponer en Chile fiestas nacionales. Por ejemplo cuando se hacen estos desfiles en febrero, el Teatro a Mil ha intentado desde sus inicios inaugurar una fiesta en callejera. Se hacen circular monos gigantes en la calle, pero yo diría que eso no es una fiesta porque no se permite el desmadre. No se permite a las personas ingresar al espacio donde están esos carros alegóricos. La fiesta debe tener ese traspase. Lo mismo ocurre en un matrimonio, en Chile: contratan a alguien para que todos bailen como esa persona lo indica, como si fuese una coreografía. Eso tampoco es una fiesta. Porque una fiesta implica una dosis de traspase de fronteras y de libertad. Que nos guste bailar en una fiesta con una coreografía que nos van señalando tiene que ver con el hecho de que Chile fue una Capitanía. Tendemos a criticar a aquel que deja la represión de lado.

**A: ¿CÓMO SE RELACIONA LA FIESTA CON
LA MEMORIA? ¿DE QUÉ MANERA ES LA FIESTA
UNA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA? ¿UN
GENERADOR DE RECUERDOS? PERO TAMBIÉN
UN ESPACIO PARA EL OLVIDO. HAY UN DOBLE
EFECTO DE GENERADOR DE RECUERDO Y
OLVIDAR; DESDIBUJAR EL PROPIO YO.**

M: Creo que esa hipótesis tuya es muy buena así que la suscribo. La fiesta tiene una parte de olvido, de esta parte de lo reprimido, pero

UNA FIESTA IMPLICA UNA DOSIS DE TRASPASE DE FRONTERAS Y DE LIBERTAD

una parte de recuerdo puesto que hay una manera de llevarla a cabo. Por ejemplo, ¿cómo se celebra la Navidad, el 18 de septiembre? Tiene que ver con las tradiciones familiares. La literatura de inmigrantes ha puesto mucha atención en esa representación. Pienso por ejemplo en un poema de Pablo Paredes que habla de las fiestas de cumpleaños que él recuerda de su infancia. Y en una parte dice que sus fiestas de cumpleaños tenían olor a parafina. La parafina en Chile es el combustible de los sectores populares. Entonces cuando estamos diciendo, por ejemplo, cómo un cumpleaños que es en invierno va a tener un cierto olor, está funcionando una memoria que implica que para hacer una fiesta el espacio tiene que ser acogedor. Entonces sí, hay una memoria en cómo se hace la fiesta. En el caso mío, para el 18 de septiembre mi abuela ponía sobre las naranjas dos banderines chilenos. Los lugares centrales de la casa estaban adornados con esas naranjas. Se hacían también alfajores de chancaca, cuya receta aprendió mi madre, y mi madre me traspasó a mí. De manera que hay una memoria que tiene que ver con la fiesta. La fiesta implica una preparación, así como un despilfarro. Por esto la fiesta es más afín a los sectores muy adinerados o muy populares, pero no a los sectores medios que

tienen a ser amarretes, a cuidar más el dinero. La fiesta popular es ampliamente representada en la poesía chilena.

A: ¿EN QUÉ AUTORES CHILENOS ACTUALES USTED ENCUENTRA QUE LA FIESTA APARECE DE MANERA PREPONDERANTE?

M: Yo creo que hay tres autores: Germán Carrasco, Héctor Hernández y Pablo Paredes, desde muy distintas visiones. En el caso de Germán Carrasco, él ha hablado de aspectos de la decoración de la fiesta, y de cómo la decoración implica un tipo de representación. Por ejemplo, él habla de una fiesta donde hay una bola disco, pero él no está hablando de fiestas de los 70s, sino de los 90s-2000s, pero le interesa mostrar la bola disco que hay para indicar que hay toda una manera light de hacer arte como pudo ser la música disco. Compara eso con un tipo de poesía que se está haciendo. Utiliza la fiesta para mostrar cómo se figura el arte en términos de la densidad que se requiere. En el caso de Héctor Hernández, la poesía está en vínculo con unas minorías sexuales y su representación del travesti, él logra entrar en el travesti, a través del cual representa a distintos travestis y cuenta sus biografías. Son biografías desgarradoras en esos poemas. En el caso de Pablo Paredes tenemos una casi sátira de

las fiestas estudiantiles en donde un chico de una población pobre se reúne con una chica gringa de intercambio, y lo que pasa en esa junta es el Chile globalizado pero representado en una clave de parodia. A Paredes le interesa representar aquellos personajes que han llegado a la fiesta chilena. Entre ellos, los estudiantes extranjeros.

A: ¿Y EN EL CASO DE LEMEBEL? RECUERDO UNA CRÓNICA TITULADA LA NOCHE DE LOS VISIONES DONDE JUSTO HAY UNA RELACIÓN ESTRECHA ENTRE FIESTA-UNIDAD POPULAR Y LUEGO, POSTERIORMENTE, UNA VUELTA A LA FIESTA CON LA LLEGADA A LA DEMOCRACIA. ¿CÓMO SE CONSTRUYE LA FIESTA EN LEMEBEL?

M: Recuerdo una crónica de Lemebel donde cuenta sobre una fiesta que allanan y deben escapar de ella. Me parece central que él haya asociado la fiesta al goce, que haya sacado la relación de la fiesta chilena con la violencia y se haya representado él a sí mismo como un personaje con todos los rasgos heroicos y miserables al mismo tiempo. Lemebel representa la fiesta en un margen. Tiene otra crónica donde habla de un sujeto que va a buscar sexo a un circo y también se desplaza de la ciudad hacia un margen. Él dota a la fiesta de un lenguaje donde todas las palabras del habla informal chilena adquieren cuerpo. Esa es su belleza.

PONER UN BARRIO EN EL MUNDO

OBRA CITADA:

- ♦ Agamben, Giorgio. "Qué es un dispositivo". *Sociológica*. 26.73 (2011): 249 – 264.
- ♦ Apadurai, Arjun. *La modernidad desbordada*. Montevideo: Trilce; Fondo de Cultura Económica, 2001.
- ♦ Butler, Mark J. *Unlocking the Groove: Rhythm, Meter, and Muscial Design in Electronic Dance Music*. Bloomington; Indianapolis: Indiana U.P., 2006.
- ♦ ———, *Electronica, Dance and Club Music*. Library of Essays on Popular Music. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate, 2012.
- ♦ "Changa tuki classics". 11 Mar. 2013. Mental Grove Records. 13 Nov. 2014 <<http://mentalgroove.bandcamp.com/album/changa-tuki-classics>>
- ♦ Csordas, Thomas J. "Embodiment As a Paradigm for Anthropology." *Ethos* 8.1 (2003): 5-47.
- ♦ Garcia, Luis Manuel. "Can You Feel It, Too?: Affect and Intimacy at EDM Events in Paris, Chicago and, Berlin" 9 jun. 2011 LMGM Blog. 15 nov. 2014 <<http://imgmblog.wordpress.com/2011/06/09/can-you-feel-it-too/>>.
- ♦ Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate, 2012: 243-267.
- ♦ Hall, Stuart "Cultural Identity and Diaspora".
- ♦ Madrid, Alejandro L. *Nor-tec Ríbal: Electronic Dance Music from Tijuana to the World*. New York: Oxford University Press, 2008.
- ♦ Mostro Contenidos. "Quién quiere tuki". 30 Sep. 2012. Youtube. 14 Nov. 2014. <<http://youtu.be/MLCXZT7adew>>.
- ♦ Ramos, Julio. "Descarga acústica". *Papel Máquina*. 2.4 (2010): 49-77.
- ♦ Rotker, Susana. *Bravo pueblo*. Caracas: La nave va, 2005.
- ♦ Schaeffer, Pierre. "Acoustomatics". Cox, Christoph and Warner, Daniel (ed.) *Audio Culture: readings in modern music*. New York: Continuum, 2004.
- ♦ Saldanha, Arun. "Music tourism and factions of bodies in Goa". Butler, Mark J. *Electronica, Dance and Club Music*. Library of Essays on Popular Music. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate, 2012: 465-486.
- ♦ Silcott, Mireille. *Rave America: New School Dancescapes*. Toronto Chicago, Ill.: ECW Press, 1999. p. 27-40.
- ♦ St, John G. *Global Tribe: Technology, Spirituality and Psytrance*. Sheffield, UK: Equinox Pub, 2012.
- ♦ ———, St. Jhon G. "Electronic Dance Music Culture and Religion: an overwiev". Varios Artistas. *Changa Tuki Classics*. Paris: Mental Groove Records, 2012. Cd.

CANTERA

REVISTA LITERARIA

1. f. Sitio de donde se saca piedra, greda u otra sustancia análoga para obras varias.
2. f. Talento, ingenio y capacidad que muestra alguna persona.
3. f. Lugar, institución, etc., de procedencia de individuos especialmente dotados para una determinada actividad.
4. Revista literaria

www.revistacantera.com
[@revistacantera](#)

FIESTA