

izquierdas





UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Maratón chafarama con Las izquierdas: Una tesis sobre arte,
amor y punk.

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta: María Bustamante Tejeda

Directora de tesis: Norma Angélica Barragán Gómez

México, Ciudad de México, 2018

Agradecimientos:

Gracias a Gabriel K. Juárez Romero y Andrés Acosta Montes, quienes me abrieron sus corazones, sus oídos, sus bolsillos, sus mentes, experiencias y conocimientos de forma total y desinteresada durante el tiempo de Las izquierdas. Nunca lo voy a olvidar.

¡Las izquierdas en el puño, Las izquierdas en el corazón!

A Diego Castro Morales, alias Sugar, mi hermanito de la carrera.

A María del Carmen Tejeda Gómez y José Mario Bustamante March, por el dinerito y la vivienda.

A Norma Angélica Barragán Gómez por su emoción transparente al decirme "¡Nunca había asesorado una tesis sobre punk!"

A Mario Bustamante Tejeda y José Bustamante Tejeda, nomás, por ser mis hermanos (y por dejarse usar para la portada del disco, y porque creo que es gracias a mi relación tan buena con ellos que pude desarrollar mi relación con Andrés y Gabo en el contexto de la banda)

A Dios, por si lees mi tesis!

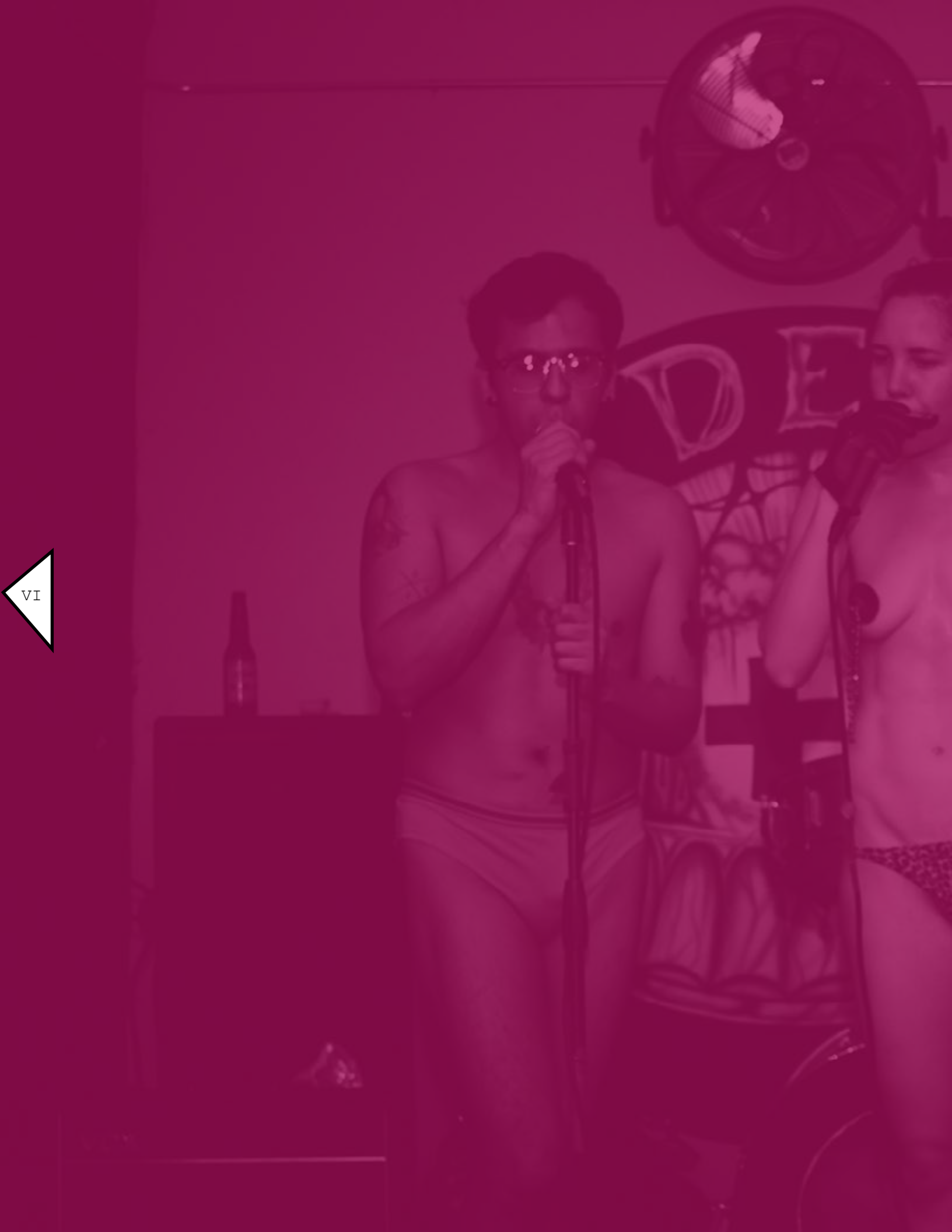
A tod@s l@s amig@s y personas conectadas con el arte de Mery Buda y de Las izquierdas

Y, obviamente, a todos y a cada uno de los muertos y vivos que se nombran en este trabajo [si a alguien omití o no le di el crédito... siéntase con la libertad de decírmelo a merybuda@gmail.com] que me registra dentro de la Institución como Licenciada en Artes Visuales

Mery Buda, 2018

Introducción	1
Primer capítulo:	
¿Cómo se llama eso que hacemos?	5
ESTOY AQUÍ PERO NO SOY YO: La contracultura como concepto	5
THE LITTLE ROOM (SARATOGA 1113): Ideas vanguardistas y underground	15
GLORIA TREVI: Los mitos que atraviesan cualquier formato	20
¿DÓNDE COMPRASTE ESOS ZAPATOS?: Las ligaduras entre el striptease y el punk	26
PODEMOS SER HÉROES, UN DÍA NADA MÁS: La necesidad del arte	41
ARTAUD: Hacerse zurdo	47
DREAMS: La función festiva del artista	52
EL ÚLTIMO POLVO: Colectividad	59
Segundo capítulo:	
¿Quiénes son esos muchachitos?	64
LA GUITARRA	66
1. Algunos trucos budistas para performar	68
2. Un poquito más de apertura, un poquito menos de prejuicio	71
3. Una manita de gato	77
4. ¿Para qué chingados quieres ser famoso?	80
LA TROMPETA	84
1. Me reiré del mundo	86
2. Ventajas y desventajas de comprometerse	90
3. El potencial de la experiencia directa	94
4. Lo que nos legitima	97
LA BATERÍA	102
1. Debe haber una manera	104
2. Hacerse portátil	109
3. Los caminos misteriosos de la intuición	114
4. ¿Qué será la resistencia?	119
Tercer capítulo:	
Recuerdos	123
CALZONES y televisión	127
PINTURAS PUBLICITARIAS y Pornoterrorismo	133
PLAYERAS y Foros autogestivos	141

FOTOGRAFÍAS y Videoclips	149
HUECOGRABADOS y El radio	157
DISCOS y Bandas	165
PINTURA AL FRESCO y Bailarines	173
DIBUJITOS y Hogares subversivos	181
PROPAGANDAS y Rinocerontes	189
Conclusiones	196
Bibliografía y otras fuentes	198
Anexo 1: Fondos compuestos por...	202
Anexo 2: L@s amig@s de Las izquierdas	208



Introducción

Mi nombre es Mery. *Las izquierdas* son una agrupación musical que existió en la Ciudad de México desde el año 2012 hasta el año 2015. Dentro de la banda integrada por tres personas (incluyéndome), yo fungía como baterista, cantante, bailadora de tubo, pintora, dibujante, diseñadora web, etc.; Gabo fungía como armoniquista, trompetista, voz principal, bailarín de tubo, diseñador de todo tipo de mercancía y publicidad incluyendo el disco, etc.; Andrés se ocupaba de la guitarra, de composición musical, bailar en el tubo, hacer videos, etc. Es decir, los tres teníamos roles que atravesaban varios materiales y medios de expresión, que integrábamos al proceso de trabajo de la banda, cuya forma última era la de un show en fiestas y celebraciones de lo más diversas.

Desde que *Las izquierdas* estábamos juntas como banda, tocando, yo me confeccioné un cuaderno donde pudiera teorizar acerca de lo que estaba pasando con nosotros. Después de cada *toquín* y experiencia nueva que teníamos en las noches, despertaba con la necesidad de hablar todo el día siguiente de los detalles. Quería entender qué habíamos hecho para provocar ciertas reacciones al público y a veces trataba de entender lo que ellos nos habían hecho a nosotros durante el show. Entonces, al percatarme de que nadie le seguiría el ritmo a mi exhaustiva charla sobre lo que había acontecido, pensé en volcar esa energía en obtener mi título de Licenciada en Artes Visuales con una tesis sobre música. Me daba cuenta de que el trabajo que estábamos haciendo *Las izquierdas* involucraba mucho más que música. Cargaba connotaciones de sexo, de liberación, de planeaciones mediáticas, de producción de imágenes, de trabajo comunitario, de reflexión filosófica, de arte. Y pensé que podría explicarle al mundo lo que nos estaba pasando, al mismo tiempo que me lo explicaba a mí.

Afortunadamente hallé una directora de tesis que, sin yo saberlo, me guio hacia una metodología que se ajustaba perfectamente con mis necesidades emocionales, intelectuales y creativas del momento. A la vez que yo intentaba, por mi parte, darle un orden claro a la narrativa de mi experiencia, ella recortaba mis impertinencias y mis excesos anecdóticos. Llegamos así a un punto medio en el que logramos que convivieran fragmentos de textos de teoría, de estética, de ciencias sociales, y que estos le dieran un sentido y un orden a lo que yo quería destilar de mi vivencia personal. Sentía que ésta era una responsabilidad, un deber que yo tenía que cumplir hacia todos los que se vieron alguna vez implicados en esta historia.

Espero que con este trabajo de tesis pueda transmitir un modo de ver el mundo que descubrí al trabajar junto con mis dos compañeros. Fue un modo de arribar a mi lado creativo atacándolo por el lado irracional, por mi libre y desenvuelto lado izquierdo. Para lograr esto, planeo estructurarla en forma de dos narraciones que convivirán a lo largo del escrito: la primera es la de la historia de la banda, y la segunda es sobre el mismo proceso que estoy teniendo al elaborar una tesis, que es otro trabajo creativo bastante complejo.

Al meditar sobre mis motivaciones para realizar un escrito de esta naturaleza, llegué a la conclusión de que hay tres cosas que quise aclarar, busqué comprender y deseo compartir ya organizadas después de mucha reflexión e investigación sobre los pensamientos más transversales de producción artística:

1. Sentar las bases de un quehacer profesional como artista visual que requiere de lo multimedial [es decir, la apertura a muchos medios físicos y de comunicación] para encontrar su forma expresión. Con esta tesis organizar la estructura de mi forma y metodología de trabajo. Quisiera usarla como herramienta para no volver a avergonzarme del compromiso que tengo con varias disciplinas artísticas al mismo tiempo; sino al contrario, ubicar de qué se tratan las cualidades de artista "inter o trans o multidisciplinaria", a fin de reconocer en cuál de estas clasificaciones me podría insertar en caso de ser necesario. Dejar atrás el viejo proverbio "El que mucho abarca poco aprieta" y declarar que planeo continuar con este camino de implicar en la producción musical, elementos que se integren a ella tales como el dibujo, la escritura y la acrobacia.
2. Elaborar un compendio físico de las fotografías que atestiguan el curso de la historia de *Las izquierdas*. Espero con esto que queden como un documento público y accesible sobre el fragmento de tiempo y espacio donde tuvimos nuestra existencia. Un documento de la época y de los espacios y personas involucradas en diversas actividades culturales, o "contraculturales".
3. Contar una historia. Espero que, dándole uso a las múltiples herramientas comunicativas y literarias a mi alcance, logre descubrir y manejar las estructuras subyacentes a los mensajes escritos. Espero desarrollar una narrativa que haga sentir involucrado al lector. Usar lo anecdótico para ilustrar teorías generales.

¿Y por qué a cualquiera le interesaría leer esto que escribo?

¿Se trata, acaso, de una presunción de lo ventajoso que es ser un artista que se mueve entre la música, las pinturas, los grabados y los bailarines cómodamente, sin miedo ni envidia ni juicios al trabajo de los demás? Quizás. Quizás quiero presumir que tuve un sueño y que ignoré todos los consejos sobre lo imposible que era, y alentar a quienes así se sienten en torno a la vida (como sin definición), a buscar hacer todo lo que sueñan aunque les tome años. Vale la pena.

Mi trabajo tiene como eje la historia de la banda, por lo que se podría considerar que no va con la carrera de Artes Visuales. Pero desde mi punto de vista, yo no me hubiera atrevido a aprender música de la forma en la que lo estoy haciendo (a base de intuiciones, imágenes y riesgos más que con un riguroso estudio académico del solfeo y demás divisiones que existen en el estudio oficial de la música) si no hubiera cursado la carrera de Artes Visuales, que expandió totalmente mi panorama sobre el corto andar que tenemos sobre la tierra en nuestros respectivos turnos, y sobre lo que dejamos atrás cuando de ella nos vamos.

Gracias a las enseñanzas sobre el lenguaje visual y sobre los fenómenos sociales y cotidianos que se pueden modificar desde el arte, me di cuenta de mi pequeña proporción con respecto al mundo, y de que realmente a

nadie le importa si yo toco o no perfectamente. Pude ver, también, que la comunicación de la música también tiene su parte visual, especialmente cuando se trata de una "banda de rock", o más bien una "banda de *punk chafarama*" en el caso de *Las izquierdas*.

La Música es un arte específico en sus herramientas y técnicas, independiente, sin duda alguna: la belleza de los sonidos basta para embelesar, hacer reflexionar o transmitir energía a los que escuchan. Entonces, ¿cuál es la necesidad de involucrarla en su esencia con trabajo visual? He inferido, a partir de mi experiencia, que se trata de lanzar al público el mensaje desde varios flancos. Usando así la capacidad de darle intención no sólo a la música, sino también al mensaje visual. Si un colectivo o individuo siente esa inclinación y encuentra (ya sea en sí mismo o en sus compañeros de proyecto) la capacidad y el deseo de llevarlo a cabo ¿por qué no hacerlo?

Según mi experiencia, la peculiaridad de ser artista visual y fungir también como músico de la banda, es que de alguna forma se tiene desarrollada la capacidad de verse a uno mismo desde afuera, como si fuese parte de una composición. Y esta característica, como músico, otorga la libertad de jugar con muchos elementos visuales alrededor y sobre uno, a sabiendas de que es un experimento visual más que algo personal. Es decir, al manejar el lenguaje visual desarrollas la conciencia de que tú también eres una imagen.

Las izquierdas se construyeron como una banda de contracultura, entendiendo esto como ruptura de formatos creativos, sonoros, visuales, etc. A veces éramos demasiado visuales. Yo disfrutaba mucho planear de alguna manera el escenario que presentaríamos como banda. No tanto llenándolo de elementos, sino limpiándolo de ruido visual que estorbara a nuestra presentación. Me gustaba pensar el escenario como una composición con fondo, donde nosotros debíamos ser las figuras principales y nuestro letrero "*Las izquierdas*" enmarcara toda la escena.

Además de las características de elaborar material visual como dibujos y grabados y letreros para la banda, otra parte importante de este trabajo es acentuar la retroalimentación que nos dio la fotografía al mostrarnos nuestra propia experiencia vista por una variedad de ojos externos. Al igual que el trabajo de otros artistas que nos rodeó y nutrió el nuestro.

Ordeno, junto cosas. Agrupo objetos si siento que pertenecen a un mismo sector de mi conocimiento. Trato de pensar en lo que se va a grabar en la mente del espectador...

Así que en el primer capítulo presentaré a *Las izquierdas* por medio de una crónica ultra fragmentada y algo discontinua, sacada tanto de mi memoria como del material audiovisual y escrito que quedó de la realidad. En ella inevitablemente se comparará el proceso de reconocimiento que hubo en torno al formato de salida del trabajo de la banda, con mi proceso de reconocimiento del formato de la misma tesis. Así, por medio de este juego, pondré en claro el tipo de conocimiento visceral, intuitivo, pero altamente honesto con su contexto y circunstancia en el que germinaron *las Izquierdas*.

Esta crónica irá, de subcapítulo en subcapítulo, apoyándose únicamente en los antecedentes históricos que sean francamente pertinentes, dándole mayor énfasis a la existencia de otras realidades, situando a *Las izquierdas* en un contexto contracultural, heterogéneo, irracional. Hay en toda esta construcción, una intención de dejar un espacio para la reflexión del lector, quien podrá servirse de herramientas y datos compartidos por la autora y sacar sus propias conclusiones.

En el segundo capítulo, ya habiendo situado a la banda en generalidades culturales o "contraculturales", seré más específica en cuanto a los "modos de hacer" arte desde los que yo considero que se logró el trabajo.

El fin de esta exposición de teorías (del arte, de la filosofía, de las ciencias sociales, etc.) y comentarios de voces especializadas en cada tema expuesto en los subcapítulos es ubicar una serie de contradicciones con las que nos topamos como artistas cuando intentamos seguir o simplemente construir nuestra ética. Por medio de detalles de la historia de *Las izquierdas* (tomados en su mayoría de las palabras de periodistas o cronistas que no son ni Mery Buda, ni Gabo Salvaje, ni Andrés Acosta *El panzón anónimo*... aunque otras veces sí lo son) mezclados con fantasmagóricas apariciones de personajes de los más disímiles contextos (que van desde Nietzsche hasta Bruce Lee, pasando por Og Mandino y el Dalai Lama) contaré una historia sobre a dónde se llega cuando no sabes con precisión a dónde vas pero sí sabes cómo ir.

El tercer capítulo se trata de un compendio explicativo que incluye todos los objetos que produjimos *Las izquierdas*, enfocándome en las artes visuales, el uso de las técnicas aprendidas a lo largo de mi carrera universitaria y la integración de las visiones y el trabajo de otros artistas dentro y fuera del núcleo de *Las izquierdas*. Aquellas descripciones convivirán con la crónica específica de las relaciones que mantuvimos con el ambiente contracultural de esos años. Hablaré entonces, de una Ciudad de México alterna, móvil, desestructurada, de gente que transita los caminos de la resistencia social en múltiples posturas que se suman a crear un espacio real con sentido cada día de sus vidas. Hablaré de amigos, artistas y lugares que, compartiendo sus espacios con nosotros, se involucraron en esta historia, soportando nuestra existencia.

¡Disfrútenla!

Primer capítulo:

¿Cómo se llama eso que hacemos?

ESTOY AQUÍ PERO NO SOY YO: La contracultura como concepto

"Estoy aquí pero no soy yo, estoy aquí pero no soy yo, estoy aquí pero no soy yo, estoy aquí pero no soy yo"

(*Estoy aquí no soy yo*, por Juan Bautista, canción, 1980's)

Yo tenía 21 años cuando conocí a Andrés. Él 22. Llegué a un café donde tocaba su banda *Andy Mountains* y lo vi en el escenario empezando el acto. Era un hombre gigante que, durante la velada, cambió de instrumento musical entre una guitarra, luego un ukulele, luego una flauta transversal, luego un bajo, luego un piano, ¡luego otras miles de cosas!... "Tiene calidad", pensé. Su música tiene calidad.

Al Gabo lo conocí un par de años después, como a los 23. Él debe haber tenido 26. Tocaba en un bar en la periferia de la ciudad con su banda *Los Negretes*. Y durante el *toquín*, él era el único de los integrantes que andaba por ahí sin playera. Se me hizo familiar. Tocaba la trompeta y gritaba intermitentemente en las canciones, compartiendo la posición de líder de la banda con otro hombre pintoresco. "¡Sí que se lo toma en serio!", pensé. Me pareció que estaba concentradísimo en lo que hacía, y que todo él en conjunto ¡era salvaje!

21 enero 2016

Emprendo con seriedad esta nueva hazaña de escribir una tesis. Mucha seriedad.

Éste es el tercer intento que hago. Y hay algo, una fuerza dentro de mí quizás, que me dice que esta vez sí va a funcionar. Los profesores me han dicho que una tesis se hace sobre un tema que uno domina. Y yo, que pocas veces presumo de dominar cualquier cosa, estoy segura de que este tema sí lo puedo compartir en calidad de experta, porque se trata de mi historia.

Así, motivada pero desubicada procedo a conseguir múltiples libros digitales que de una vez por todas me hablen sobre la contracultura, el *punk*, el otro lado de la ciudad... el que no se vende, el que no se ve. Y así sin percatarme, poquito a poco

me voy haciendo de más y más libros, que me muestren el contexto del que quiero hablar, el lugar de la historia en el que quiero colocar a mis queridas Izquierdas.

Así se hace una tesis, ¿no? Justificándome, ubicándome. No desde mí, sino desde los ojos de otros que han volcado sus inquietudes en analizar y sistematizar la contracultura, las vanguardias artísticas, la división y dominio de disciplinas por separado, el *underground* y el *rockanroll*.

Y entonces, una vez teniendo mis manos repletas de libros digitales, leo un poco. Empiezo con los títulos más obvios que me ha arrojado una búsqueda en Internet... Comienzo así un frenesí de persecución de un objetivo que no parece muy claro. Unos libros me regalan el nombre de otra bibliografía y no descarto ninguno. A cada nueva adquisición pienso: "esta sí ha de ser la clave"

Al día siguiente voy a la Biblioteca Central, en CU, a leer aquel libro que preveo será "clave". En esta ocasión se trata de Theodore Roszak, el teórico que acuñó el término contracultura. Lo leo. Tomo pequeñas notas de citas que sacaré después. Es un método que desarrollé en mis anteriores intentos truncos de escribir otras tesis: desarrollé la opinión de que si te detienes a copiar la cita al momento en que te enfrentas de primera ocasión con el libro, toda la lectura. Y automatizada este método, el número de páginas de una información que en el algún momento regreso a rescatar. Y vuelvo al texto. Hay algo que se está apilando. Los datos, las citas y el número de autores inmiscuidos en mi tema, que al principio me parecía tan puro, aumenta.

En dado momento, mi autocondicionamiento

se vuelve la única razón por la que sigo leyendo. Condicionamiento a no detenerme tan fácilmente al primer aburrimiento, a no comportarme blanda. Pero mi verdad interna es que en mi pecho va creciendo la sensación de que esta investigación podría alargarse y crecer exponencialmente hasta el infinito...

Pero como soy una guerrera, censuro mis pensamientos.

Leo más y agrego conceptos y términos afines a las listas de "cosas por hacer", que crecen...

Entonces llega un momento en el que la cantidad de pendientes en

mis listas, el trabajo de indagar autores, de conseguir más libros y más referencias, se hacen tan grandes, que siento que mi tesis se aleja de mí.

Siento, sospecho, vislumbro que tendré que completar mil tareas, leer mil libros, vivir mil vidas antes de siquiera poder justificar que mi tema de tesis es válido:

Las izquierdas... ¿a quién le importa mi banda de *punk* de la juventud? ¿quién nos conoce? ¿Ni somos importantes!

Y entonces, como en un *flashback* de tareas pasadas que emprendí con el enfoque equivocado (el de completar diligencias por obligación y sin gusto), mi cara se amarga. La existencia me pesa. Estoy metida en un hoyo negro. Y,

Las izquierdas

como muchas veces me ha pasado antes, me doy cuenta de que ¡es el hoyo negro de los teóricos!

¿Pero qué estoy haciendo?

Respiro un momento y pienso en la naturaleza de *Las izquierdas*, en cómo empezó todo:

Yo, por aquellos años no tocaba en ningún lado. Me convertí en muchas otras cosas antes de intentarlo por enésima vez en la música: mi carrera de artista visual en la ENAP llevaba su lento curso, lo más importante que había hecho era dibujar una serie de bailarinas de *teibol*, pero

todos mis proyectos a ciegas, con fe, pues. Con fe en que la vida me proveería.

Andrés, Gabo y yo construimos a la banda *Las izquierdas* basándonos en una intuición. Nos sentíamos bien en la compañía de los otros dos, y no había más garantía que eso para empezar a tocar juntos.

Especialmente porque uno de nosotros (yo) ni siquiera dominaba su instrumento.

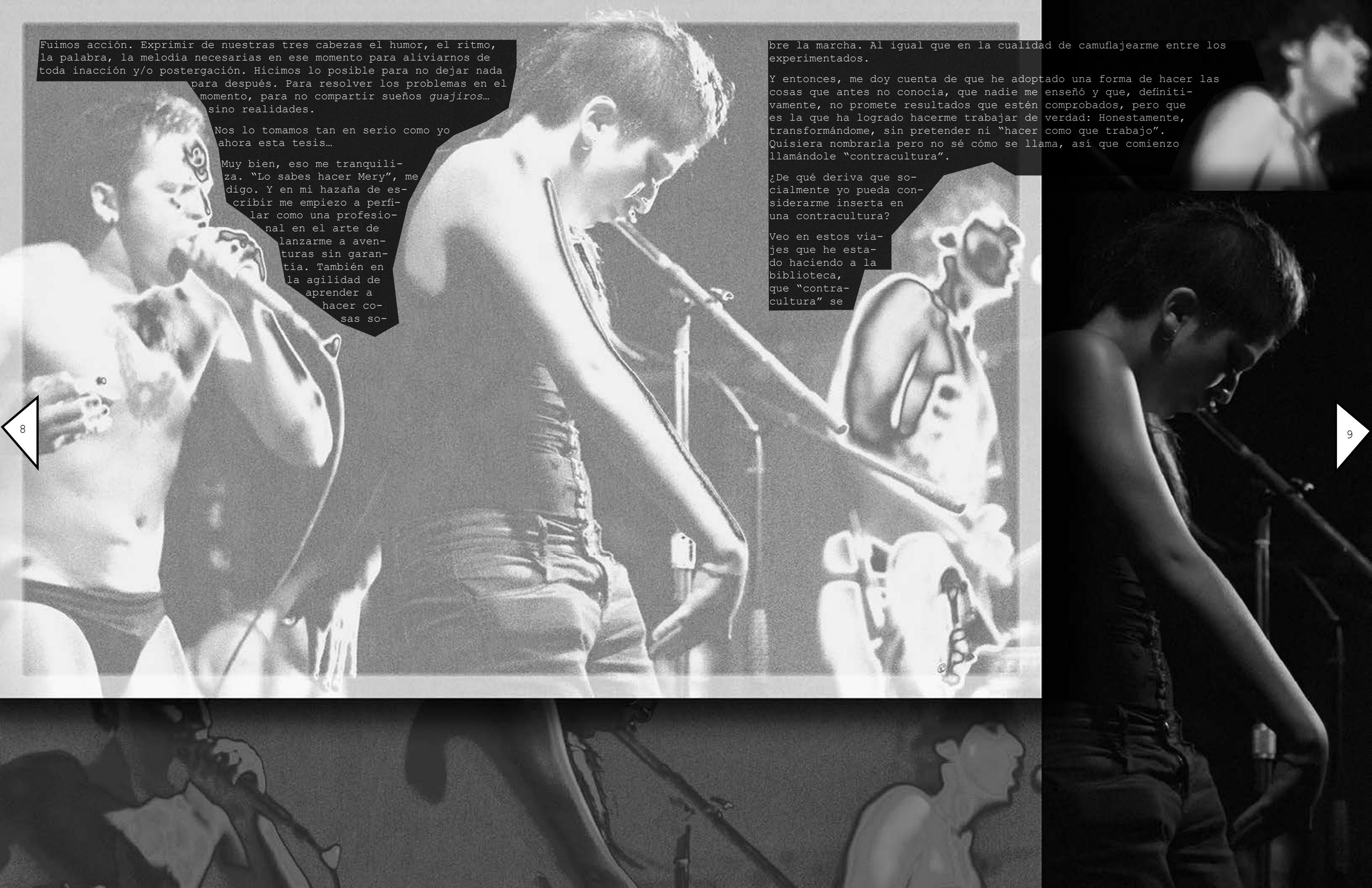
El curso de la historia de *Las izquierdas* podría verse

como el camino de estos tres personajes: Uno de ellos desencantado de la amistad de su banda pasada, otro creyendo haberlo hecho todo y tocado todo, y otra con una constante duda sobre sus propias capacidades.

Después, con el paso del tiempo, *Las izquierdas* se convirtieron en una válvula en la vida de cada uno. Una válvula de escape para hacer cosas injustificadas, libres. La naturaleza de muchas de nuestras decisiones era el pensar: "Vamos a hacerlo ya, aquí, ahora mismo, con lo que tenemos disponible, sin desear ninguna otra cosa, sin culpar a las condiciones materiales de nuestras limitantes".

mis habilidades técnicas ya no me alcanzaban para continuar con esa temática que tanto me apasionaba por su belleza.

Para mí eran tiempos en los que todavía no estaba segura de si mi carrera y mis ambiciones profesionales (ser tatuadora, dibujante, bailarina exótica y músico) serían posibles. Y en esas condiciones, lo único que me quedó fue emprender



Fuimos acción. Exprimir de nuestras tres cabezas el humor, el ritmo, la palabra, la melodía necesarias en ese momento para aliviarnos de toda inacción y/o postergación. Hicimos lo posible para no dejar nada para después. Para resolver los problemas en el momento, para no compartir sueños *guajiros*... sino realidades.

Nos lo tomamos tan en serio como yo ahora esta tesis...

Muy bien, eso me tranquiliza. "Lo sabes hacer Mery", me digo. Y en mi hazaña de escribir me empiezo a perfilar como una profesional en el arte de lanzarme a aventuras sin garantía. También en la agilidad de aprender a hacer cosas so-

bre la marcha. Al igual que en la cualidad de camuflajearme entre los experimentados.

Y entonces, me doy cuenta de que he adoptado una forma de hacer las cosas que antes no conocía, que nadie me enseñó y que, definitivamente, no promete resultados que estén comprobados, pero que es la que ha logrado hacerme trabajar de verdad: Honestamente, transformándome, sin pretender ni "hacer como que trabajo". Quisiera nombrarla pero no sé cómo se llama, así que comienzo llamándole "contracultura".

¿De qué deriva que socialmente yo pueda considerarme inserta en una contracultura?

Veo en estos viajes que he estado haciendo a la biblioteca, que "contracultura" se



El dibujante Alex Aceves Bernal en compañía de Gabo Salvaje durante la "Fiesta de Ver-ano" organizada por Las izquierdas en Casa Gomorra para recaudar dinero para la impresión de las cajas de sus discos (2015, julio 11)



Canción "Elena de Troya" durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en El Acto (fotografía por Octavio Guerrero en 2015, mayo 9)

trata de un término muy gringo. El panorama general, por ahora, me lo proponen un par de canadienses que escribieron un libro llamado *Rebelarse vende*. En él formulan toda una teoría acerca de que la contracultura es mucho más inofensiva de lo que ella misma cree. Yo me inquieto un poco con estas afirmaciones, sí. Y también los leo un poco hambrienta por saber de qué se trata esto que formulan.

Me hablan de Kurt Cobain y de la vieja contradicción que mató a muchos *rockeros*: su fama, su dinero y su éxito mediático, contrapuestos a una constante sensación de que estas mismas cosas estaban deteniendo su fervor inicial o su infinito corazón creativo.

Estos canadienses de los que hablo, Joseph Heath y Andrew Potter, exponen esta contracultura del *grunge*, y la de los *beatniks*, y la de los *hippies*. Se esmeran en acentuar las incongruencias de cada una de ellas. Y, en especial, ironizan sobre las incongruencias relacionadas con el dinero y con el avanzar de la edad. Insisten en que los ideales de los involucrados han cambiado con el paso del tiempo. Pongo, por ejemplo, este fragmento que ridiculiza a los *hippies* usuarios de combis:

"La contracultura lleva cuarenta años jugando a lo mismo, y obviamente no funciona. Los *hippies* expresaban su rechazo del consumismo de la sociedad estadounidense con collares largos, sandalias y zuecos *Birkenstock* y el *Volkswagen Escarabajo*. Pero a partir de 1980 esa misma generación - la del <<amor universal y el poder de las flores>> - protagonizó la reaparición del consumo conspicuo más flagrante de la historia de Estados Unidos. Los *hippies* se hicieron *yuppies*. Y nada representaba mejor la filosofía *yuppie* que el monovolumen, el coche que un locutor describió adecuadamente como <<una comunidad particular con ruedas>>. Pero ¿cómo se pasa del *Volkswagen Escarabajo* al *Ford Explorer*? Parece ser que no es tan difícil[...] Nunca hubo un enfrentamiento entre la contracultura de 1960 y la ideología del sistema capitalista" (Heath:2004;9)



Instantánea tomada antes del segundo toquín de Las izquierdas

"Lo malo es que no estaban dispuestos a comprar una ranchara familiar como la de sus padres. Habían tenido hijos, pero seguían considerándose unos inconformistas. Y el monovolumen tenía precisamente esa <<rebeldía *chic*>> que buscaban." (Heath:2004;10)

nica un mensaje muy contundente: <<Yo no soy un fracasado con hijos que vive en el extrarradio. Mi vida es una aventura>>" (Heath:2004;10)

Lo releo y, lo que noto es una visión muy superficial sobre las motivaciones que tiene una contracultura. Habla de ella como una mera apariencia en principio. En mi opinión, la imagen es una consecuencia del modo de vida, no su esencia.

"El monovolumen es perfecto. Comu-

Aquí una foto del primer ensayo de Las izquierdas, nótese que la cubeta a la izquierda fungía como tarola, y el tubo fungía como sostén para que el bombo no se desplazara mientras era tocado

12

Aún así encuentro válidos sus planteamientos si se aplican a un cierto sector, pero no a todos. Hay, incluso una parte de su texto que se me queda clavada en la mente. Una parte que refiere que la contracultura pretende destruir al sistema. Y que después de tanto tiempo de no lograrlo, se hace obvio que es inofensiva e ineficaz:

“¿Cuántas veces se puede atacar el sistema sin producir ningún resultado evidente antes de que empecemos a plantearnos la eficacia del ataque?... Los rebeldes contraculturales han acabado siendo como esos agoreros del día del juicio final, que se ven constantemente obligados a retrasar la fecha vaticinada, conforme van pasando los días uno detrás de otro. Cada vez que el sistema <<asimila>> un símbolo de rebeldía, los muchachos de la contracultura se ven obligados a avanzar un paso más para establecer esta pureza de su credo alternativo que les permite diferenciarse de las odiadas masas.” (Heath:2004;134)

Esa idea la mastico y la repienso: ¿Será así? ¿No se tratará este fenómeno de algo más personal, más profundo? ¿o me estaré equivocando de palabra para describir esa sensación, esa diferencia que yo puedo ubicar en mi propia historia? ¿No pretenderá la contracultura, por ejemplo, cuestionar las decisiones relacionadas con la calidad de vida y con lo que uno quiere realmente hacer con su tiempo y su trabajo?

Porque a mí me parece que el paso de los años y el insistir en llevar determinada forma de vida que parece nadar contra la corriente, habla más de resistencia que de un fracaso.

Y aún así continúo leyendo a Heath y a Potter. Ellos siguen y siguen lanzando argumentos que buscan ridiculizar el comportamiento de cualquiera que se sienta un poco fuera de la cultura de lo establecido. Dicen:

“Divertirse no es transgresor, ni socava ningún sistema. De hecho, el hedonismo generalizado entorpece la labor de los movimientos sociales y hace mucho menos atractivos los sacrificios en nombre de la justicia social” (Heat:2004;24)

Me parece que ellos perciben la contracultura como un capricho o como una satisfacción de los deseos infantiles. Y manifiestan que estos comportamientos no transgreden nada.

Algo de ese libro me irrita profundamente. Yo no creo que la contracultura sea un capricho. Creo que es un riesgo, sí. Pero también creo que quienes la toman o la producen, están en ella porque no se sienten entusiasmados por las opciones que ofrece lo que ellos ya conocen del contexto que los rodea.

Por ejemplo, dentro de *Las izquierdas*, yo me lancé a tocar la batería casi instintiva y primitivamente. Lo hice así porque fue la única forma que mi mente aceptó como satisfactoria y divertida, como un reto intelectual real. Quizás divertirse no transgreda nada más que las barreras mentales que uno mismo tiene... pero eso ya es bastante transgresión.

Esto no significa que yo quisiera destruir los métodos de batería ni las escuelas y conservatorios de música. Lo que pasó en mi caso particular, es que yo soñaba con tocar música en cualquier instrumento, pero no era capaz de hacerlo. ¿Estaba bloqueada? Quizás. ¿Por qué o quién? No lo sé. Pero aun habiendo asistido al Conservatorio Nacional de Música a aprender violoncello, o intentando seguir ordenadamente algunos manuales de guitarra, no fui capaz de producir realmente música hasta que me puse el objetivo como algo libre y sin autoridad externa.

Lo tuve que hacer así: Poniéndome retos que yo sabía que me alentaban a mejorar mi coordinación, pero que no me exigían nada más. Entonces las metas y propósitos surgieron de mí mejora, no de una línea de aprendizaje preestablecida ni de intentar alcanzar la calidad de otros bateristas.

Si llegas a descubrir círculos sociales que tienen inclinaciones parecidas a las tuyas en su hacer, y que comprenden a profundidad tus empresas, te sitúas automáticamente en una contracultura. Las charlas que sostienes con esa nueva comunidad son de otro tinte que las que tenías antes de encontrarlos. Y tu familia y cercanos, si es que pensaban que eras rara o estabas loca, te empiezan a ver con nuevos ojos

13

cuando ya no te ven sola. Te buscan en los momentos en los que tienen la necesidad de ser ridículos, o arriesgados o muy transparentes. Comienzan a comprender que no los vas a hacer sentir juzgados.

A *Las izquierdas* nos empezó a pasar que, siendo un show musical, multimedial y transdisciplinario (por la inclusión decisiva de la acrobacia y la necesidad sutil pero contundente de diseñarnos y mostrar todas nuestras facetas por medio de las artes visuales), comenzamos a atraer sentimientos muy específicos. Se acercaron a nosotros personas que sentían la necesidad de ser ridículos, arriesgados, transparentes, y compartir esa experiencia con alguna comunidad que no los juzgara.

En 1968, Roszak, a quien se le atribuye el origen del término contracultura, escribió:

"Lo nuevo en la transición generacional que nos encontramos es la escala a que se produce y la profundidad del antagonismo que revela. Hasta el punto que no parece exagerado llamar <<contracultura>> a lo que está emergiendo del mundo de los jóvenes.

Entendemos por tal una cultura tan radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece ni siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara" (Roszak:1970;57)

THE LITTLE ROOM* (SARATOGA 1113): Ideas vanguardistas y underground

"While you're in a little room, and you're working on something good, but if it's really good, you're gonna need a bigger room. When you're in the bigger room, you might not know what to do, you might have to think of how you got started, sitting in your little room Narara rarara rararara."

(White Stripes, Little room, canción, 2001)**

Gabo, Andrés y yo decidimos ser *Las izquierdas* en abril del 2012, en los primeros días del mes. Sin embargo, nuestro primer ensayo lo hicimos un mes después, el 6 de mayo. A lo largo de ese tiempo intermedio, Andrés y yo estuvimos preparando una base de guitarra, batería y letra para trabajar en ella durante ese primer ensayo. Gabo llevó su trompeta.

11 de febrero de 2016

Ya van dos semanas desde que empecé a leer *Rebelarse vende*. No me gusta lo que dice, pero lo sigo leyendo porque me parece muy bueno conocer los argumentos que usan los que no creen en lo que yo creo, justamente para poder repensar mis ideas. Me inquieta mucho lo arraigado que tienen los autores de aquel libro el concepto de que las marcas y los bienes, y cierto cliché de estilo de vida, son la aspiración de todo "rebelle contracultural". Trato de comprender el contexto desde en el que está escrito aquel libro, y me doy cuenta de que toda su crítica sale de una visión diferentísima a la mía... la del primer mundo, ya que los autores son canadienses.

Y creo que no soy la única que tiene ese sentir cuando se trata de comparar a los movimientos afines que hay en México y en Europa o Estados Unidos. Comienzo a pensar en que quizás el primer mundo sí es extremadamente diferente a México, a la Ciudad de México, que es donde nacieron y se desarrollaron *Las izquierdas*.

Por ejemplo, en un libro mexicano sobre una forma de contracultura en específico, el *punk*, se puede leer esto:

"La desinformación no detuvo el paso del *punk*, después de todo, el mensaje de 'no hay futuro' de los jóvenes ingleses, parecía tener más sentido para los jóvenes mexicanos, que para los jóvenes desempleados ingleses al menos estos recibían un cheque de seguro de desempleo de parte del gobierno inglés, cosa que no sucedía con nuestros Jóvenes, aquí se recibía represión gubernamental. En México cada quien se la rifaba como podía para sobrevivir." (Dector:2011;13)

Creo que una contracultura no es un término que se acuñe para abanderar tu vida o tus proyectos. Creo que simplemente es un lugar en el que te hallas una vez que emprendes el camino a realizar las diligencias de formas que no son convencionales. Y muchas veces no son convencionales aunque tú así lo quieras.

¿O será que la "contracultura" sí es algo tan superficial como versa el libro *Rebelarse vende* en sus trescientas y cacho páginas?

La palabra contracultura me empieza a hacer sentir atrapada de nuevo. Necesito pensar en sinónimos, en alternativas terminológicas para hablar de esto de lo que bus-

* Traducción: EL PEQUEÑO CUARTO

** Traducción: Mientras estás en un cuarto pequeño, y estás trabajando en algo bueno, pero si es realmente bueno, vas a necesitar un cuarto más grande. Cuando estás en el cuarto más grande, tal vez no sepas qué hacer, tal vez tengas que pensar en cómo empezaste, sentada en el pequeño cuarto Narara rarara rararara.



co hablar.

Y entonces, regresando a los objetivos esenciales de este trabajo, me acerco a otro investigador, esta vez colombiano: Carlos Granés, quien en *El puño invisible* habla del fenómeno de la cultura alternativa como "ideas vanguardistas". Su libro viaja en el tiempo, nos habla de artistas de las diferentes disciplinas que fueron declarando con sus acciones un alejamiento de las formas de vida que el resto de la sociedad planteaba como las únicas:

"Cuando los padres de los sesenta se levantaron un día y vieron a sus hijos convertidos en seres extraños, con los que de pronto parecían no tener nada en común, se hizo evidente que un puño invisible había echado por tierra ciertos valores y determinados marcos que antes encuadraban y regulaban las vidas de los individuos. Pareció ser sólo un bache generacional, la distancia lógica entre una generación que había vivido dos guerras mundiales y otra que nació en épocas de Paz. Pero ¿era sólo eso?

No. Las ideas vanguardistas se habían ido imponiendo, ganando adeptos, transformando escalas de valores e influyendo en las elecciones vitales. Los dadaístas habían identificado el blanco acertado. La cuestión no era transformar las estructuras del Estado; la cuestión era transformar la vida." (Granés:2011;15)

Los dadaístas fueron un grupo de artistas que, a principios del siglo XX, comenzaron a mover y transformar el mundo del arte por medio de intervenciones tanto en la calle como en el mismo circuito artístico. Su acción abarcó desde las artes visuales hasta la literatura, resaltando, por ejemplo, *El cadáver exquisito*, una forma de escribir poemas colectivamente, en la que el mismo trozo de papel se pasaba entre los participantes. Ninguno podía ver más que el final de lo que anteriormente había escrito el otro, haciendo que el proceso fuera mucho más importante que la pieza resultante, que se revelaba hasta el final cuando todos habían terminado de participar.

Pienso en *Las izquierdas*, en cómo fue que elaboramos nuestro ritmo de trabajo:


Estábamos en mi cuarto, que era la adaptación de un descanso de escalera a habitación. Es decir, pequeño y con una forma bastante extraña de curva. Viéndolo desde ahora, pienso que ha de haber sido tedioso para Andrés y para Gabo porque yo tardaba incontables repeticiones antes de que la batería fluyera. Mi batería consistía en un bombo, una tarola y un cencerro. Con mis intenciones más primitivas de ritmo, me puse a jugar entre los tres elementos distribuyendo sus sonidos a lo largo de los compases. De ahí salió *Mallory Knox*, ¡la primera canción que *Las izquierdas* hicimos!

Una vez que comprobamos que se sentía bien tocar juntos, los tres empezamos a llevar a *Las izquierdas* en la mente. Al principio los ensayos no tenían un día definido ni mucho compromiso. Eso se fue haciendo con las necesidades que surgían del mismo trabajo. En las canciones empezamos a depositar nuestros juegos, bromas, ritmos y comentarios divertidos. Pero también las empezamos a ver como recipientes muy adecuados donde poner nuestros enojos o inconformidades.

Era 2012 y el estar juntos en este proyecto comunicador tan fresco, nos hacía sentir que podíamos ayudar a cambiar la historia del país. Pensábamos que la sobreexposición mediática que se le daba a las incongruencias de los políticos del momento, cambiaría (por puro sentido común) el curso del pensamiento de los mexicanos y las decisiones de los que estaban en el poder. Pero no pasó. Ni el Internet ni las redes sociales pudieron hacer cambiar de opinión a los poderosos sobre lo que estaban haciendo con el país.

Tocamos *Abuso de autoridad** y también lo subimos al Internet. Sentíamos que al menos así aportábamos algo a nuestros conocidos, una especie de hermandad. Era una can-

* Video "Las izquierdas - Abuso de autoridad", 27 de junio de 2012 disponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=pthR0U2KrEM>]



ción que hizo Alex Lora en los 1970's para hablar del presidente de aquella época. Nuestra música fue agarrando más forma al tocar esa canción. También fue agarrando más sentido.

La cohesión de *Las izquierdas* siempre vino del amor y de la amistad. Sin embargo, el coraje provocado por los procesos corruptos vividos en México, fue para *Las izquierdas* una recolección de energía creativa, de ha-

llazgo con los demás mexicanos, con los músicos del pasado y la contracultura.

3 de febrero 2016

Desarrollo una nueva forma de aproximarme a los libros. Por fin me enfrento a ellos sabiendo ubicar perfectamente lo que quiero leer, lo que necesito que me digan. Esta tesis es de vida o muerte para mí. Y como quiero vivir, mi ser busca completarla aunque no tenga ninguna presión de tiempo, ni me ponga metas tediosas de lectura y escritura.

Me encuentro, entonces, a Luis Racionero, quien nombra como "underground" al fenómeno que busco describir. Su libro se titula *Filosofías del underground* y así lo presenta al lector:

"El objetivo de estas filosofías es algo que no se demuestra por argumentaciones, sino que se evidencia por experiencias[...] Es un irracionalismo basado en las grandes tradiciones no socráticas[...] Su reivindicación se debe al fracaso de la filosofía racionalista para dar un PROPÓSITO a la sociedad y unos valores que subordinen los medios tecnológicos a los FINES HUMANOS, lo cual ha llevado a la búsqueda de otros métodos de utilización de la mente distinto del racionalismo. Esta búsqueda cristalizó, en las condiciones objetivas favorables de la década de los sesenta, en un movimiento de amplia repercusión cultural que se ha dado en llamar el *underground*." (Racionero:1977;10)

En este libro encuentro la perfecta justificación a los modos de vida que intuitivamente voy hallando, y que han perdurado en mí más allá de un capricho superficial o infantil. Su libro viaja más atrás en el tiempo que el libro de Granés, yéndose al Renacimiento y al Romanticismo como las primeras revoluciones culturales, en las que se buscaban pensamientos alternativos a los imperantes de la época:

"Para los románticos había dos frentes que atacar en la organización social nacida de la Revolución Industrial: por un lado el capitalismo, que era la explotación material del hombre por el hombre, y por otro lado el racionalismo, que era la opresión mental del hombre por el hombre" (Racionero:1977;28)

La mención del racionalismo me empieza a parecer una pieza clave en lo que diferenciaría a la contracultura, ideas vanguardistas, o *underground*, del escenario más históricamente visibilizado de las sociedades.

"Así como el racionalismo es la capacidad de concatenar y relacionar conceptos, la imaginación es la capacidad de inventar conceptos, de crear imágenes. Esta facultad no sigue las reglas del pensamiento racional y por tanto es marginada en la cultura racionalista" (Racionero:1977;26)

Me agrada lo que leo de Racionero. A lo largo de su libro toca temas tan dispares como el individualismo, el sexo tántrico, el anarquismo, la psicodelia, los mitos o el shamanismo. Y por igual expone los casos de los escritores Hermann Hesse, Byron y Blake, todo poniendo de manifiesto conceptos relacionados con el uso activo de la imaginación.

Las izquierdas salimos a tocar por primera vez en agosto de 2012, ya con algunas canciones montadas: fue un desastre. No era lo mismo tocar la batería dentro de mi cuarto con Gabo y Andrés concentrados cada uno en su instrumento, que tocar frente a un público que esperaba ser entretenido por nosotros.

GLORIA TREVI: Los mitos que atraviesan cualquier formato

"Creo que ya es tiempo de ir con el psiquiatra, bom bom bom bom"

(*Doctor Psiquiatra*, por Gloria Trevi, canción, 1989)

Yo estaba en el cuarto, a solas, trabajando en la parte de la batería para el siguiente ensayo de *Las izquierdas*. Nuestro primer *toquín* no me había salido nada bien. Todo lo que había sentido era miedo.

Me pregunté si las cosas saldrían mejor si yo sacaba a relucir en *Las izquierdas* todo lo que yo era. Me configuré como un personaje que usaría sobre el escenario la ropa de *vedette* que ya llevaba algún tiempo guardada entre mis cosas. Empecé a practicar tocar de pie la batería, no sentada. Le puse *Mery Buda* de nombre a mi personaje. Imaginé mil frases con las que me defendería de los gañanes que me insultaran o alburearan cuando saliera vestida así a tocar.

La música mejoró, se volvió más enérgica.

24 de febrero de 2016

He descansado unos cuantos días de la específica lectura de asuntos sobre la contracultura. Me he puesto, por otro lado, a leer sobre *tips* y recomendaciones de músicos que ya han hallado su éxito, *rockstars* que yo admire.

Me encontré, entonces, con este libro, *The art of asking*, que escribió la cantante, compositora y *performer* de los *Dresden Dolls*, Amanda Palmer. El planteamiento principal de su libro es la relación que hay entre el dinero y los artistas. Contando su historia, llega a la conclusión de que muchos artistas sienten miedo de cobrar por su trabajo, ya que piensan que es una especie de engaño cobrar por hacer algo que amas. Y habla de la "policía del fraude" como una sensación de que en cualquier momento el público, espectador o lector va a descubrir que nuestro quehacer es una mentira:

"Hemos estado observándote, y tenemos evidencia de que NO TIENES IDEA DE LO QUE ESTÁS HACIENDO... eres culpable de inventar mierda sobre la marcha, en realidad no mereces tu trabajo, nos vamos a llevar todo y LE VAMOS A DECIR A TODOS," (Palmer:2014;82)*

* Cita original: "We've been watching you, and we have evidence that you have NO IDEA WHAT YOU'RE DOING... you are guilty of making shit up as you go along, you do not actually deserve your job, we are taking everything away and we are TELLING EVERYBODY." (Palmer:2014;82)

Las izquierdas durante su primer *toquín* apadrinado por Chocolate [Manuel Benítez] (montaje y fotografías por Omar Jacobo en 2012, agosto 21)



En mi caso con *Las izquierdas*, me costó varios *toquines* el aceptar que realmente estaba tocando la batería. Aunque no hubiera estudiado para eso, lo estaba haciendo y eso era contundente.

"No hay 'camino correcto' para convertirse en un artista real. Puede que pienses que ganarás legitimidad yendo a la escuela de arte, siendo publicado, siendo firmado por una disquera. Pero todo eso es mentira, y está todo en tu cabeza. Eres un artista cuando dices que lo eres." (Palmer:2014;83)*

De una cosa me doy cuenta durante la lectura de este libro: confío mil veces más en las palabras de Amanda Palmer que en las de cualquier teórico del que no tengo más referencia que las teorías que él mismo desarrolla en sus libros. Confío en la voz de la experiencia, en el hecho de que ella narre el camino que la llevó a escribir el texto.

"Entonces sigue", me digo, "Quizás las palabras que estás escribiendo sobre *Las izquierdas* le sirvan a alguien en el futuro". Y entonces empiezo a preguntarme ¿cómo voy a confeccionar "el mito de *Las izquierdas*"?

Regresamos a tocar como seis meses después del show seco y temeroso que habíamos tenido como inauguración pública. Esta vez era celebración de cumpleaños de una chica que nos había pedido que amenizáramos su fiesta.

Yo me presenté como "Mery Buda" y, aunque pareciera un sin sentido, me puse mi ropa de *vedette*. El Gabo hizo lo propio tocando sin playera como acostumbraba, aunque en esta ocasión lo bautizamos como "Gabo Salvaje". Andrés fue como "El panzón anónimo", y probó también tocar sin playera y con cruces ne-

* Cita original: "There's no 'correct path' to becoming a real artist. You might think you'll gain legitimacy by going to art school, getting published, getting signed to a record label. But it's all bullshit, and it's all in your head. You're an artist when you say you are." (Palmer:2014;83)



Primera aparición pública de Mery Buda tocando la batería (2012, agosto 21)

gras de cinta en los pezones. El *toquín* fluyó, funcionó.

Bien, detecto material para un mito: "Se deciden a encuerarse y eso los hace tocar mejor"...

Pienso en Gloria Trevi. Ella es un mito mexicano. Todavía da shows y aprovecha mercantilmente su estatus de mito de la televisión. Yo sé que detrás de ella está el control y dirección de productores de Televisa. Pero lo que nosotros, como público, vimos a principios de los 1990's fue a ella meneando los lentes de las cámaras, haciéndoles caras; la vimos con un cabello gigante arrastrándose en el piso de los foros de la tele. Y no creo mentir al decir que esa imagen perduró hasta ahora en nuestro inventario, nuestro imaginario.

Entonces tomo el libro de Barthes, *Mitologías*, para tratar de saber de qué estoy hablando. Y encuentro la forma más bella y poética de decirlo en uno de sus ejemplos:

"[...]estoy en la peluquería, me ofrecen un número de *París-Match*. En la portada, un joven negro y vestido con un uniforme francés hace la venia con los ojos levantados, fijos sin duda en

los pliegues de la bandera tricolor. (Barthes:2010;221)

"Si pongo mi atención en el significado del mito como en un todo inextricable de sentido y forma, recibo una significación ambigua: respondo al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia, me convierto en el lector del mito: el negro que saluda no es más ni ejemplo, ni símbolo, mucho menos coartada: es la presencia misma de la imperialidad francesa." (Barthes:2010;221)

Yo sé que Gloria Trevi es, como alguna vez leí en el libro-novela *Nación TV*:

"Gloria no entendía que era un producto consumible, canjeable, desechable de las televisoras" (Mejía:2012;256)

Sin embargo, "algo" tiene que nos recuerda a nuestras infancias, y a una especie de empoderamiento femenino que sentíamos que podía trascender el hecho de ser parte de Televisa. Lo captamos con inocencia cuando éramos niñas y no conocíamos lo que hay detrás de la televisión, sólo lo que se presentaba ante nuestros ojos. Y el símbolo se dejaba ver.

"Gloria Treviño, *la Trevi*, era una creación de Televisa: una chica con el cabello revuelto, la ropa cuidadosamente deshilvanada, que cantaba tirándose al suelo y le quitaba la camisa al primer señor que estuviera contratado para aparecer sorprendido en primera fila. Era la versión de la rebeldía fabricada desde una de las regiones más conservadoras de México, la ciudad de Monterrey." (Mejía:2012;250)

Casi toda mujer de mi generación reacciona a los vidriazos rítmicos y a la línea de apertura: "Creo que ya es tiempo de ir con el psiquiatra". He visto corear esa canción a las mujeres más dispares y en los contextos más alejados: *Casa Gomorra*, reunión de feministas que bailan en *chichis*; *Teibol Dance Marlin Safari*, bailarina italiana realiza su acto de *strip-tease* al ritmo de; varias escenas de karaoke protagonizadas por muchas; día común en la cocina de una madre de familia...

"El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la

forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada,



Toquín con el que comenzaron las apariciones de Mery Buda con ropa de vedette, en casa de la fotógrafa Zoe GM (fotografía de la colección personal de Gabriel Juárez, tomada en 2013, abril 20)



muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas." (Barthes:2010;199)

El tercer *toquín* de *Las izquierdas* fue históricamente, el primero en el que mezclamos el tubo con nuestro show. Lo hicimos fuera de la ciudad. Gabo y yo nos trepamos a hacer nuestras acrobacias, una canción cada uno mientras los otros dos seguían tocando, haciendo la música.

Yo sentí que había hecho algo nuevo. Estaba bailando en el tubo, como lo había hecho cientos de veces incluso con menos, y nada de ropa. Pero esta vez el contexto lo habíamos puesto mis mejores amigos y yo. No estaba en un *teibol* sujeta a la posición que te otorga ser *stripper*. Estaba a la deriva. Estaba declarando algo: que por mi voluntad bailaba y me encueraba. Que incluso estábamos dispuestos a hacer el esfuerzo de llevar el tubo y armarlo. Yo ya no era una "víctima", ni se podía decir que lo estuviéramos haciendo por el dinero. Esto era otra cosa.

Creo que eso marcó crecimiento para nosotros tres: por más mal que tocáramos, o por más *chafas* que fueran nuestras ideas, el sólo hecho de que estuviéramos en pie presentándolas, cada uno de los tres con su previa historia de vida, juntos, hacía que (si se nos veía como un todo inextricable de sentido y forma), fuéramos la presencia misma

Personaje consolidándose, Multiforo Alicia (Fotografía por Joakim Fornpops en 2014, julio 25)

Laney

de esto, que por su carácter transversal entre algunas artes y medios de expresión no cabe en una definición. Eso que fuimos *Las izquierdas*, soy yo y son muchas otras personas. Esta contradicción diaria entre exigencias del sistema y bienestar real, que no se deja definir precisamente porque es un símbolo, una ausencia, una consecuencia tanto de la naturaleza humana (que busca sistematizar, darse orden y estabilidad y seguridad, pero al precio de sentirse atrapado por acciones que "si pudiera" elegiría no hacer) como de la época misma. Este mito al que todavía no le encuentro nombre. ¿Cómo se llama eso que hacemos?

Nosotros le pusimos *Pole dance/punk/chafarama*



Nacimiento de Panzón Anónimo, Gabo Salvaje y Mery Buda, en casa de la fotógrafa Zoe GM (fotografía de la colección personal de Gabriel Juárez, tomada en 2013, abril 20)



¿DÓNDE COMPRASTE ESOS ZAPATOS?: Las ligaduras entre el striptease y el punk

"¿Dónde compraste esos zapatos? Zapatos rojos, y esa falda tan pequeña?... Princesa, princesa, esa sonrisa, esos labios rojos"

(Princesa de media noche, Los Negretes, canción 2008)

Yo comencé a bailar en un *congal* un poco antes de cumplir los 19 años. Todavía no entraba a la licenciatura de artista visual.

Cuando uno es una persona cualquiera, anónima, normal, deambulante... la desnudez espanta. Casi cumplo en estos días diez años desde la primera vez que me encueré en público... Fue en un bar, trabajando de desnudista *stripper*. Lo disfruté mucho desde la primera vez que lo hice. Intuí, ahora lo sé, que el cuerpo era un arma muy cabrona con la que contaba. ¿Un arma para qué? En ese entonces para ganar dinero. Tenía un cuerpecito que gustaba a los hombres y a las mujeres, sabía moverlo al ritmo de la música que me energizara y, sobre todo, estaba dispuesta a enseñarlo sin vergüenza alguna. Más bien con orgullo, con cierto juego, con erotismo. A esa edad, por supuesto que ninguno de mis familiares reaccionó bien ante el conocimiento de que su pequeña apenas mayor de edad, se hallaba en lejanas latitudes desnudándose en frente de señores. Pero durante todo ese proceso, yo sentía que lo estaba ejecutando todo con elegancia.

El *teibol* me parecía un lugar impregnado de magia, un tanto sórdida, pero magia al fin. ¿Por qué? Todavía no lo puedo explicar con precisión. Quizás porque viviendo en la Ciudad de México durante toda mi vida, estaba apegada a las reglas de vestimenta dictadas por la situación social: no poder salir a la calle con ombliguera o falda corta, o simple falda, sin que los callejeros reaccionaran chiflando, gritándote *majaderías*, o lanzándote las miradas más asquerosamente lascivas e indeseadas por tí. Me pareció un paraíso estar rodeada de mujeres tan cómodas, tan naturales, desnudas o semidesnudas. Me gustaba pasar

los días de trabajo entre esta interminable variedad de *chichis* y *nalgas*, y *cinturas*, y *caras*, y *cabellos*... tan diferentes unos de otros. Pero creo que lo que más me gustaba era darme cuenta de que al quitarme la ropa en los camerinos, yo también tenía mis armas: mis *chichis*, *nalgas*, *cintura*, *cara*, *cabello*, mi ser. Me gustaba darme cuenta de que me camuflajeaba entre esta variedad. Percatarme de que, de hecho, mi cuer-

po les evocaba respeto a las demás chicas.

Y la magia se daba entonces cuando, cada noche, todas nosotras aportábamos en el preciso momento de cada una, lo que nuestros cuerpos, la música que escogíamos, nuestra particular cadencia, los colores de nuestra ropa, nuestros peinados, zapatos y pasos de baile tenían que decir.

Yo hubiera sido mucho más feliz en esas situaciones si de hecho no hubiera tenido que trabajar (buscando *ficar* o vender bailes privados) y sólo bailara en mi turno para el resto de la noche quedarme sentada viendo todos y cada uno de los shows. Siempre soñé con ser tan valiente y tan habilidosa como para sacar mi libretita de dibujo en medio del *teibol dance* y bocetearlas a ellas, captarlas... Tengo en mi imaginario mental como cien cuerpos tan distintos unos de los otros, y las respectivas *rolas* para acompañarlos...

Pero desde que empecé esa chamba y durante muchos años, todo esto eran experiencias que podía compartir plenamente con pocas personas. Solamente con las amigas que había hecho dentro de los *teibols* y con las que yo invité a trabajar conmigo podían entender lo que estábamos viendo, lo que estaba pasando.

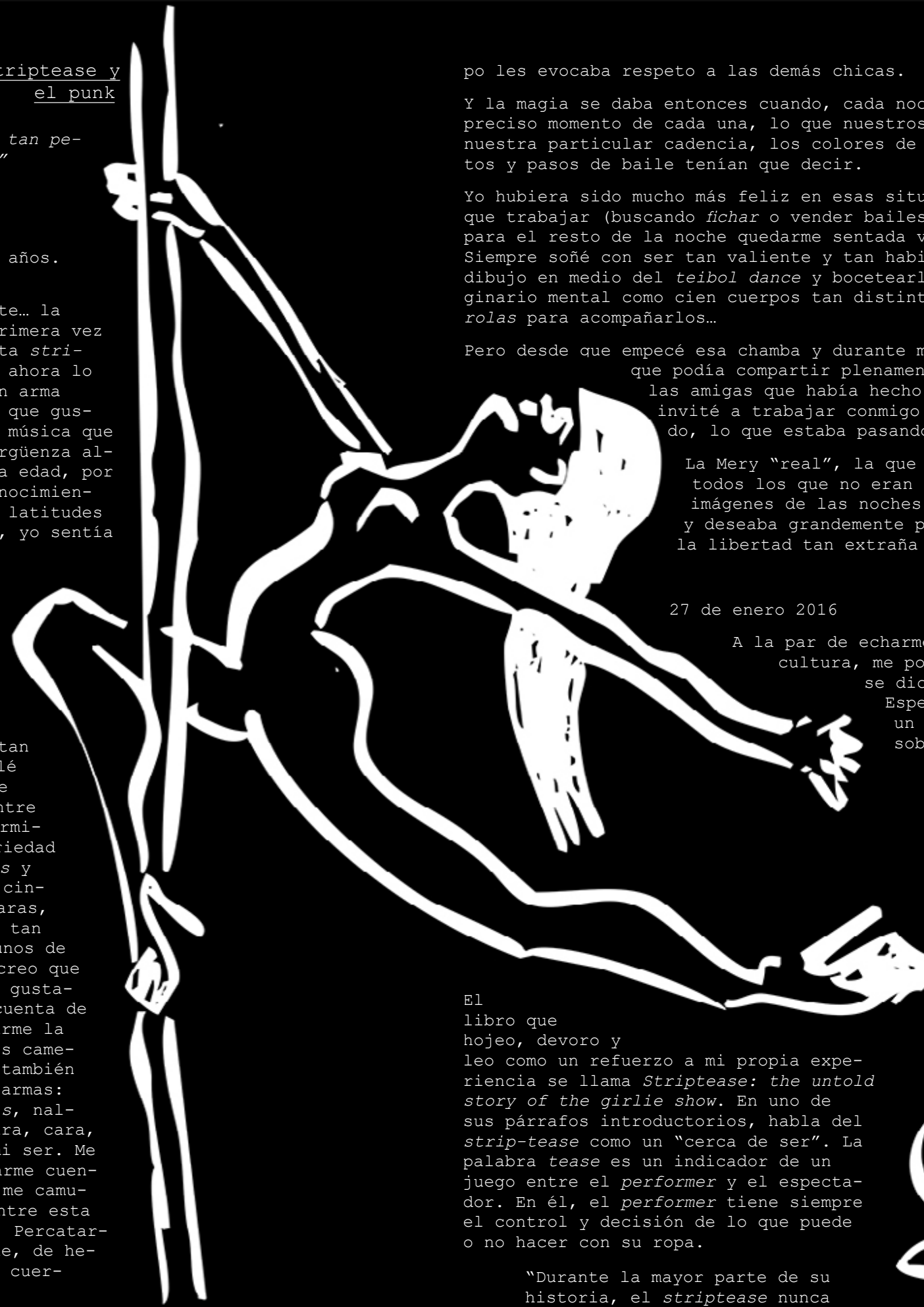
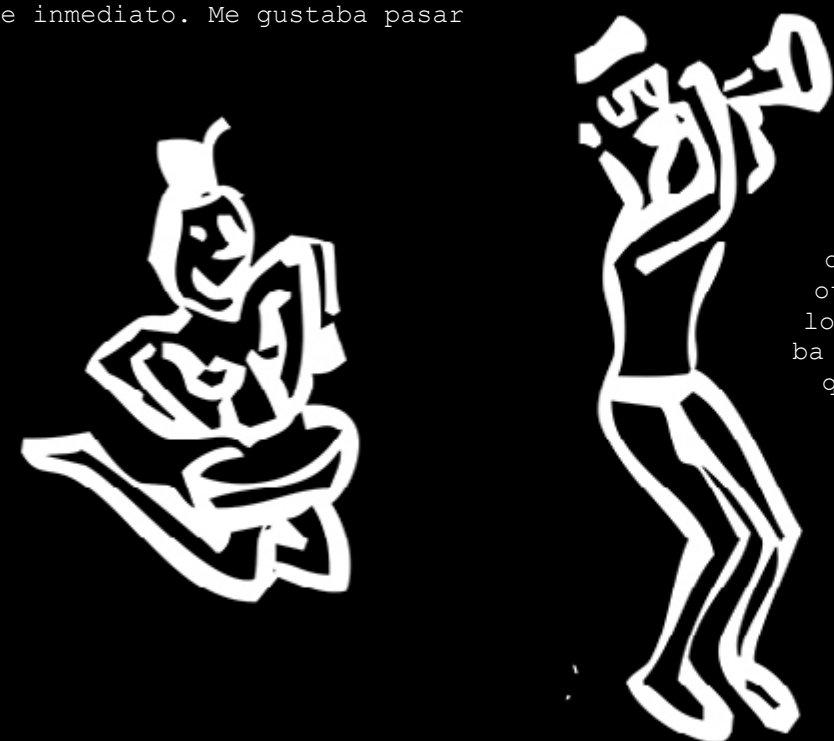
La Mery "real", la que estudiaba Artes Visuales y convivía con todos los que no eran desnudistas, soñaba frecuentemente con imágenes de las noches de trabajo recolectadas en su memoria, y deseaba grandemente poder explicar, transmitir el ambiente, la libertad tan extraña que le brindaban aquellos sitios.

27 de enero 2016

A la par de echarme la literatura clásica sobre la contracultura, me pongo también al corriente sobre lo que se dice en los libros acerca de encuerarse. Especialmente sobre bailar en un tubo y hacer shows sobre esa acción.

El libro que hojeo, devoro y leo como un refuerzo a mi propia experiencia se llama *Striptease: the untold story of the girlie show*. En uno de sus párrafos introductorios, habla del *strip-tease* como un "cerca de ser". La palabra *tease* es un indicador de un juego entre el *performer* y el espectador. En él, el *performer* tiene siempre el control y decisión de lo que puede o no hacer con su ropa.

"Durante la mayor parte de su historia, el *striptease* nunca fue exactamente prostitución, pero



estaba 'cerca' de la prostitución. No era pornografía, pero estaba 'cerca' de ser pornografía, no era exactamente sobre la consumación del acto sexual, pero sí 'cerca' de su consumación[...] Esta tensión ponía incómodos a muchos americanos." (Schteir:2005;5)*

Hacer la cuenta de los años que llevo encuerándome en todo tipo de escenarios me evoca bastante tiempo. Y dado que siempre fue de lado, lejano a lo real, puedo decir que de ahí deriva gran parte de mi sensación de *outsider*, contracultural y hasta marginal en un cierto sentido. Una parte de mi ser nunca encajará en la convencionalidad y "carácter familiar" de la vida.

Muy oportunamente, hallo que Roland Barthes agregó el *Strip-tease* a su catálogo de mitos en el libro *Mitologías*:

"El *strip-tease* está fundado en una contradicción: desexualiza a la mujer en el mismo momento en que la desnuda. Podríamos decir, por lo tanto, que se trata, en cierto sentido, de un espectáculo del miedo, o más bien del 'Me das miedo', como si el erotismo dejara en el ambiente una especie de delicioso terror, como si fuera suficiente anunciar los signos rituales del erotismo para provocar, a la vez, la idea de sexo y de conjuración." (Barthes:2010;152)

Y con estas lecturas automática-

mente pienso en el *Punk*, en el empoderamiento del *performer*. Leo la poca parte escrita de otro libro sobre *punk*. Se llama *Punk Press* y consiste principalmente en un compendio de imágenes

de *fanzines*, *flyers* y demás material visual de 1968 a 1980 en el *punk* angloparlante. En una parte habla así de Iggy Pop:

"Iggy Pop - ¿el primer *punk*?[...] En concierto, Iggy Pop compensaba sus deficiencias en el departamento vocal con una fenomenal energía imparable. Performaba desnudo en un collar de perro, enrollado en vidrio roto, y caminaba

* Cita original: "For most of its history, striptease was never exactly prostitution, but it was "near" prostitution. It was not pornography, but "near" pornography, not exactly about the consummation of the sexual act, but about its "near" consummation.. This tension made many Americans uncomfortable." (Schteir:2005;5)

sobre las cabezas de los espectadores[...] eran el impulso creativo del movimiento *punk* en 1969." (Bernière:2013;214)*

tochar mano de todo lo que uno es,

lo que uno sabe hacer. A cada palabra me parece más válido, más interesante.

Las izquierdas tuvimos más o menos tres o cuatro *toquines* en los que salíamos con poca ropa, pero sin romper con ninguna regla de las buenas



Mery invitando a Alita la Princesita a bailar en el tubo durante la canción "D'yer M'ker" por Led Zeppelin en la fiesta de Tercer aniversario de Las izquierdas en El Centro de Salud (fotografía por Octavio Guerrero en 2015, mayo 9)

costumbres, es decir, enseñar mis pezones, nuestras

nalgas, sus penes o la parte visible de mi vulva. Incluso durante nuestro primer *toquin* con tubo, en Guanajuato, yo no me quité el *top*. Había definido que mi personaje Mery Buda se vestiría siempre de *shorts* y *top*, pero no estaba muy segura de que estuviera permitido mostrarme, con una banda y no en un *teibol*, en tanga o *topless*. Eran terrenos muy amplios en los que nos estábamos iniciando.

Mucho influyó en estas reflexiones la primera vez que tocamos en *Casa Gorrera*. Era cumpleaños de la videoasta Miroslava Tovar, a quien había co-

* Cita original: "Iggy Pop - the first punk?... In concert, Iggy Pop made up for his deficiencies in the vocal department with nonstop phenomenal energy. He performed naked in a dog collar, rolled in broken glass, and walked on spectators' heads were the central creative impulse for the punk movement in 1969". (Bernière:2013;214)

nocido yo en las clases de la ENAP. No estoy muy segura de si fue la concurrencia o la libertad que exudaba el lugar la que hizo que fuera natural mostrarme *topless* y tocar en tanga. No recuerdo ningún momento de difícil decisión al quitarme la ropa. Creo que la decisión ya la había tomado en el momento de elegir las piezas de ropa que llevaría para tocar, desde la capa última hasta los calzones... Cuando uno se

pone una tanga así para salir a tocar, sabe que la va a utilizar, que la va a mostrar.

Y tuve que quitarme de la mente lo que Amanda Palmer llama "La policía del fraude". Ya no había vuelta atrás. Esto seríamos *Las izquierdas* por el resto de nuestra existencia.

El *toquín* transcurrió lleno de energía. Los tres nos quedamos en calzones.

Mientras tocaba, sentía que esto era atemporal,

que ya lo había hecho en el pasado y que así tenía que tocar siempre. Era la manera, lo primitivo, lo energético eso que vivíamos. No sólo estábamos prácticamente desnudos, sino que teníamos en nuestras manos los instrumentos musicales que mantenían vivo el ambiente de ese momento. Era una magia nueva. Una magia desconocida para mí. No era el *teibol*, era, de hecho, algo más grande. Yo era mujer menos erótica pero más empoderada.

Las fotos que existen de *Las izquierdas* son para mí un documento invaluable. Ilustran, a mis ojos, no sólo la vida de *Las izquierdas* como banda, sino que además me dejan ver quién había sido yo durante tanto tiempo, visto desde fuera. Además con el agregado de que ahora no sólo era desnudista, sino ¡que también fungía como músico!

Casa Gomorra nos acogió perfectamente y nosotros nos sentimos muy contentos de haber estado ahí. Pero esta Casa/galería/estudio/foro/espacio independiente autogestivo, ¿De dónde salió? ¿a qué se deberá que existieran lugares como este? En el caso de *Gomorra*, siendo un lugar habitado por artistas, se ha dado como un paso natural de su convivencia y trabajo, el armar eventos, foros,

exposiciones y el tipo de fiestas en las que tocaban *Las izquierdas* ahí en su propia casa. Resulta muy conveniente poder utilizar el domicilio como plataforma como forma de los

proyectos propios y de los de otros artistas.

Aunque la pregunta nos podría transportar, entre tantísimos otros contextos, a Nueva York en las décadas de los 1960's, 1970's y 1980's, como bien lo ilustra *The Downtown Book*, libro que se enfoca en los cambios que hubo en el mundo del arte durante esos años:

"Este periodo, empezando[...] a finales de los 1960s y principios de los '70s, y pasando por mediados de los 1980's, puede ser considerado como la Gran Explosión de la cual emergerían las ideas, los visuales y los valores del arte contemporáneo de la década siguiente[...] Fue un tiempo en el que los artistas, ansiosos por inyectar su trabajo con energía investigativa y hacer que la función del arte





fue-
ra la de
reflejar la experiencia,
reconfiguraron enteramente el proceso
de hacer arte." (Taylor:2006;97)*

"El arte conceptual, y el arte del
performance, que fue su corola-
rio, esencialmente había limpiado
el mercado de bienes para vender, y
de principio los artistas se ale-
jaron de las galerías tradiciona-
les y museos. Performaron en te-
chos, en estacionamientos vacíos,
en bodegas convertidas en estu-
dio-con-habitat-rudimentaria."
(Taylor:2008;98)**

* Cita original: "This period, beginning... in the late 1960s and early '70s, and running through the mid-1980s, can be considered the Big Bang whence the ideas, the visuals, and the values of contemporary art of the following decade would emerge.. It was a time when the entire art-making process was re-configured by artists eager to infuse their work with investigative energy and to change the function of art to reflect experience." (Taylor:2006;97)

** Cita original: "Conceptual art, and performance art, which was its corollary, had essentially cleared the marketplace of goods for sale, and artists stayed away from traditional galleries and museums of principle. They performed on rooftops, in vacant parking lots, or in warehouses turned studio-cum-rudimentary-habitat." (Taylor:2008;98)



Mery performingo un baile de tubo al ritmo de "Candy" por Morphine en la fiesta de Tercer aniversario de Las Izquierdas en El centro de Salud (fotografía por Octavio Guerrero en 2015, mayo 9)

De alguna forma, este proceso de sacar a las artes visuales a las casas y otros espacios, es comparable en el mundo del *rockanroll*, con lo que pasó en México con los *hoyos fonkis*. Estos se buscaron como un espacio alternativo una vez que, después del *Festival de Avándaro* en 1971, se cerraron las puertas de los foros oficiales a los grupos que pudieran causar auténticos y peligrosos cambios en la mente de su público.

Quizás lo especial de la época actual en México, es la convivencia que se está dando entre artistas de muchas disciplinas, no sólo como amigos o conocidos, sino como colaboradores.

Las izquierdas crecimos bastante cuando empezamos a integrarnos tocando en eventos que involucraban performance, conferencias, exposiciones de dibujo, foros feministas y demás actividades que van más allá de la sola música.

22 de abril de 2016

Dedico una hora, antes de dormir, a leer las generalidades del libro *México punk*, escrito de forma colectiva por varios vendedores, coleccionistas y *punks* activos del *tianguis del Chopo*. El libro llegó a mis manos porque el mismo Gabo me lo pasó ahora que estoy escribiendo la tesis.

Empieza con el planteamiento de los orígenes del *punk* (la palabra *punk*, el *look punk*, la música *punk*) en Inglaterra y en Estados Unidos durante los setentas. Pero la verdadera gran aportación de este libro es el detalle y escrutinio con el que cuenta los procesos de transforma-



ción del *punk* a lo largo de las décadas pasadas en territorios latinoamericanos y, sobretodo, mexicanos. El *punk* es algo más callejero que los fenómenos del arte y la vanguardia, y de alguna forma más salvaje en su búsqueda:

"El *Punk* muchas veces manipulado e interpretado por los medios de comunicación como una moda juvenil carente de políticas internas y trascendencia es, en realidad, y lejos de la mira de las masas una contracultura con sus propios medios de comunicación y sobrevivencia (*fanzines*, programas de radio, películas independientes, movimientos ecologistas, de reivindicación de los derechos de minorías sexuales y étnicas, sellos discográficos, una ética e incluso con un lenguaje propio) echó raíces de forma inusitada y profunda en México, alterando dramáticamente el paisaje de las periferias de la ciudad, transformando la cotidianidad de la capital con elementos contraculturales que iban desde la forma de vestir hasta en la forma del comportamiento que hasta ese momento había logrado imponer la sociedad mexicana. Si bien es cierto que el *punk* llegó a nuestro país a través de jóvenes de clase media que lo tomaron como una moda más, también es cierto que quienes le dieron su real sentido fue la 'banda', esa banda que surgida en las colonias proletarias, que se reunía en las esquinas de cualquier calle de su barrio para *cotrear*[...] comenzaron a decir 'Aquí estamos, somos los jóvenes que ustedes han ignorado no tenemos espacios donde divertirnos no tenemos oportunidades de empleo, por lo cual la calle es nuestro espacio, nuestro club social, donde podemos reunirnos para convivir.'" (Detor:2011;12)

Ya dicho de esa forma, podemos asociar este pensamiento con cualquier espacio improvisado, inventado, adaptado que se use para actividades sociales y artísticas. Fundar pequeños espacios autogestivos es la forma de enseñar tu trabajo, de compartirlo sin intermediarios.

La verdad es que la música de *Las izquierdas* era escandalosa, y estaba concebida para lugares ruidosos y enérgicos. Era *punk*.

El *punk*, el *punk*... una gasolina muy específica si te sientes inclinado hacia él. Yo lo identifico como frenesí, velocidad, energía que no se puede asimilar mientras está ocurriendo. El *punk* no deja espacio en el pensamiento para otra cosa que no sea el mismo *punk*, y su ruido, su rabia. Su historia fundacional está ubicada, casi en todos los textos, en la historia de los *Sex Pistols*.

Ellos no fueron los primeros *punks*, pero su fuerte campaña mediática fue lo que metió al *punk* en la televisión. José Agustín, un constante cronista mexicano del *rockanroll* y la subcultura de la ciudad describe así el surgimiento del *punk*:

"El grupo, que McLaren (un pseudopintor y fundador de una tienda antimoda llamada *Sex* que se llenó de 'chavos jodidos' que ahí se sentían a gusto) bautizó como los *Sex Pistols*, empezó a cobrar notoriedad por ruidoso y por el salvajismo, la violencia, las atrocidades y asquerosidades que hacían en escena... los nuevos grupos ingleses creían que el rock había caído en absoluta decadencia y corrupción[...] y por tanto optaron por un rock desnudo, básico, rápido, violento y agresivo, sin adornos, sin solos... con delgadísimas líneas melódicas y letras demoledoras... Por lo general las canciones eran breves y explosivas. En cierta forma recordaban un poco los rocanrolitos de los cincuenta. Sólo que sin candor ni humor y con una visión bárbara de la vida." (Agustín:2007;101)

Se me hace interesante y cercano a mi tesis un detalle muy específico sobre el surgimiento de los *Sex Pistols*: esta banda salió a los escenarios en los 1970's con un plan mediático profundamente pensado. No eran su música y su letras lo único que escandalizó y atrajo a aquellas generaciones, sino el agregado de un planteamiento visual muy definido, tanto en su ropa como en sus carteles y diseños.

Las manifestaciones del arte y las tendencias del pensamiento no han estado realmente separadas en ningún momento de la historia. Constantemente tienen influencia unas sobre las otras. Y muchas veces brotan en generaciones más jóvenes cuando se cree que las ideas ya se han extinguido o desaparecido. Ernst Fischer, en *La necesidad del arte*, lo pone de esta manera:

"Nunca debemos subestimar el grado de continuidad a través de toda la lucha de clases[...] Como el mismo mundo, la historia de la humanidad no sólo es un extraordinario discontinuo, sino también un continuo. Cosas antiguas, aparentemente olvidadas son preservadas dentro de nosotros, continúan trabajando sobre nosotros - frecuentemente sin darnos cuenta - y luego, de repente, salen a la superficie y nos hablan" (Fischer:1963;12)*

En el caso de *Las izquierdas*, descubro que cargamos con dos bagajes que nos marcan, el de la *stripper* y el del *punk*. Ambas energías

a Virginia Despentes, que en su *Teoría King Kong* narra la primera ocasión en que se hizo prostituta oficial, con vestuario:

"La primera vez que salgo en minifalda con tacones altos. La revolución depende de unos cuantos accesorios[...] Tú no has cambiado en nada, pero algo fuera de ti se ha desplazado y ya nada es como antes. Ni las mujeres ni los hombres. Sin que estés segura de que te guste o no ese cambio, de comprender todas sus consecuencias. Cuando las



36

37

Gabo Salvaje haciendo una inversión en el tubo durante la rola "El hombre de las calles" en El centro de Salud (fotografía por Orlando Canseco en 2015, marzo 20)

Mery Buda haciendo una inversión en el tubo durante la rola "Elena de Troya" en El Centro de Salud (fotografía por Orlando Canseco en 2015, marzo 20)

surgen de una incomodidad cotidiana y de la exploración que provoca un resultado un tanto crudo y retador. Tengo entre mis lecturas

* Cita original: "We should never underestimate the degree of continuity throughout the class struggle... Like the world itself, the history of mankind is not only a contradictory discontinuum but also a continuum. Ancient, apparently long-forgotten things are preserved within us, continue to work upon us - often without our realizing it - and then, suddenly, they come to the surface and speak to us" (Fischer:1963;12)

norteamericanas hablan de sus experiencias como <<trabajadoras sexuales>> les gusta emplear el término <<empowerment>> y empoderamiento, un subidón de poder." (Despentes:2012;62)

Y me parece pertinente resaltar el término empoderamiento en el libro *Punk Press*, utilizado en el contexto del *punk* en los 1970's:

"Ahora se llama empoderamiento, pero en ese tiempo sólo era la abrumadora sensación de que si tenías algo que decir, debías decirlo ahí y en ese momento.

No había tiempo que perder. No duda. Esta necesidad que te quemaba de comunicar se encendió como un cohete por el *punk rock*, una ruidosa, rápida, y violenta cultura popular que salió de la

escasez: La forma coincidía con el contenido y el contenido con la

forma, el foco del *Punk* era íntimamente intenso, y se transmitía por una energía galvanizante." (Bernière:2013;6)*

¿Serán estos dos elementos los que hicieron a *Las izquierdas* escénicamente tan poderosas?

Lo característico del *punk* en el contexto de las contraculturas, es que buscó ganar dinero (en el caso de los Sex Pistols específicamente) a base de mostrar descaradamente y en voz muy alta, un rechazo hacia el mismo sistema económico y social al que pretendía lanzarse mediáticamente. El *punk* no tiene revés. Se sabe atrapado en un mundo económico que no le gusta y tiene conciencia de su pequeño tamaño y poco poder para "destruirlo".

Esto le otorga un aura muy humana, muy directa hacia el público que asiste a los *toquines*. Como si todos se supieran defectuosos y se unieran en esa cualidad. Por lo menos así se hizo mi manera de tocar la batería. Era un vértigo constante de que se me estaba escapando el ritmo. Pero de la misma euforia y energía compartida, el ritmo se quedaba mila-

Cita original: "It's now called empowerment, but at that time it was just the overwhelming sensation that if you had something to say, you should say it there and then. There was no time to lose. No hesitation. This burning need to communicate was given rocket fuel by punk rock, a noisy, speedy, violent pop culture produced out of scarcity: The form matched the content and the content matched the form, Punk's focus was narrowly intense, and it transmitted into a galvanizing energy." (Bernière:2013;6)



Las izquierdas tocando "Elena de Troya" en una fiesta organizada por el artista Iván MH (extracto de video tomado por María Eugenia Torres en 2013, julio)

grosamente conmigo durante los dos minutos que duraba la canción.

El *punk* y la *putería* te quitan a "la policía del fraude" de encima:

"Una mujer con estilo de puta le interesa a casi todo el mundo. Me había convertido en un juguete gigante. En todo caso, lo que estaba claro es que yo podía hacer este trabajo. Finalmente, no era necesario ser una megabomba sexual, ni conocer secretos técnicos inimaginables para convertirse en una mujer fatal[...] bastaba con jugar el juego. El juego de la feminidad. Y nadie podía decirte <<cuidado, es una impostora>>, porque no lo era, no más que cualquier otra." (Despentes:2012;63)

"Las guitarras se convirtieron en fusiles contra la opresión y aburrimento, ellos tenían mucho que manifestar y para eso no hacía falta tener una voz privilegiada sino todo lo contrario, una voz que escupiera verdades[...] En los garajes empezaron a escuchar ruidos extraños, los chicos no tenían ni tiempo ni dinero para aprender lo que la sociedad decía que debía saberse para empuñar un instrumento, pero eso no importaba el momento de la Revolución había llegado[...] El *punk* emergía sintetizando el ruido urbano, reproduciendo con la imagen y la música el salvajismo de la ciudad y la crisis social[...] ¿Y cuál era la idea? Pensar y ser tú mismo y no tomar lo que la sociedad te da. Crear tus propias reglas y vivir tu propia vida." (Detor:2011;22)

"Yo, sería el rey. Y tú, serías la reina. Y nada, nos separaría. Seremos nosotros, un día nada más. Podemos ser héroes, un día nada más"

(Héroes, por Parálisis permanente, canción, 1981)

No puedo recordar a detalle (aunque así lo deseo) lo que pasó en cierto periodo de la historia de *Las izquierdas*. Sé que hubo un intento de suicidio de por medio. Y sé que luego de eso hubo actos de supervivencia constante, de esfuerzo por curarnos los tres integrantes de *Las izquierdas* de una oscuridad que se nos había presentado en la cara y de la que no teníamos idea: Gabo había albergado en su interior el dibujo sublimado de la muerte.

En esa temprana época *Las izquierdas* alternábamos los *toquines*, a veces con tubo, a veces sin tubo, dependiendo del lugar a donde fuéramos, de las características físicas del espacio, el alto del techo, el material del piso, el escenario.

El último que hicimos sin tubo fue uno realizado el mismo día en que dejaron salir a Gabo del psiquiátrico al que lo habían metido por su intento "gracias a Dios"-fallido.

Trato de identificar la sensación de heroísmo de aquellos momentos. Supongo que se trata de la parte de la narración en la que entran las verdaderas adversidades, el superar obstáculos.

4 de mayo 2016

En este sumergirme una vez más en textos sobre arte, a fin de explicar y justificar esta tesis, hallo a Ernst Fischer con su texto *La necesidad del arte*. Me llama la atención, de primer vistazo, una parte que habla sobre el teatro de Bertolt Brecht, donde menciona que el mismo Brecht expresaba que su arte era para entrenar a las audiencias a hacer lo mismo que los personajes de la obra lograban. Si el personaje encontraba liberación, el público podía seguir su ejemplo:

"Nuestro teatro debe alentar la emoción de la comprensión y entrenar a la gente en el placer de cambiar la realidad. Nuestras audiencias no deben sólo escuchar cómo Prometeo se liberó, sino también entrenarse en el placer de liberarlo ellos. Deben ser enseñados a sentir, en nuestro teatro, toda la satisfacción y disfrute sentido por el inventor y el descubridor, todo el triunfo sentido por el liberador." (Fischer:1963;10)*

Esto me recuerda también una parte del famoso *Héroe de las mil caras* de Joseph Campbell, que habla sobre la construcción de mitos a partir de un "camino del héroe" que tiene una estructura parecida en muchas partes diferentes del tiempo y del espacio a lo largo de la historia de la humanidad: dice que el héroe regresa a la sociedad para compartir su hazaña, para enseñar a los demás. A mí me suena como propagar un virus, solo que con buenas intenciones.

Después de aquel incidente que nos gustaba llamar de forma humorística "De Fray Bernardino al Bombay" (*Fray Bernardino*: hospital psiquiátrico, *Bombay*: bar en Garibaldi), *Las izquierdas* desaparecimos aproximadamente nueve meses de los escenarios: había que reconstruirnos, replantearnos.

Así, con desánimo y confusión, seguimos. Nos hicimos de rituales que nos ayudaran a trabajar sin cuestionamientos. Evitamos, con la fuerza de nuestras entrañas, cancelar cualquiera de los ensayos que teníamos en martes de cada semana. Aceptamos

* Cita original: "Our theatre must encourage the thrill of comprehension and train people in the pleasure of changing reality. Our audiences must not only hear how Prometheus was set free, but also train themselves in the pleasure of freeing him. They must be taught to feel, in our theatre, all the satisfaction and enjoyment felt by the inventor and the discoverer, all the triumph felt by the liberator." (Fischer:1963;10)

40

20 de abril 2016

Investigar seriamente sobre el *punk* es lo menos *punk* que he hecho. Se siente ligeramente incongruente. Tengo la sensación de querer categorizar y sistematizar un fenómeno que nació y floreció escapando de esos dos verbos.

El mito de *Las izquierdas* ya se va armando, lo siento.

41

muchas de nuestras fallas a fin de corregirlas a fondo. Gabo se preguntó cosas personales y profundas que le provocaron saltar una barrera dolorosa, y Andrés y yo lo vimos muy de cerca. Empezamos a querer ser mejores, ver nuestras potencias realizadas, conocernos en nuestras mejores condiciones, en nuestra mejor forma en todos los aspectos.

Tomo esta cita de un libro que analiza el arte que hace el pueblo mexicano huichol, que se conoce por su

para reintegrar grupos sociales moribundos" (Chamorro:2007;58)

En ese tiempo *Las izquierdas* empezamos a grabar el disco. Materialmente nos hicimos del equipo necesario para poder hacerlo. Yo empecé a hacer gimnasia diariamente, Andrés se hizo zapatista, Gabo decidió entrar en psicoanálisis. Empezamos a pasar mucho más tiempo juntos fuera de los ensayos. Tiempo de amigos, de hermanitos: tatuarnos, perforarnos entre nosotros, salir a

nos dice la bailarina y coreógrafa Twyla Tharp en su libro *The creative habit*, donde habla de sus métodos personales para aprovechar el tiempo y seguir bailando y creando danzas.

Así consolidamos el nombre de *Las izquierdas* como la pura presencia de nosotros tres, aún sin presentarnos a tocar en público: Yendo juntos a todos lados, ideando nuevas cosas que haríamos. Empezamos a configurar el arte del disco, planeando que yo dibujaría y Gabo diseñaría. Incluso empezamos a imaginar un video musical. También nos pusimos a tomar clases de *Pole dance* una vez a la semana, los tres juntos.

En ese momento encontré una real motivación para hacer dibujos en la escuela. Quería ilustrar cada una de nuestras canciones, crear personajes a partir de nosotros tres.

Hay una parte de *La necesidad del arte* que habla de que en principio, el arte servía de alguna forma para darle poder al ser humano:

"Y a pesar de todo, creando arte, encontró para él una manera real de incrementar su poder y enriquecer su vida. Las frenéticas danzas tribales antes de una caza en realidad incrementaban el sen-

tido de poder de la tribu; la pintura de guerra y los gritos de guerra realmente hacían sentir al guerrero más resolutivo y más apto de derrotar al enemigo. Las pinturas de animales en las cuevas realmente ayudaban a fortalecer el sentido de seguridad



Gabo y Mery sosteniendo al Panzón anónimo durante su bandera en el tubo, durante la grabación del video musical para "Liz la encueratriz", en casa de la pintora Evelyn Excess (fotografía por Miroslava Tovar en 2015, febrero 12)



Receer aniversario de las izquierdas en El Centro de Salud (fotografía por Octavio Guerrero en 2015, mayo 9)

tro-
tar, co-
mer pizza,
pasar juntos las
festividades fami-
liares, conseguir
y cocinar masa sin
transgénicos,
darnos amor, co-
sas así. Y empe-
zamos a repetir, y
repetir, y repetir...

"Convertir algo en un ritual elimina la pregunta, ¿Por qué estoy haciendo esto?" (Tharp:2003;26)*,

* Cita original: "Turning something into a ritual eliminates the question, Why am I doing this" (Tharp:2003;26)

alta ri-
tualidad desde
tiempos inmemo-
riales:

"El ritual se ha analizado como un medio para convertir las normas obligatorias de la sociedad en los deseos del individuo, de crear sentimientos socializados de transformar status, de lograr curas efectivas a males in-

dividuales y co-
lectivos,
para re-
presen-
tar es-
cenas m-
t-
cas
en la
acción
social
o bien

y superioridad del cazador sobre su presa. Las ceremonias religiosas con sus estrictas convenciones realmente ayudaban a inculcar la experiencia social en cada miembro de una tribu y hacer a cada individuo parte del cuerpo colectivo. El hombre[...] fue extremadamente ayudado en su desarrollo por la magia" (Fischer:1963;36)*

¿Sería ese mi afán de plasmarnos juntos en dibujo una y otra vez? ¿Estaría yo buscando que nos empoderáramos como banda, que nos sintiéramos siempre parte de una colectividad? Desde que aprendí a dibujar, me di cuenta de que tenía en mis manos el poder de vivir cualquier cosa que deseara. Podía hacer magia. Dibujar algo es ponerlo en el universo, hacerlo existir.

24 de abril 2016

Después de varios meses de dejar reposar mi proceso de la tesis, la retomé la semana pasada con toda la intención de terminarla lo más pronto posible.

Y es que se siente como una bomba en mis manos, que si no la lanzo pronto, se quedará inservible ahí, o quizás me explotará en la cara, dejándome imposibilitada para emprender nuevas cosas.

Las otras dos tesis que había intentado (la primera sobre Psicodelia y arte huichol, y la segunda sobre Diseño de tatuajes) se sentían totalmente diferentes: cada vez que me sentaba a escribirlas, tenía que forzar el tema. De alguna manera sentía que me estaba inventando datos, postulados sobre asuntos que no conocía a profundidad, colores y dibujos que no había experimentado. No sentía ninguna autoridad para hablar sobre el tema.

Y esta vez es diferente. Mientras reconstruyo la historia de *Las izquierdas* y trato de darle un orden a los acontecimientos de mi memoria, me resurgen exactamente las mismas sensaciones y sentimientos que tuve mientras ocurría todo. Es tan vívido que, después de siete meses de la desaparición de *Las izquierdas*, sigo riendo y llorando al evocar anécdotas. Con la misma intensidad, o más.

Regreso a Campbell para que su *Héroé de las mil caras* me guíe en la confección de este mito de *Las izquierdas*:

"Como veremos, la aventura del héroe, ya sea presentada con las vastas, casi

* Cita original: "And yet, in creating art, he found for himself a real way of increasing his power and enriching his life. The frenzied tribal dances before a hunt really did increase the tribe's sense of power; war paint and war cries really did make the warrior more resolute and were apt to terrify the enemy. Cave paintings of animal really helped to build the hunter's sense of security and superiority over his prey. Religious ceremonies with their strict conventions really helped instill social experience in every member of a tribe and to make every individual part of the collective body. Man... was greatly helped in his development by magic" (Fischer:1963;36)

oceánicas imágenes del Oriente, o en las vigorosas narraciones de los griegos, o en las majestuosas leyendas de la Biblia, normalmente sigue el modelo de[...] una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido" (Campbell:1959;70)

Esta aventura del héroe también se conecta con lo que dice Amanda Palmer sobre el quehacer artístico que, según su concepción, consiste en tres etapas:

"Recolectar los puntos. Después conectarlos. Y después compartir las conexiones con los que te rodean. Así es como el humano creativo funciona." (Palmer:2014;37)*

"Todos los artistas conectan los puntos de forma diferente. Todos empezamos con estos ingredientes vivos, frescos que son reconocibles de la realidad de nuestras experiencias (una ruptura de corazón, un dedo, un padre, un globo ocular, una copa de vino) y los echamos a la Licuadora del Arte" (Palmer:2014;254)**

* Cita original: "Collecting the dots. Then connecting them. And then sharing the connections with those around you. This is how a creative human works." (Palmer:2014;37)

** Cita original: "All artists connect the dots differently. We all start off with all these live, fresh ingredients that are recognizable from the reality of our experiences (a heartbreak, a finger, a parent, an eyeball, a glass of wine) and we throw them in the Art Blender" (Palmer:2014;254)

Cuando volvimos a los escenarios comenzamos a llevar el tubo a todos lados. Y nos hicimos héroes de un descaro muy trabajado. Llevamos a las casas y a los centros culturales ese descaro que parecía una casualidad del momento. Un cinismo que no estaba pensado para burlarse del público, sino para invitarlos a la inocencia. Sabíamos que éramos exhibicionistas, y trabajamos para lograr que nuestro exhibicionismo cupiera como parte integral de la música, que fuera casi imperceptible, innecesario e inesperado, y que ayudara a hacer más grande la energía que manteníamos entre los tres durante los shows, y la que manteníamos con el público.

Fuimos héroes de sentirnos cómodos vestidos o desnudos, solos o acompañados, aceptados o rechazados, siendo el centro de atención o totalmente ignorados. Fuimos héroes de llevarnos íntegros a donde nos invitaran, de no

fingirnos mejores o peores. Fuimos héroes de verdaderamente esforzarnos para ser mejores. Héroes de la congruencia entre acciones y pensamientos. O por lo menos eso intentamos hasta el final.

No lo puedo negar: hay cierto grado de incomodidad en el hecho de estar escribiendo mi propia historia como un hecho relevante para la humanidad. No es cómodo parecer engreída, a la medida de comparar a *Las izquierdas* con fenómenos internacionales que

influyen a millones de personas[...] Pero me arriesgo: solamente es una humilde tesis. Y este tema es el único que me ha calado a tal profundidad que no he perdido el hilo de la investigación: mis ideas se siguen trenzando sin dificultad con las de filósofos, teóricos del arte, músicos, etc. Y eso me indica que esta tesis se sostiene.

Además, una parte de mí se burla de que usualmente la historia esté escrita desde Estados Unidos y Europa. Así que ¿no es esto lo que me corresponde? Y por eso, contra toda la vergüenza malinchista que puedo tener, me atrevo a afirmar que esta historia nuestra, mexicana, es importante.



46

"[...]algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito. ¿No existen objetos fatalmente sugestivos, como decía Baudelaire refiriéndose a la mujer? No, no lo creo. Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado del habla, sólo ella regula la vida y la muerte del mensaje mítico[...] el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la 'naturaleza' de las cosas." (Barthes:2010;200)

Yo pongo así, como mito, a *Las izquierdas*, para que no desaparezcan en el mar mexicano de las "cosas que no ocurrieron" porque nadie se atrevió a legitimarlas a la espera de que alguien más lo hiciera.

"Cuando te das cuenta que es tu amigo quien te da la mano, entonces para vos ya no existe ni el miedo ni el dolor ni el frío"

(*Superchería*, por *Pescado Rabioso*, canción 1973)

Corrían mis 26 años. La cosa iba bien, habíamos encontrado entre los tres un ritmo de trabajo que nos llevó a producir el disco, a tocar cada vez mejor. Volvimos a los escenarios una segunda vez en *Casa Gomorra*. Y volvimos a compartir la noche con Diana J. Torres y su performance pornoterrorista.

Luego comenzamos a hacer playeras de la banda, a afinar el logo, detalles de ese tipo. Y las cosas se empezaron a mover mucho más rápido.

27 de abril 2016

Alterno lecturas. Unas son bastante coloquiales, como *México Punk*, la *Teoría King Kong*, *Pornoterrorismo*, *Guaraches de ante azul* y *The art of asking*. Disfruto mucho leerlas porque me identifico con ellas, las recibo de forma muy amigable. Pero siento que no llenan totalmente la "parte académica" que se exige para que una tesis sea tesis. Y ese pensamiento me lleva a meterme, con mi concreto objetivo de crear el mito de *Las izquierdas* contando su historia (como planté en la introducción) en textos más complicados, que piensan y repiensen conceptos. Y la verdad requiero de una extrema lucidez para aproximarme a ellos, para no tener que releer la misma página diez veces para entenderla o lograr ponerle atención.

Y me topo con la agradable sorpresa de que esta vez es diferente. Regreso a todos los textos que leí completos o incompletos a lo largo de la carrera de Artes Visuales, que van de temas como Teoría de la comunicación, hasta el origen e intenciones del arte a lo largo de los periodos de la historia. Es como si hubiera estado ejercitando un músculo que ya siento más fuerte.

Creo que el tiempo, la experiencia y haber cursado todas aquellas clases a lo largo de los años me ha transformado. Ahora veo todos esos textos a la luz de mis propios proyectos, ¡y eso es una fortuna! Nunca más me sentiré encerrada en la tarea de encontrarle relaciones a los teóricos entre ellos sin que intervenga mi lógica propia y mis experiencias.

Encontré mi voz, y es directa, indiscreta y un tanto magra. Pero es mía, y me la he ganado. He cultivado mi izquierda:

"Las palabras y expresiones que implican conceptos de derecha e izquierda abundan en nuestro lenguaje y en nuestro pensamiento. La mano derecha (y por lo tanto también el hemisferio izquierdo) está fuertemente asociada con lo que es bueno, justo, moral, adecuado. La mano izquierda (y por tanto, el hemisferio derecho) se relaciona con conceptos anárquicos y sentimientos que están fuera de control consciente, a veces malos, inmorales o peligrosos." (Edwards:2000:32)

Eso es lo que se lee en el libro *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, que cuenta con varios ejercicios para arriesgarse a soltar el control que nuestras manos derechas sienten que tienen sobre "los resultados visibles" si es que somos diestros.

"Con sus clases seriadas, verbales y numéricas, los colegios a los que todos hemos asistido no podrán enseñarnos el modo de conocimiento del hemisferio derecho. Después de todo, este hemisferio no tiene muy buen control verbal. No se puede razonar con él. No se le puede hacer que diga algo lógico, tal como <<esto es bueno y esto es malo, por las razones a, b y c>>. Es izquierdo, siniestro, zurdo con lo que implican todas estas palabras. No se le dan bien las secuencias: empezar por el principio, dar el siguiente paso y luego el siguiente. Él empieza en cualquier parte o lo hace todo a la vez. Además,

el hemisferio derecho no tiene un buen sentido del tiempo y no parece comprender lo que se entiende por <<perder el tiempo>>[...] El hemisferio derecho no vale para clasificar ni para poner nombres. Parece considerar las cosas tal como son en el momento presente, con toda su fascinante complejidad. No sirve para analizar ni para abstraer las características más salientes" (Edwards:2000;36)

De cada *toquín* salían los planes de los siguientes. Y empezamos a tener varios shows al mes. Muchas veces en los eventos más dispares. El tubo, nuestro nombre izquierdoso y nuestro show nos ponían en contacto con gente de muy diversos intereses y, de igual forma, nos alejaban rotundamente de otros espacios, como los "bares de bandas". Nuestro montaje era demasiado complicado y, al parecer, nosotros éramos demasiado demandantes al requerir tomar todo el espacio escénico y montarlo como quisiéramos, a fin de poder compartirlo con las chicas y chicos que desearan bailar o se interesaran en deambular alrededor del tubo.

Despertamos el interés en algunos periodistas de medios independientes. De ellos recibimos mucho material fotográfico y algunas heroicas y reflexivas reseñas'.

Comenzábamos a ver los frutos de nuestro trabajo y a reflejarnos en esos escritos y en los rostros contentos, a veces sorprendidos, a veces encendidos o inquietos por saber cuál era esa forma de ver el mundo que estábamos publicitando y compartiendo en nuestro proyecto.

Fuimos honestos todo el tiempo. Entre nosotros no había mentiras o segundas intenciones que salieran a flote.

Los tres teníamos un compromiso y gusto grandes por hacer crecer nuestro proyecto y por darlo a conocer a todo el que se nos acercara. De alguna forma, depositamos ciegamente nuestro trabajo en *Las izquierdas*, sin ninguna garantía institucional u oficial.

Depositar el trabajo en una causa cuyo nombre acabas de inventar con tus amigos. Lo nombras y luego trabajas en torno a eso. Le entregas tu vida, lo construyes, le quitas aditamentos, le pones otros, creas reglas, quitas prohibiciones, lo ensalzas con características, lo vives...

Como grupo de personas, logramos que todas las decisiones sobre el rumbo y las actividades de la banda se tomaran en conjunto. Juntos decidimos paso a paso cómo queríamos hacer el disco, la publicidad, qué *toquines* queríamos aceptar y cuáles otros no. Incluso decidíamos juntos qué fotos subiríamos al *facebook*, espacio social que manteníamos diligentemente activo.

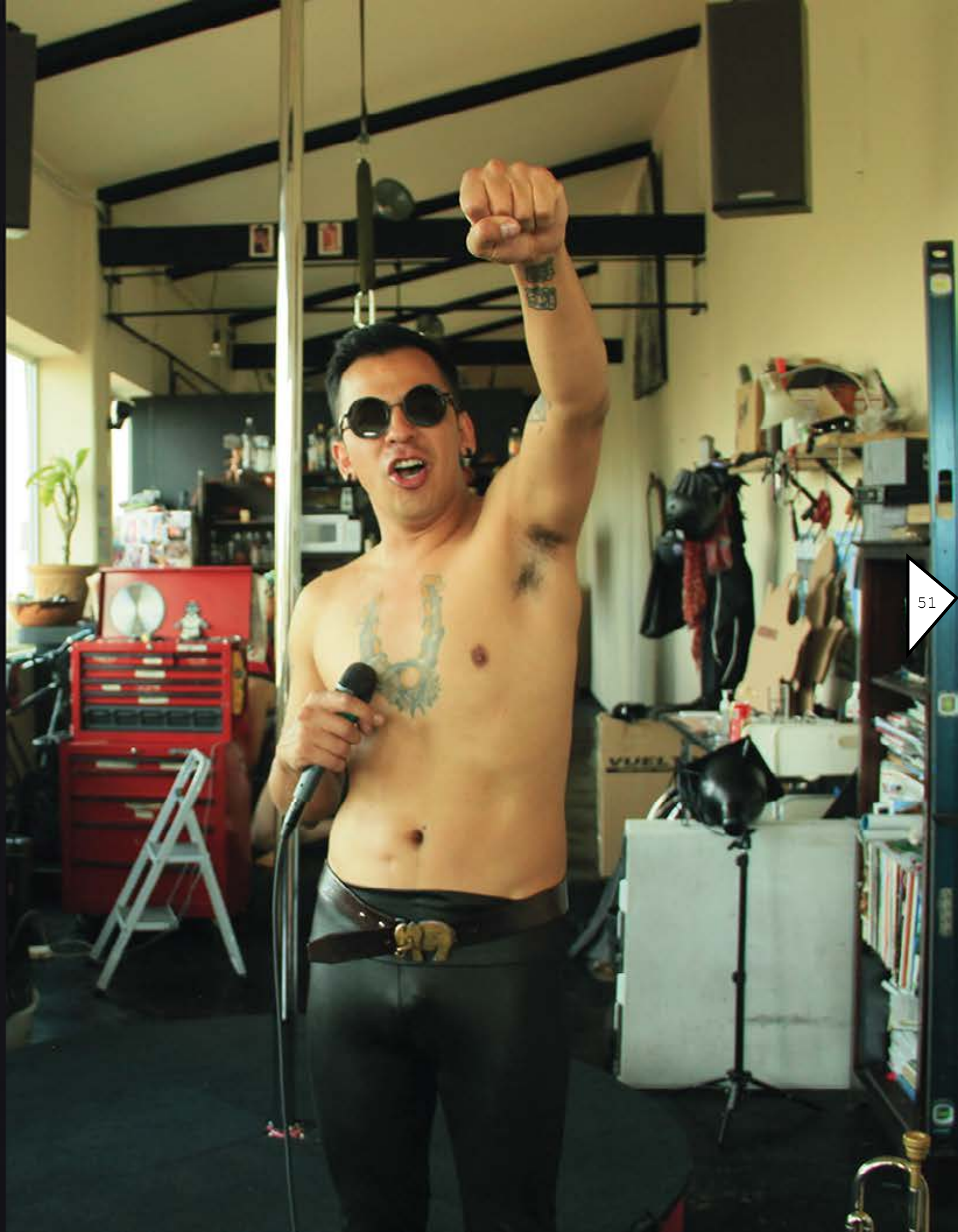
Como ya dije en la introducción, estudiar la carrera de Artes Visuales te brinda la posibilidad de observarte a ti mismo de forma externa, como un elemento más que integra la composición visual de la existencia. Y, como elemento visual, también te fundes con los fondos y te dejas, entonces, de preocupar por minucias. Te comienzas a preocupar por tu funcionamiento interno.

Puede que me equivoque, pero como Orozco, el muralista, dijo en algún momento:

"No importan las equivocaciones ni las exageraciones. Lo que vale es el valor de pensar en voz alta, decir las cosas tal como se sienten en el momento en que se dicen. Ser lo suficientemente temerario para proclamar lo que uno cree es la verdad sin importar las consecuencias y caiga quien cayere. Si fuera uno a esperar tener la verdad absoluta en la

mano o sería un necio o se volvería uno mudo para siempre. El mundo se detendría en su marcha" (Fernández:1955;54)

* Para más información, visite los restos que aún quedan en: <http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/reseñas-sobre-las-izquierdas/>, igualmente, los links que aparecen en las notas al pie más adelante en esta tesis, especialmente a lo largo del segundo capítulo



DREAMS: La función festiva del artista

"All my life is changing every day, in every possible way.
And all my dreams is never quite as it seems,
never quite as it seems"

(Dreams, por The Cranberries, canción 1993)**

A *Las izquierdas* nos gustaba tener amigos presentes en todo lo que hacíamos. Nos gustaba que estuvieran en nuestros ensayos, que nos ayudaran a tomar fotos, a tomar vídeos, que comieran con nosotros, que fies-tearan con nosotros, etc.

Los ensayos se hacían en su mayoría en mi casa, por lo que si yo tenía alguna visita pernoctante, dado que mi casa era un cuartito de 3x3 metros, ésta se veía obligada a estar presente en los ensayos de *Las izquierdas*.

Hubo una ocasión en la que nos encargaron hacer una canción en francés para un largometraje***. En el momento de la concepción de la canción mi amiga Elena estaba temporalmente viviendo en casa. Como yo aún no podía tocar al mismo tiempo la batería y cantar la canción recién hecha a partir de un collage de versos tanto de Baudelaire**** como de Rimbaud****, le pedimos a ella que tocara la batería como le saliera mientras yo cantaba. Le salió salvaje y hasta rompió mis baquetas.

Titulamos a esa canción *Elena de Troya*.

Bolívar Echeverría, filósofo y profesor de las teorías marxistas también aplicadas al arte, escribió en su ensayo *De la academia a la bohemia y más allá*, sobre los primeros pasos de las vanguardias artísticas, es decir la época impresionista de la pintura:

"[...]son artistas que parecen rechazar la posición de poder desde la que el artista convierte el mundo en

* Traducción: SUEÑOS

** Traducción: "Toda mi vida está cambiando cada día, en todas las formas posibles. Y todos mis sueños nunca son lo que parecen, nunca son lo que parecen"

*** Video "TEASER LA PUTA ES CIEGA" por Omar Jacobo disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Mf-6b5xYes-s]

**** Búsquese el poema "A la que es demasiado alegre", "À celle qui est trop gaie", por Charles Baudelaire

***** Búsquese el poema "Delirios II, La alquimia del verbo", "Délires II, Alchimie du verbe", por Arthur Rimbaud

simple 'modelo' de sus reproducciones y hace del público un simple espectador o receptor pasivo de las mismas. Que además parecen dudar profundamente de que una obra de arte pueda cerrarse o concluirse jamás mientras haya alguien -aunque sea el mismo pero en otro momento- que aún ha disfrutado de ella.

Para ellos, la obra de arte se hace con el fin de vivir en el mundo de una manera especial, y no con el de dominarlo. Por esta razón ella es sobre todo algo más que un producto que el 'creador' ha alcanzado y que entrega al 'espectador'; salta por encima de la separación de funciones entre emisor y receptor. Está hecha para quedar siempre 'inconclusa', pues éste último, que es quien en verdad la completa, nunca termina de ser un receptor diferente." (Echeverría:2009;48)

Gran parte de las canciones de *Las izquierdas* tenían aquel tinte espontáneo en su inspiración. A mí me parecían regalos que le estábamos haciendo a los amigos que mencionábamos en las canciones. No encontraba mejor motivo o temática para hacer canciones de *Las izquierdas*, que el poder divertirnos y sentirnos totalmente involucrados con nuestro material.

Unos meses después de haber titulado *Elena de Troya* a nuestra canción, salir a tocarla, e incluso contar con la misma Elena bailando en el tubo durante nuestros *toquines*, Elena falleció muy inesperadamente.

¿Cómo es el tiempo, y cómo es el arte? Que te permite congelar momentos de tu existencia, de tu geografía, de tu temporalidad.

Si te atreves a tomar el momento y plasmarlo en tu producción, si abrazas el accidente y la espontaneidad, cuando pasa el tiempo el arte te golpea en la cara y te recuerda que la vida es sólo una. Te da el regalo de la vívida memoria. Te transporta a estadios diferentes al presente. Donde eres más joven, o más feliz, o te faltaba descubrir otras miles de cosas.

Greil Marcus, crítico musical que con su escrito *Rastros de Carmín* sobre el impacto de los *Sex Pistols* tanto en su persona como en el mundo ya se volvió mi

amigo, me hizo pensar en eso:

"«Esto no estaba sucediendo realmente.» [habla de los *Sex Pistols*] La música busca cambiar la vida; la vida sigue; la música queda atrás; eso es lo que queda para que podamos hablar de ello." (Marcus:1993;11)

Las izquierdas queríamos hacer muchas cosas. Pero a la vez ya habíamos logrado todo lo que nos habíamos propuesto al principio. Estábamos en el proceso de imprimir las cajas de los discos con todos los detalles de dibujo, de grabado, de imágenes y de letras que le habíamos querido poner. Y nos surgieron nuevas inquietudes musicales. Yo quería cantar más melódicamente.

Habíamos celebrado 3 años de estar juntos con una fiesta que fue muy exitosa. Ahí comenzamos a intercalar bailes de tubo con bandas que tocaban.

La verdad es que desde que me topé con la muerte de mi amiga, mi energía en *Las izquierdas* cambió. Deseaba expresar mi tristeza más que mi enojo o mi energía festiva. El mundo se expandió para mí, me surgieron ganas también de cantar sobre el amor y las ganas de vivir. Comenzamos a hacer tres o cuatro canciones nuevas. Y sólo una llegamos a hacer que funcionara en vivo, se llamaba *Jefa* y era una canción gritada, iracunda.

Ya habíamos sacado toda la ira, todo lo que nos encendía política y socialmente. Ya nos habíamos lanzado a hacer las cosas guiados por nuestras intuiciones, a darles la forma que estaba a nuestro alcance, ya habíamos desahogado nuestras imaginaciones juntos.

Al igual que yo al escribir este primer capítulo comencé casi declarándome en contra de los teóricos, y me lancé a escribirlo a mi modo. Usé un formato que me hiciera fluir en la escritura, mezclando fragmentos de tiempo presente, con

"Con la Segunda Guerra Mundial y la destrucción de Europa por el nazismo y sus vencedores, las vanguardias del 'arte moderno' completaron su ciclo de vida. El nervio 'revolucionario' que las llevó a sus aventuras admirables se había secado junto con el fracaso del comunismo y el fin de toda una primera 'época de actualidad de la revolución'". (Echeverría:2009;60)

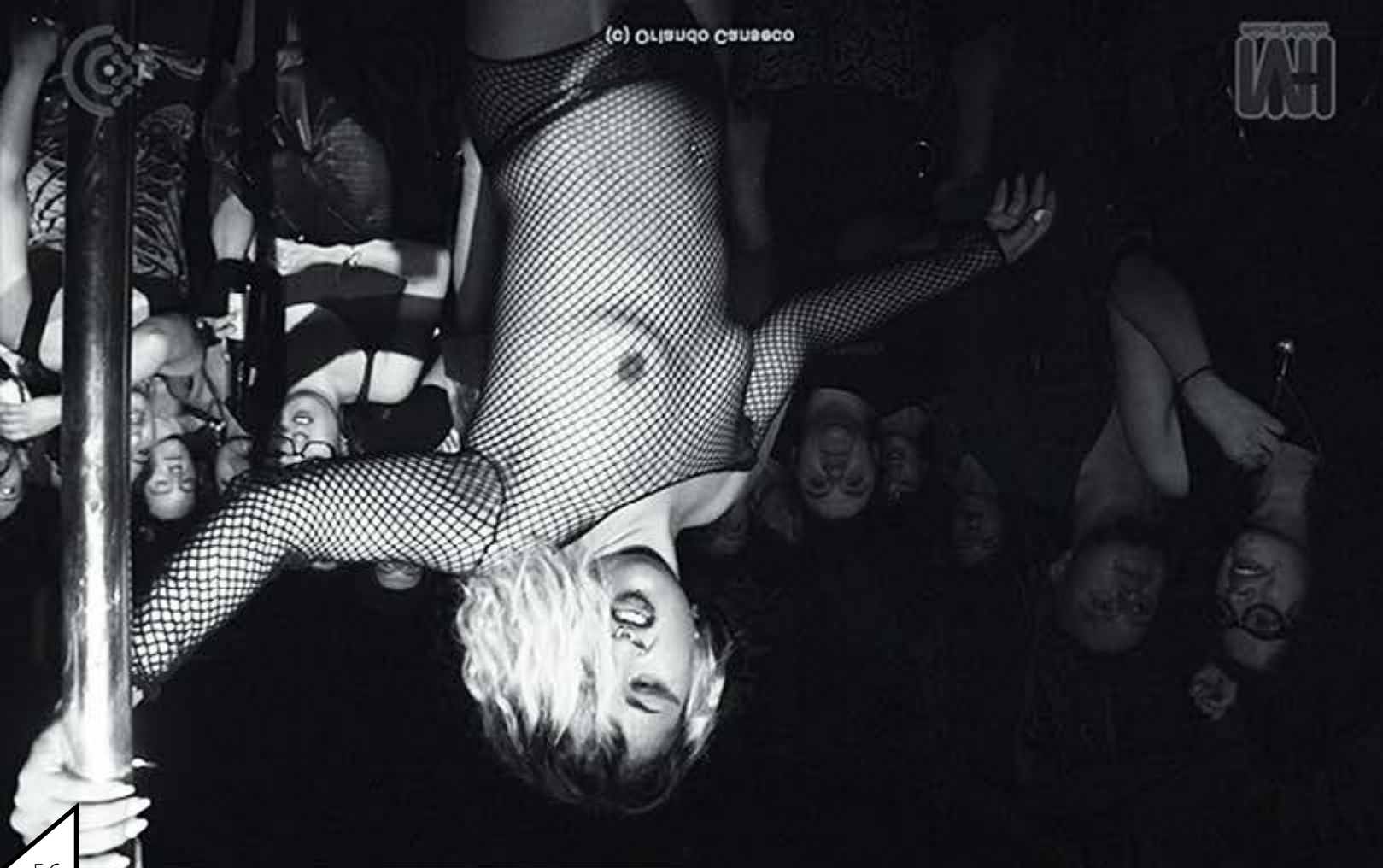
"[...]es interesante advertir que el giro vanguardista de hace cien años, que recondujo al arte al ámbito desquiciante de la existencia festiva, no ha podido ser anulado y que hoy en día una ex-

char-
las
imaginarias
con pensado-
res vivos y muer-
tos como si fueran mis
amigos.

Pero la energía de la rabia se agota y surgen nuevas preguntas, que se alejan del cómo hacer y se acercan más al ¿qué hago con esto? ¿A dónde lo llevo? ¿Soy capaz de hacer algo más que rebelarme? ¿Soy capaz de proponer? ¿Me voy a atrever a seguir con mi camino de irracionalidad y contracultura? ¿Qué sigue para mí? ¿Qué hay más allá del umbral de la acción, que ya crucé?

tendida 'estilización salvaje' de la vida cotidiana, practicada por artistas y público improvisados, ajenos al mundo de las 'Bellas Artes de Festival', parece indicar que, pese a todo, no todo está perdido" (Echeverría:2009;60)

Algo así pasó con *Las izquierdas*. Estábamos muy tranquilos y muy ubicados en lo



(c) Orlando Casasco



56



(c) Orlando Casasco



que habíamos hecho con el disco, en lo que estábamos haciendo con los *toquines*, en la respuesta de todo el público a nuestras propuestas alternativas de fiesta que incluían al tubo y shows de *strip-tease* como parte esencial. Habíamos logrado, como explica

Bolívar Echeverría, hacer nuestro arte en el contexto de la fiesta:

“Las vanguardias del ‘arte moderno’, proponen un vuelco o giro de 180 grados en el télos del arte: de perseguir el conocer placentero de una apropiación cog-

noscitiva inmediata en la representación del mundo pasan a buscar simulacros del mundo capaces de provocar un desquiciamiento gozoso de la presencia aparentemente natural del mismo. Más radicalmente, se trata de un vuelco o giro que trae consigo la propuesta de una re-definición de la esencia del arte, de una reubicación de su pertenencia dentro del conjunto de la existencia humana: de tener el arte su matriz en el comportamiento social de la reproducción pragmática debe pasar a tenerla en un orden completamente diferente, el comporta-



miento del dispendio festivo.” (Echeverría:2009;48)

Y surgieron nuevos sueños y nuevas preguntas, ¿Debemos ir al norte o debemos ir al sur? ¿Qué queremos hacer?

57



"Quiero darte una despedida que recuerdes toda la vida, y esta noche he venido tan solo a que nos demos el último polvo. Quizá parezca pedir demasiado, ya sé que tú también lo has deseado, y si mañana se termina todo, será después de nuestro último polvo."

(El último polvo, Caramelos de Cianuro, canción 2003)

La cosa con los tríos es que crean una energía muy transparente. Como los tres son cercanos entre ellos, nadie puede esconderse detrás de nadie. Y eso es maldición y es bendición: cuando uno crece, crecen todos, pero cuando uno de los tres se desinteresa, el asunto se desmorona.

El fin de *Las izquierdas* fue abrupto. Y fue un encadenamiento de muchas circunstancias. Ninguna de ellas escandalosa, ni dramática. Creo que fue una dispersión de energía, una disminución del compromiso tan intenso que había.

Lo cierto es, que durante la historia de *Las izquierdas*, se apagaba intermitentemente el interés, a veces de Gabo, a veces de Andrés. Pero yo, Mery, me había colocado en el papel de "la incondicional" en la banda. Yo lo declaré muchas veces sin vergüenza ni ningún problema: *las izquierdas* eran mi vida.

¿y qué pasó entonces?

Pues se me rompió el corazón y yo, la piedra angular, perdí el interés en poner más energía en este trío. Se volvió estéril para mí. Tuve que replegarme, retirarme para sanar mi corazón decepcionado y desilusionado, a fin de poder renovar mi amor y mi energía para el futuro.

Creo que *Las izquierdas* fueron para los tres integrantes una semilla que nunca va a salir de nosotros, que nos acompañará en nuestros nuevos proyectos y emprendimientos. Puede que no haya sido perfecto, pero creo que los tres dimos la totalidad de lo que éramos en ese momento como antes creativos.

Aquí termina el primer capítulo de la tesis, donde he contado a grandes rasgos cómo es que se formó la agrupación, cuáles fueron los acontecimientos del camino y hasta dónde llegó su historia. A lo largo del resto del texto, describiré con más detalle, apoyándome en lecturas diversas, la esencia de la amistad de *Las izquierdas*. Así como el por qué de muchas decisiones que tomamos (grabar el disco por nuestros propios medios; rechazar alguna oportunidad; hacer la página de *Las izquierdas*, hacer los "martes mediáticos", cambiarle la letra a *Abuso de autoridad*, bautizar *Elena de Troya* a una canción, usar la foto que usamos de portada del disco, hacer los booklets del disco como los hicimos, usar el tubo, comprar un tubo nuevo, masterizar el disco como lo hicimos, tatuarnos, leer el *I Ching*, tocar después de las épocas más tristes, usar *tangones*, contestar una entrevista de *Play Boy* totalmente entre los tres, etc.), subrayando el hecho de que todas las decisiones se basaban en que los tres estuviéramos felices y las sintiéramos. Deseo transmitir esto como una forma de trabajar muy efectiva, que se gobierna por las necesidades de los que trabajan, no de los que compran el producto o de algún tipo de patrocinador. Tomar las decisiones conjuntamente y tener comunicación constante acerca de "todos los asuntos", es una clave para lograr realizar un proyecto de esta naturaleza.

Espero transmitir el orgullo y el cariño que siento por el proyecto de *Las izquierdas*, de forma que el libro se convierta en una referencia para *El panzón anónimo*, *Gabo Salvaje* y *Mery Buda* sobre un fenómeno que ocurrió en nuestras vidas al mismo tiempo y con la misma intensidad.

Un sentido de comunidad le da mucho más contenido e interés al trabajo, que la realización de proyectos a solas. La compañía, la discusión, el conocimiento acerca del otro, y dejarte conocer, el abrazar las distintas personalidades y formas de crear, es completamente enriquecedor y vale la pena arriesgarse a rupturas de corazón u otro tipo de accidentes al trabajar en equipo con personas que tengan valores e ideas sociales comunes.

"El arte no era una producción individual sino colectiva... La sociedad primitiva suponía una densa y muy unida forma de colectivismo. Nada era más terrible que ser arrojado fuera del colectivo y permanecer solo. La separación del individuo del grupo o la tribu significaba la muerte; el colectivo significaba vida y el contenido de la vida. El arte en todas sus formas - lenguaje, danza, cantos rítmicos, ceremonias mágicas - era la actividad social por excelencia, común a todos y elevando a todos los hombres sobre la naturaleza y el mundo animal. El arte nunca perdió completamente esta forma colectiva, aún mucho tiempo después de que el colectivo primitivo se había derrumbado para ser reemplazado por una sociedad de clases e individuos." (Fischer:1963;38)*



Mery Buda en el pequeño cuarto durante la grabación del disco (en 2014, febrero 9)



El Panzón anónimo durante la grabación del disco (en 2013, julio 21)

mos proyectos artísticos y musicales. Por eso es que guardo todo y decido brindarle los últimos meses de trabajo a *Las izquierdas*. Es mi último polvo con ellos. La última vez que pienso en ellos como mis hermanitos y los hombres de mi vida.

Las izquierdas ocupan mis paredes una vez más, mis pensamientos. Pero esta vez es distinto. Ya no trabajo pidiéndole al universo que se realicen acciones a futuro. Hago este libro esperando que sea suficiente para acordarme en el futuro de quien fui.

También lo hago para no empezar desde el mismo lugar el siguiente intento,

Para hacer esta tesis guardo todo lo visual que me estorbe. Llevo meses construyendo a medias mi futuro. Cada vez logro más deshacerme de la sensación de nostalgia y de extrañar. Y más aún, la de pensar que no podré llegar a sentir lo mismo en el futuro con mis próxi-

* Cita original: "Art was not an individual but a collective production.. Primitive society meant a dense, close-knit form of collectivism. Nothing was more terrible than to be cast out of collective and to remain alone. Separation of the individual from the group or the tribe meant death; the collective meant life and the content of life. Art in all its forms - language, dance, rhythmic chants, magic ceremonies - was the social activity par excellence, common to all and raising all men above nature and the animal world. Art was never wholly lost this collective, even long after the primitive collective had broken down and been replaced by a society of classes and individuals." (Fischer:1963;38)



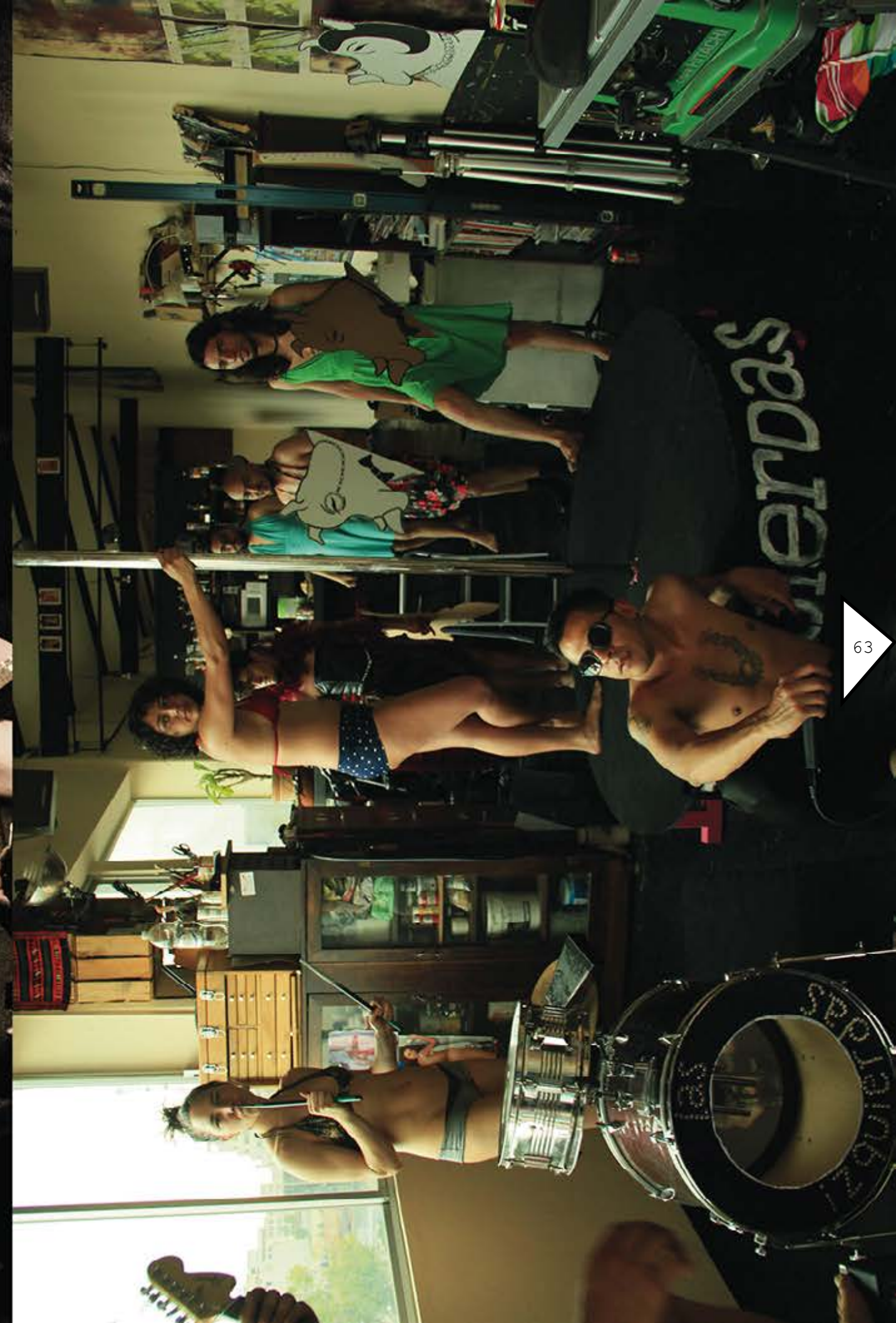
Las izquierdas en Xochimilco (en 2013, noviembre 24)

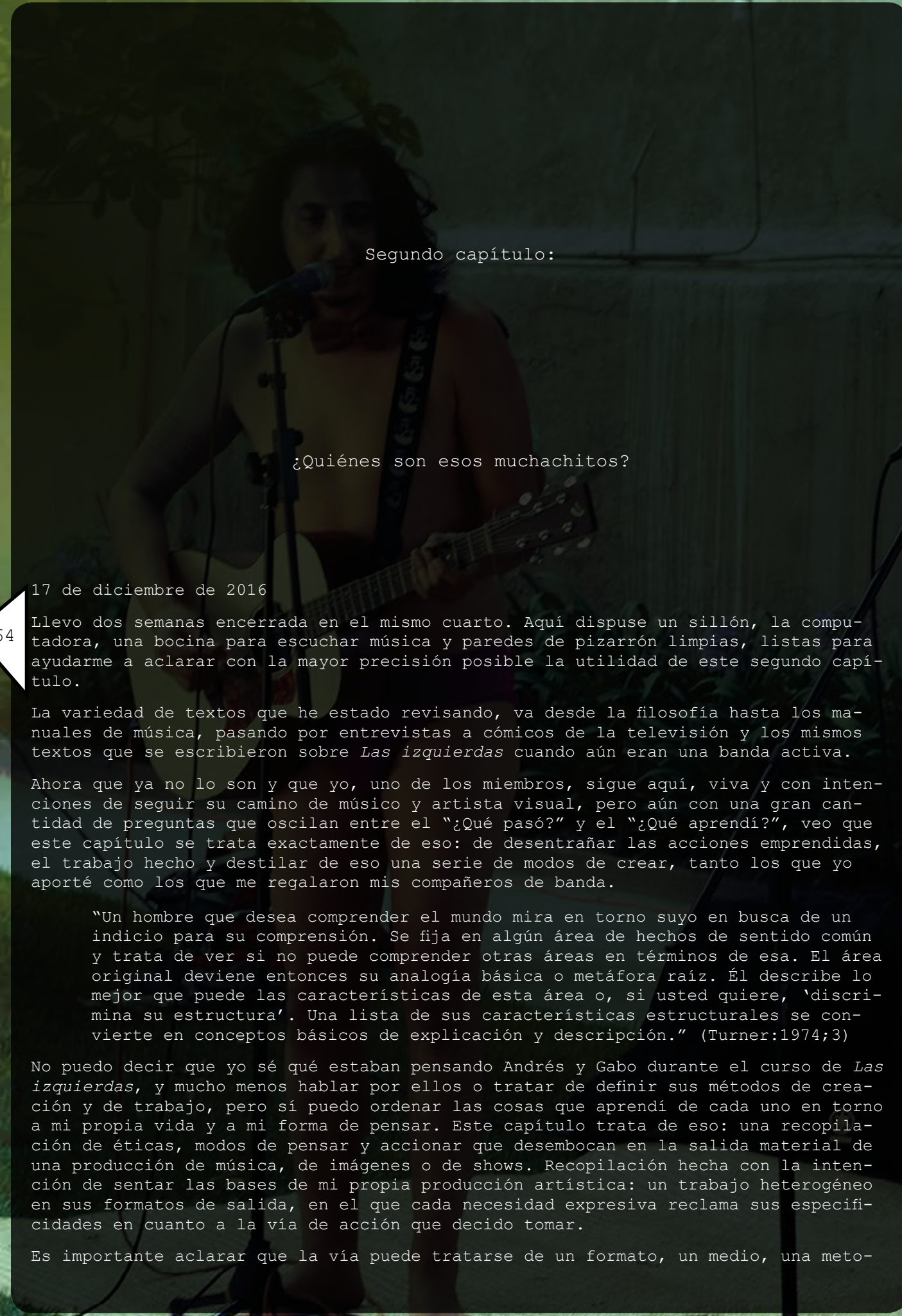


Último toquín de Las izquierdas (Fotografía por Jimena Muhlia en 2015, septiembre 11)

la siguiente aventura. Para enunciar con un poco más de seguridad desde dónde veo el mundo, cómo se llama esto que hago, mi forma de crear, mi inserción a tantas actividades diferentes. Ni siquiera para tener razón, pero sí para que me sea más fácil encontrar o formar una nueva comunidad que no se base ya en lo personal, sino en ideales más grandes por los cuales trabajar con la misma cantidad y calidad de amor. Y esperando captar la esencia de lo que aprendí de *Las izquierdas* para mi vida y mi formación profesional, ayudando de paso a quien busque la voz de la experiencia en estos escritos. No es casualidad que se cierre mi licenciatura con este trabajo, porque *Las izquierdas* fueron escuela al mostrarme el reflejo de la eficacia y valor del trabajo artístico.

"¿Cómo es recibido el mito?[...] Según ponga la atención en uno y otro (sentido o forma) o en los dos a la vez, producirá tres tipos diferentes de lectura[...] Las dos primeras maneras de situarse son de orden estático, analítico; destruyen el mito, ya sea pregonando su intención, ya sea desenmascarándola. La primera es cínica, la segunda es desmitificante. La tercera forma es dinámica, consume el mito según los fines propios de su estructura: el lector vive el mito a la manera de una historia a la vez verdadera e irreal."
(Barthes:2010;222)





Segundo capítulo:

¿Quiénes son esos muchachitos?

17 de diciembre de 2016

Llevo dos semanas encerrada en el mismo cuarto. Aquí dispuse un sillón, la computadora, una bocina para escuchar música y paredes de pizarrón limpias, listas para ayudarme a aclarar con la mayor precisión posible la utilidad de este segundo capítulo.

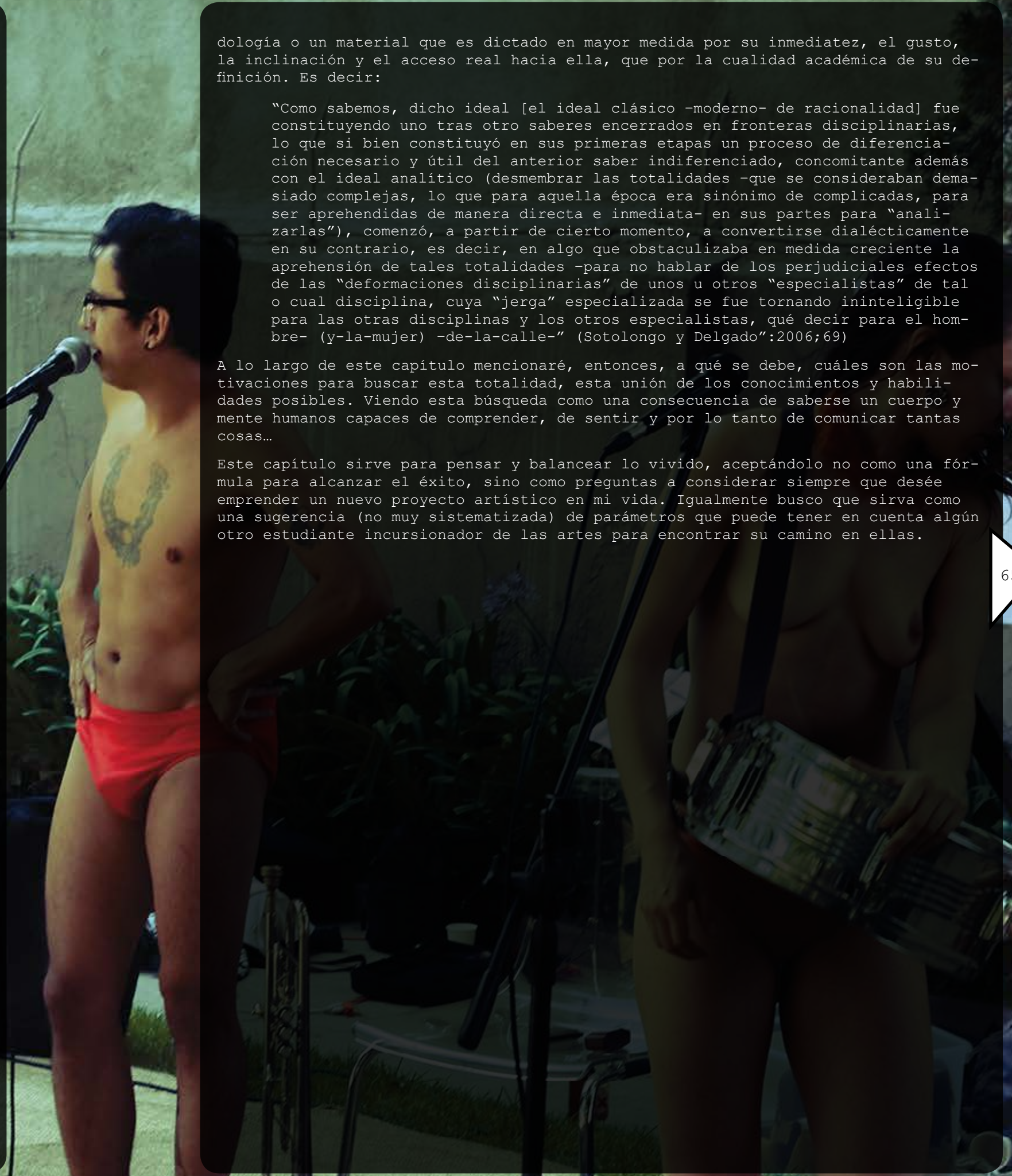
La variedad de textos que he estado revisando, va desde la filosofía hasta los manuales de música, pasando por entrevistas a cómicos de la televisión y los mismos textos que se escribieron sobre *Las izquierdas* cuando aún eran una banda activa.

Ahora que ya no lo son y que yo, uno de los miembros, sigue aquí, viva y con intenciones de seguir su camino de músico y artista visual, pero aún con una gran cantidad de preguntas que oscilan entre el "¿Qué pasó?" y el "¿Qué aprendí?", veo que este capítulo se trata exactamente de eso: de desentrañar las acciones emprendidas, el trabajo hecho y destilar de eso una serie de modos de crear, tanto los que yo aporté como los que me regalaron mis compañeros de banda.

"Un hombre que desea comprender el mundo mira en torno suyo en busca de un indicio para su comprensión. Se fija en algún área de hechos de sentido común y trata de ver si no puede comprender otras áreas en términos de esa. El área original deviene entonces su analogía básica o metáfora raíz. Él describe lo mejor que puede las características de esta área o, si usted quiere, 'discrimina su estructura'. Una lista de sus características estructurales se convierte en conceptos básicos de explicación y descripción." (Turner:1974;3)

No puedo decir que yo sé qué estaban pensando Andrés y Gabo durante el curso de *Las izquierdas*, y mucho menos hablar por ellos o tratar de definir sus métodos de creación y de trabajo, pero sí puedo ordenar las cosas que aprendí de cada uno en torno a mi propia vida y a mi forma de pensar. Este capítulo trata de eso: una recopilación de éticas, modos de pensar y accionar que desembocan en la salida material de una producción de música, de imágenes o de shows. Recopilación hecha con la intención de sentar las bases de mi propia producción artística: un trabajo heterogéneo en sus formatos de salida, en el que cada necesidad expresiva reclama sus especificidades en cuanto a la vía de acción que decido tomar.

Es importante aclarar que la vía puede tratarse de un formato, un medio, una meto-



dología o un material que es dictado en mayor medida por su inmediatez, el gusto, la inclinación y el acceso real hacia ella, que por la cualidad académica de su definición. Es decir:

"Como sabemos, dicho ideal [el ideal clásico -moderno- de racionalidad] fue constituyendo uno tras otro saberes encerrados en fronteras disciplinarias, lo que si bien constituyó en sus primeras etapas un proceso de diferenciación necesario y útil del anterior saber indiferenciado, concomitante además con el ideal analítico (desmembrar las totalidades -que se consideraban demasiado complejas, lo que para aquella época era sinónimo de complicadas, para ser aprehendidas de manera directa e inmediata- en sus partes para "anali-zarlas"), comenzó, a partir de cierto momento, a convertirse dialécticamente en su contrario, es decir, en algo que obstaculizaba en medida creciente la aprehensión de tales totalidades -para no hablar de los perjudiciales efectos de las "deformaciones disciplinarias" de unos u otros "especialistas" de tal o cual disciplina, cuya "jerga" especializada se fue tornando ininteligible para las otras disciplinas y los otros especialistas, qué decir para el hombre- (y-la-mujer) -de-la-calle-" (Sotolongo y Delgado":2006;69)

A lo largo de este capítulo mencionaré, entonces, a qué se debe, cuáles son las motivaciones para buscar esta totalidad, esta unión de los conocimientos y habilidades posibles. Viendo esta búsqueda como una consecuencia de saberse un cuerpo y mente humanos capaces de comprender, de sentir y por lo tanto de comunicar tantas cosas...

Este capítulo sirve para pensar y balancear lo vivido, aceptándolo no como una fórmula para alcanzar el éxito, sino como preguntas a considerar siempre que desee emprender un nuevo proyecto artístico en mi vida. Igualmente busco que sirva como una sugerencia (no muy sistematizada) de parámetros que puede tener en cuenta algún otro estudiante incursionador de las artes para encontrar su camino en ellas.

LA GUITARRA

"...soy el *Panzón Anónimo*, toco la guitarra eléctrica y bailo *pole dance*. Además de eso, colaboro con la composición con estos muchachos *Las izquierdas*, y también me llamo Andrés, aparte... esa es mi identidad secreta. Y también produzco rolas, y grabo muchos videos y tomo fotos" (Fragmento del show de televisión *Cero Decibeles* 10 de junio 2015)*

Cuando *Las izquierdas* comenzaron, Andrés tenía 25 años de edad. El sonido que aportaba a la banda era el de la guitarra eléctrica y el de su voz. Por medio de la primera era capaz de expresar formas, texturas, ambientes e intensidades muy variadas, yendo desde lo suave y atmosférico hasta lo rápido y violento.

Se caracterizaba por el superpoder de saber hacer canciones. Las hizo

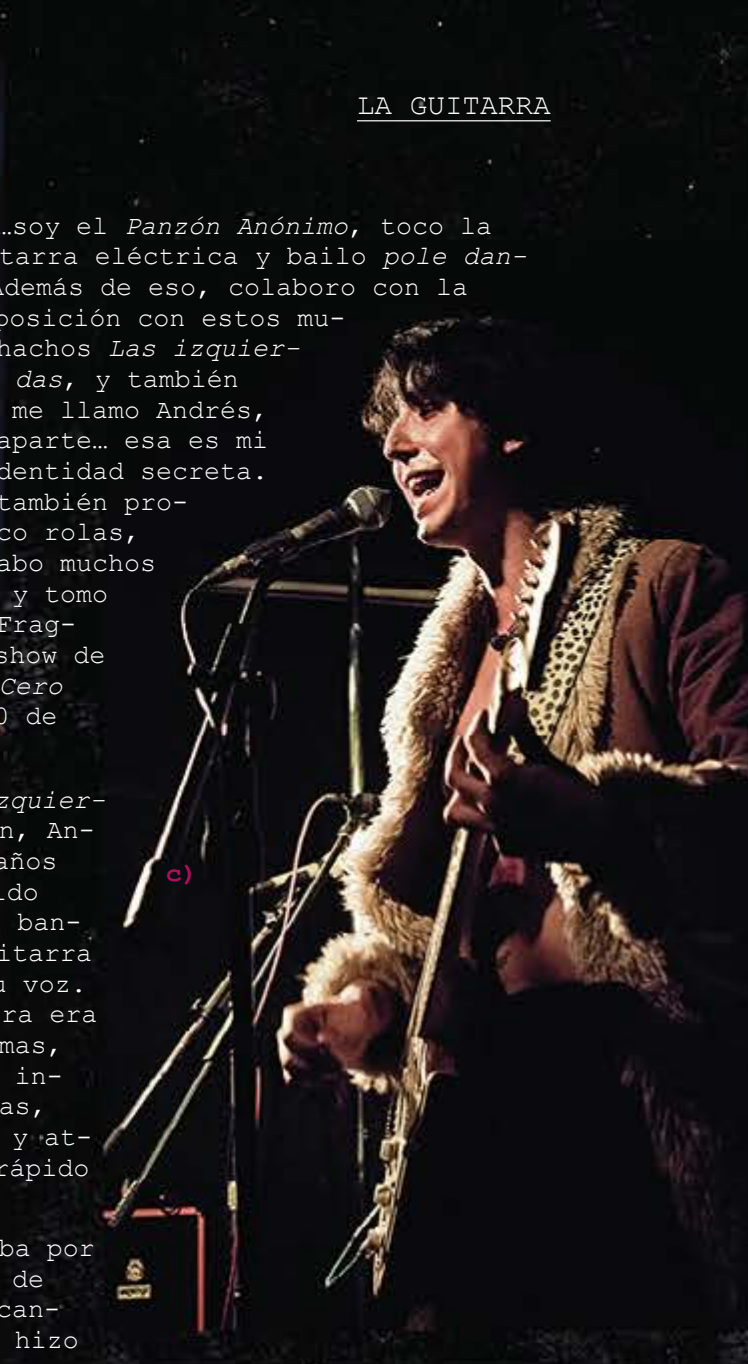
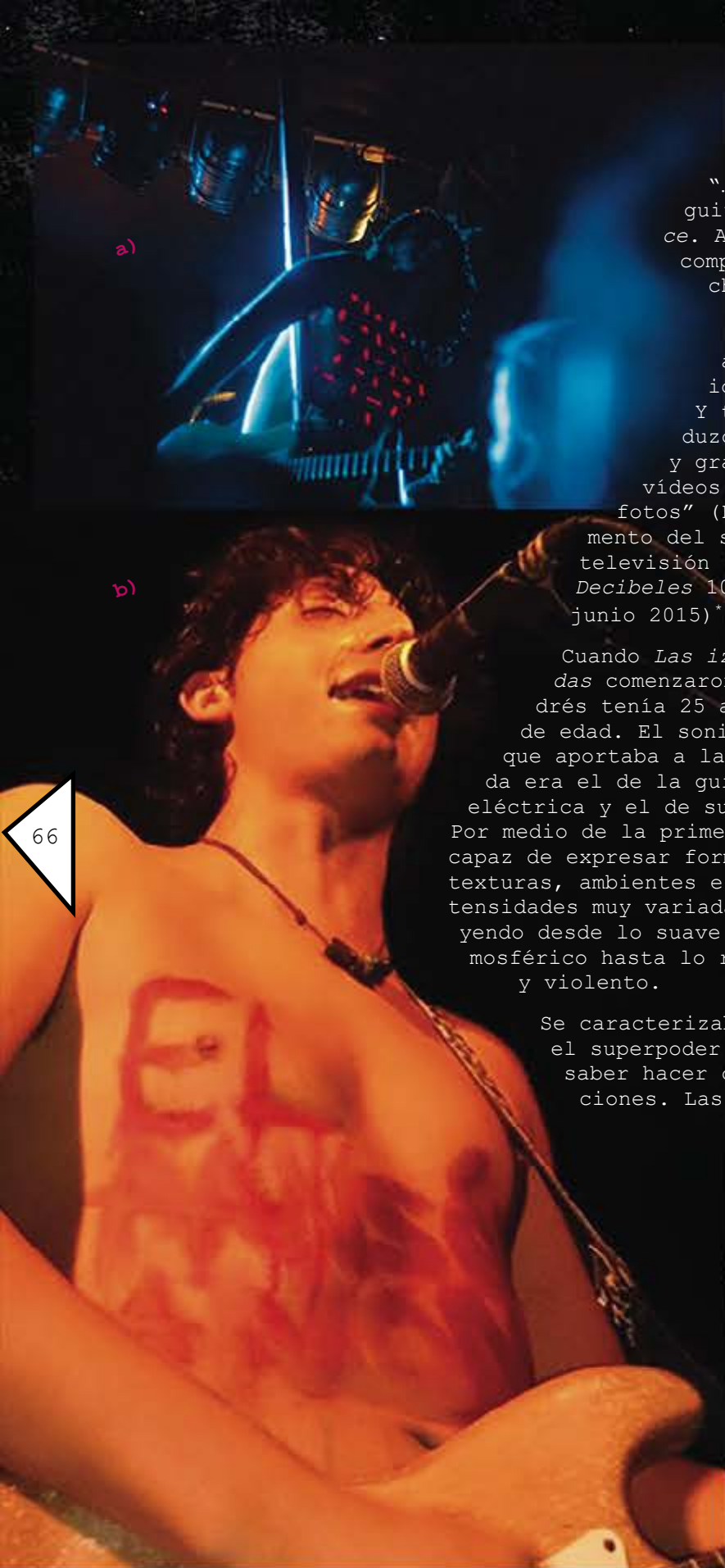
desde muy pequeño, ya que tuvo como pilares de su educación musical a su padre y su abuelo, quienes le mostraron las primeras cosas que supo sobre guitarra.

Su paso por *Las izquierdas* quedó marcado por aportar la mayoría de las ideas musicales, al igual que un pro-

fundo y paciente apoyo a la realización de las ideas musicales de los otros miembros, sumado a un esfuerzo sobrehumano por mantener al mar-

gen muchas de sus opiniones creativas, a fin de darle un sonido a *Las izquierdas* que no fuera parecido al de su proyecto principal *Andy Mountains*, en el que sí volcaba totalmente sus ideas e inquietudes.

Pretendo desentrañar lo único y especial del trabajo de este artista, por medio de un desmenuzamiento de las cosas que yo aprendí trabajando a su lado:



* Video "Cero Decibeles - 10 de junio 2015 - Las izquierdas", disponible en: [<https://rampeviento.tv/?p=626>] ó [<https://vimeo.com/130709824>]

1. Algunos trucos budistas para performar

a) Si en el camino de las artes se quiere llegar a ver más allá de la propia nariz, no está de más un entrenamiento constante sobre la disolución del ego, tema sobre el cual el budismo es la doctrina filosófica que más abarca. Utilizar herramientas de autoconocimiento y autoconstrucción son buenas formas de ayudarnos, igualmente, a no desistir a lo largo del camino. Para hablar un poco de ello tomo un pedacito del texto *Dormir, soñar, morir*, que documenta una serie de reuniones del Dalai Lama con algunos científicos occidentales, ante cuyas preguntas él menciona:

b) "Hay estados de meditación en los que uno simplemente tiene la sensación de vacío, y al mismo tiempo uno no tiene ni siquiera un sentido sutil del ser. Aunque uno no tiene la sensación del 'yo' en ese momento, esto no significa que no haya un 'yo'." (Varela:1999;68)

La meditación (que consiste principalmente en buscar no pensar en nada durante varios minutos, dejándose guiar por la conciencia de cada una de nuestras respiraciones) es la herramienta principal que se utiliza para hallarse tranquilo según la tradición del budismo. A mí me parece interesante pensar en los momentos performáticos como una especie de meditación, durante la cual uno está permitiendo que las palabras, la música y los movimientos, de alguna forma lo atraviesen. Es decir, uno lo está provocando, pero al quitarse de en medio pierde la sensación del "yo" y permite que todo lo demás transcurra sin considerarse a uno mismo el elemento más importante de la escena.

¿Pero cuál es la relación de estas bellas imágenes con el tema que nos ocupa, sobre los modos de hacer arte? Kandinsky dice:

c) "En primer lugar, el artista debe intentar transformar la situación reconociendo su deber frente al arte y frente a sí mismo, dejar de considerarse como señor de la situación, y hacerlo como servidor de designios más altos con unos deberes precisos, grandes y sagrados. El artista tiene que educarse y ahondar en su propia alma, cuidándola y desarrollándola para que su talento externo tenga algo que vestir y no

sea, como el guante perdido de una mano desconocida, un simulacro de mano, sin sentido y vacía." (Kandinsky:1911;141)

Me parece especialmente importante la perspectiva del arte como un servicio, antes que como un talento vacío. Pero quizás yo busco, antes de hablar de cuestiones tan elevadas como "lo sagrado", reconocer en una situación concreta cómo nos puede ayudar "el truco" de disolver el ego. Y para esto tomo un fragmento del texto *Effortless mastery*, escrito por el músico estadounidense de jazz Kenny Werner:

"Como dije antes, tratar de sonar bien es un reflejo. El ego es como un músculo involuntario. Tú desearías no estar tan absorto en ti mismo, pero sólo no lo puedes evitar. Y tu ensimismamiento no se manifiesta necesariamente de las formas más obvias. Por ejemplo, puedes pensar que eres humilde porque te sobajas todo el tiempo, pero aún estás atrapado en el ego porque ¡tienes que ser en extremo egocéntrico para sentirte tan mal sobre ti mismo!. La domesticación de la mente, la disolución del ego y el dejar ir todos tus miedos sólo pueden evolucionar a través de una práctica paciente[...] Cuando haces esto, te percatas de otro 'espacio'." (Werner:1996;75)*

Este "espacio" del que Werner habla parece la posición ideal en la que podríamos sentirnos estando sobre un escenario o llevando a cabo un show, o incluso trazando un dibujo con un material permanente. Y acceder a él sí es una cuestión de domar a la mente, para ser capaces de continuar con nuestro buen servicio (de show) sin que lo detengan nuestras propias reacciones involuntarias a elementos/estímulos externos o internos (llámense luces aparatosas, movimientos o gestos inesperados de los demás, pensamientos ajenos al momento y lugares vigentes, etc.). Se trata de un equilibrio muy delicado que, sin embargo, cuando se halla hace mucho más fluidos los momentos performáticos (entendiendo el performar como ejecutar o actuar), ya que nos quita de encima tanto lo que nos crece como lo que nos disminuye, dejándonos del justo tamaño. Podría ilustrar ese pensamiento con un fragmento que encontré en una antología de textos filosóficos/religiosos hecha por Aldous Huxley en 1945:

"La humildad no consiste en ocultar nuestros talentos y virtudes, en considerarnos peores y más ordinarios de lo que somos, sino en poseer un claro conocimiento de todo lo que falta en nosotros y en no exaltarnos por lo que tenemos. *Lacordaire*" (Huxley:1999;172)

El performance, o cualquier arte performativo (que yo ubico sobretodo en las formas de hacer arte que exigen que el cuerpo esté presente y actuando durante la presentación final de la obra) tienen exigencias hacia el artista que involucran su corporalidad, su concentración puntual y su conciencia del momento irreplicable que constituye cada una de sus presentaciones. Tomaré a Bachelard:

"[...] el tiempo sólo tiene una realidad, la del instante. En otras palabras, el tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nada. No hay duda de que el tiempo podrá renacer, pero antes tendrá que morir. No podrá transportar su ser de uno a otro instante para hacer de él una duración. (Bachelard:1987;13)

Eso todos lo sabemos, pero no está de más enunciarlo de vez en cuando.

Tiempo después del final de *Las izquierdas*, encontré un texto que escribió el mismo Andrés con respecto a su manera de performar:

"Creo que he encontrado una manera todoterreno de cantar mis canciones[...]. Para ser *performer* tienes que generar una soledad[...] una soledad habitable, deconstruible[...] El set de canciones se vuelve una casa habitable, un inmueble vacío donde voy colocando sonidos y movimientos, y su atención y su mirada, aunque sea por un momento

* Cita original: "As I said before, trying to sound good is a reflex. The ego is like an involuntary muscle. You wish you weren't so self-absorbed, but you just can't help it. And your self-absorption doesn't necessarily manifest itself in most obvious ways. For example, you may think you're humble because you put yourself down all the time, but you're still caught up in ego because you have to be self-centered in the extreme to feel that bad about yourself! The taming of the mind, the dissolution of the ego and the letting go of all your fears can only evolve through patient practice... As you do this, you become aware of other "space"." (Werner:1996;75)

es
mía. El
costo es: estar
completamente ahí.

Todos los días es un entrenamiento para el acto performático[...] lo que busco es que la interpretación también tenga un grado de indeterminación y espontaneidad, esquivando el terror de los escenarios: El automatismo[...]

Lo más vergonzoso que me ha pasado en el escenario ha sido haber estado ahí, pero sin estar presente. Sin entrega, a medias, dejándome llevar por el miedo o el disimulo" (Andrés Acosta, febrero de 2016)*

Este fragmento refleja esa inquietud que nuestro *Panzón anónimo* de *Las izquierdas* tenía y que, podría decirse, se veía reflejado incluso en el esclarecedor seudónimo que él mismo se asignó a modo de facilitar

* Texto "Andy Mountains Drag Show", 2016. Tomado de: [http://www.andy-mountains.com/1 (actualmente perdido)]

aquella operación de la disolución del ego.

"El poder emocional de la banda [*Las izquierdas*], causa un efecto adrenalínico y frenético, ya que cada uno de los tres integrantes de dicha banda comprenden y saben estar en un tiempo, espacio y circunstancia en el acto para con los espectadores[...] estos elementos componen su materia natural, dentro de un escenario." (Diego Guevara de Rodríguez, músico)**

Este ejercicio paulatino de "disolver el ego", tendrá consecuencias en varios aspectos del trabajo: éste podrá ser flexible ante el azar, las críticas positivas y negativas quedarán como un referente más que como un asunto personal y, finalmente, nos hará más resistentes ante cualquier tipo de fracaso o cualquier tipo de éxito.

** Texto "3 años se dicen nada (*Las izquierdas*)" tomado de muro personal de facebook. Recopilado en: [http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/resenas-sobre-las-izquierdas/diego-guevara-de-rodriguez/1

2. Un poquito más de apertura, un poquito menos de prejuicio

Todo sirve: La narrativa, los rituales, el silencio, la sociología (lo que sepas de ella), la historia, lo occidental, lo oriental, lo indígena, lo lejano, lo cercano, lo discreto, lo espectacular. Tu inocencia, tu perversión, tu amor, tu odio, tu coraje. Incluso tu frustración o impotencia nos pueden servir... Tus maromas, eso que haces en secreto, tu exhibicionismo, mi violencia...

El científico anarquista Paul Feyerabend decía en su tratado contra el método, refiriéndose a los avances de la ciencia y a cómo se llega a imaginar soluciones a problemas:

"El único principio que no inhibe el progreso es: todo sirve." (Feyerabend;1975;7)

Es decir, al desechar ideas porque creemos que no tienen relación con lo que buscamos, estamos cerrando puertas a universos y descubrimientos nuevos. Albert Hofmann, otro científico explicaba las percepciones subjetivas así:

"Por mundo exterior se entiende todo el universo material y energético al que pertenecemos también con nuestra corporeidad.

Como mundo interior se designa la conciencia humana. La conciencia se escapa a una definición científica, pues se precisa de la conciencia para reflexionar acerca de qué sea la conciencia. Esta puede ser únicamente descrita como el centro espiritual receptivo y creativo de la personalidad humana.

Existen dos diferencias fundamentales entre mundo exterior e inte-

rior. Mientras existe un solo mundo exterior, el número de mundos interiores, espirituales, es tan grande como el número de individuos humanos. Además, la existencia del mundo exterior, material, es objetivamente demostrable, mientras que el mundo interior representa una mera experiencia espiritual subjetiva." (Hofmann:1997;34)

Hofmann es el científico que sintetizó el LSD alrededor de los 1940s. Este libro casi didáctico lo publicó medio siglo después (llamado *Mundo interior, mundo exterior*), habiendo llevado una vida observadora y en extremo perceptiva. Ahora me sirve a mí para definir el límite que hay entre lo que ocurre dentro de nuestras cabezas y lo que ocurre fuera.

Esos dos mundos conviven y a veces, si no nos fijamos, podríamos confundirlos grandemente. ¿Qué cambiaría en nosotros si dejáramos de regir nuestro mundo interior con las reglas del mundo exterior? Es decir, aprovechar este espacio en el que nadie nos juzga y en el que a nadie afectamos para atrevernos a voltear las cosas, tomar las que estén puestas en un lugar y colocarlas donde nos plazca. Y a partir de esa apertura, y de una conciencia constante sobre qué cosas están pasando afuera y qué cosas están pasando dentro de nosotros, quizás podremos empezar a ver el mundo de forma más nítida. Con suerte le perderíamos el miedo a cuestionar estructuras que no nos hacen sentido. Y tal vez con todo el peso de nuestro mundo interior ya más asentado, hasta podamos decirles "no, gracias" a esas estructuras en la realidad.

Dentro de la literatura, podemos notar esta búsqueda en Hermann Hesse, escritor que es tomado por Racionero, con la "ética amoral" como parte de las filosofías del *underground*:

"No quiero decir que debes hacer simplemente todo lo que te pase por la cabeza. No. Pero no debes cortar y rechazar esas ideas exorcizándolas o moralizando sobre ellas. Debes tratar tus impulsos y las llamadas tentaciones con respeto y amor. Entonces te revelarán su significado, y todas ellas tienen significado[...] la persona que quieres eliminar no es nunca, por supuesto, el Sr. X, sino una mera excusa. Si odias a una persona, es porque odias algo en ella que está dentro de ti; lo que no es parte de nosotros, no nos inquieta" (Racionero:1977;56)

En la época de Hesse se empezaba a utilizar el psicoanálisis como herramienta para observarse y conocerse por medio del lenguaje, los olvidos y los sueños. Estas técnicas continúan desarrollándose hasta nuestros días e incluso tuvieron relación con *Las izquierdas*. Aquella influencia se tradujo en una total apertura de cada integrante a las ideas de los otros miembros de la banda. Es decir, gozábamos una especie de libre asociación, en la que, por ejemplo en la redacción de la letra de las canciones, se permitía tomar cualquier camino a fin de ver a donde nos llevaba. Ya después eligiendo lo que a los tres nos pareciera mejor:

"El método empleado por Freud para llegar a la verdad subyacente, oculta en los sueños consistía en tomar diferentes partes del sueño y alentar a sus pacientes a emplear la asociación libre -diciendo todo lo que acudía espontáneamente a su mente -en relación con cualquiera de los elementos del sueño. La idea general era que uno entra en un estado de no-integración, abriéndose, suprimiendo el control, en que uno ya no depende de su pensar cortical, en vez de lo cual deja que ideas, percepciones, recuerdos y visiones acudan libremente, incluso cuando parecen incoherentes, desconectados o inaceptables." (Varela:1999;83)

Es posible construir caminos novedosos e inesperados en nuestra forma de hacer arte, si tan sólo nos permitimos ver nuestras ideas y nuestros recursos con una perspectiva abierta, que muchas veces escapa de lo coherente, lo conectado y lo aceptable. Es muy diferente enunciar las cosas en voz alta que sólo pensarlas. Solo así nos acercamos a descubrir las frases o fórmulas que uno tiende a repetir. Sólo de esa manera se pueden descubrir los propios esquemas mentales y, si se requiere, transformarlos.

Joyce, psicóloga encargada de explicarle el psicoanálisis al Dalai Lama dice:

"Eso se llama asociación libre. Como ustedes pueden ver, el único lugar en que nos permitiríamos hablar de ese modo descontrolado es en el psicoanálisis. Si lo hiciéramos en otro lugar, ¡pronto quedaríamos sin amigos! Todos reímos ante la imagen de vivir nuestra vida en libre asociación, trastornando a todos con nuestra ambivalencia consciente e inconsciente.

Joyce continuó: "La asociación libre lo lleva a uno a expresar sentimientos e ideas que uno nunca habría querido contarle a nadie, ni siquiera a uno mismo. De este modo se obtiene cierto nivel de verdad acerca del propio ser y de la propia manera de relacionarse con otros y con la vida en general'." (Varela:1999;84)

Parte de la fortuna de *Las izquierdas* radicaba en que en el contexto creativo cualquier comentario colado y raro era muy apreciado. Esto causaría una sensación de verdad parecida a la descrita por aquella psicóloga, pero a partir de un acto creativo más que de un psicoanálisis como tal.

Alguna vez yo dije "Gabo es una mujer", cantando el riff que el *Panzón anónimo* nos había estado tratando de introducir a Gabo y a mí durante un ensayo. De tanto repetirlo para matar el tiempo de espera de un vagón vacío en la hora pico del metro, salió la canción *Maratón chafarama con Las izquierdas*, en cuya letra "Gabo es un agujero", una asociación fonética que terminó por hacernos sentido a los tres como para incorporarla y hacer canción a partir de ella. Todo sirve: Igualmente el título del disco *Maratón chafarama con Las izquierdas* surgió de un comentario a medio ensayo en el que en realidad lo estábamos haciendo muy mal todo, pero "eso" quedó.

"*Maratón Chafarama con Las Izquierdas* (hasta se siente bien decirlo) es, en efecto, un collage maratónico de *lo-fi* contestatario, a base de una batería, una guitarra eléctrica al volumen 11, una trompeta, alguna armónica y un tubo (sí, para *pole dancing*). Podríamos ponernos a hablar de las presentaciones en vivo de *Las Izquierdas*, donde un tipo de 1.90 hace solos mientras se columpia del tubo, una chica *to-plex* golpea la tarola con furia y un trompetista, igualmente en pelotas, eleva a nivel mítico el *performance*, pero mejor pasemos a hablar del disco..." (Andrés Muri-



llo para el blog *Red Bull Panamerika*, 7 de abril de 2015)*

Revisando un libro que habla sobre la evolución musical, performática y visual de David Bowie, encontré en una parte:

"Cuando el sujeto es incapaz de lidiar con sus impulsos y por lo tanto niega su existencia, ellos son empujados al subconsciente donde tarde o temprano emergen como una neurosis[...] La forma positiva de lidiar con una perversión no aceptada socialmente es expresándola a través de Arte -y esa es la explicación Freudiana básica de tantos significados escondidos en obras maestras" (Devereux:2015;322)**

A veces al momento de tomar decisiones que realmente nos comprometen como el contenido de nuestra obra artística, ¿no es verdad que tendemos a reprimirnos lo que nos pueda avergonzar o nos pueda hacer ver mal? El arte es un campo abierto y para su concepción, es válido explorar en formas y temas que realmente nos inquieten. En un ensayo, la performancera mexicana Pilar Urreta escribe:

"[...]lo que he propuesto, a lo largo de la exploración y la reflexión, ha sido adentrarnos en la intimidad de nuestro proceso, encontrar el centro, en origen de nuestro impulso creador, y escuchar su voz con atención y honestidad. Me parece que las palabras de Joseph Campbell vienen precisas para concluir:

Allí donde pensábamos que encontraríamos algo terrible, encontraremos un dios; allí donde pensábamos matar al otro, será nuestro propio ego el que sacrificaremos; allí donde pensábamos caminar hacia el mundo exterior, nos dirigiremos hacia el centro de nuestra propia existencia; allí donde pensábamos estar solos, estaremos con el mundo todo" (Urreta:2005;99)

Al lado de Andrés aprendí esa lección. Después de ver, por ejemplo, que una idea que yo tuve y me parecía ridícula, se convirtió en una de las canciones más pegajosas de *Las izquierdas*: Él se robó mi dinero. Yo había hecho la canción para desahogarme una vez que se me desapareció un dinero de mi alcancía, y se la canté a él. Tiempo después con *Las izquierdas*, él le puso guitarra y mi primera reacción fue negarme por completo a integrarla al set de canciones de la banda. Algo similar me pasó con su idea de incorporar mi tubo de baile a los shows. Mi primera reacción fue también decir no (y no, y no).

"Y sabes qué? Imagínate, son tres güeyes que ya llevan ensayando como 8 meses o tal vez hasta más y siempre hubo un *pinche* tubo en medio de ellos. Así, hay videos, y nunca nos pasó por la *pinche* cabeza." (Gabriel Juárez para microdocumental de *Martes mediáticos de Las izquierdas*, 2 de junio de 2015)***

"Además de tocar como unas bestias venidas del averno es extremadamente divertido ver esa reapropiación del tubo que hacen *Las izquierdas*. El *pole dance* ya no es la expresión vertical del *strip tease*, sino un elemento tangible para expresar rabia, deseo, hambre de escenario, exhibicionismo y *punkitud*. Como quien dice, el tubo se convierte en un instrumento no musical importantísimo que juega un papel único en el escenario como elemento de extremo poder, un falo metálico de dos metros y medio que confronta constantemente con fantasías y roles a la audiencia" (Ali Gua Gua para el blog *Underground Latin Music*, 3 de septiembre de 2014)****

¿Cómo iba yo a saber que abrir mi universo a posibilidades que se me hacían ilógicas o fuera de lugar iba a provocar reflexiones de esta naturaleza? Aquel

* Fragmento del texto "Maratón chafarama con Las izquierdas" recuperado de: [http://rmaradio.herokuapp.com/panamerika/maraton-chafarama-con-las-izquierdas-2] (actualmente perdido)

** Cita original: "When the subject is unable to cop with his/her drives and therefore denies their existence, they are pushed into the subconscious where sooner or later they surface as a neurosis... The positive way of coping with a socially non-accepted perversion is expressing it through Art -and that is the basic Freudian explanation for so many hidden meanings in masterpieces (Devereux:2015;322)

*** Video "Maratón Chafarama con Claudia Jimenez. (Ese es el PRI)" disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=VypBasITpY]

**** Fragmento recuperado del texto "Las izquierdas": [https://undergroundlatirmusic.wordpress.com/2014/09/03/las-izquierdas/]

fragmento lo tomé de un texto que Ali Gua Gua (Alicia Gardoki) publicó al poco tiempo de alternar con nosotros en el escenario del *Foro Alicia* con su set tropical de *DJ* por primera vez.

Y justamente eso es lo interesante de abrirse a cualquier dirección que nos insinúe nuestra mente o la de nuestros compañeros. Que muchas veces provoca que realicemos cosas que parecían imposibles. Y se puede expandir tanto que acabamos, por ejemplo, siendo multidisciplinarios, transdisciplinarios, interdisciplinarios, cuando muchas de las estructuras del mundo exterior nos dicen que incluso el sólo hecho de ser artista es lejanísimo. Pero, haciendo las respectivas búsquedas documentales, podemos ver que ni siquiera somos los únicos que tienen la preocupación, la inquietud de incluir en nuestro ser y conocimientos varios enfoques, diversos elementos que se distribuyen entre "lo disciplinario":

"La *transdisciplinarietà* concierne, como el prefijo 'trans' lo indica, lo que está a la vez entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente en el cual uno de los imperativos es la unidad del conocimiento." (Basarab:1996;35)

Si empezamos a permitirnos tomar las direcciones que nuestra mente nos indica (ya sea basándose en su intuición o en su experiencia), tal vez lograremos acercarnos un poco más a esa unidad del conocimiento que menciona el físico Nicolae Basarab en su Manifiesto sobre la Transdisciplinarietà.

Además, ya explorando los campos de la investigación teórica, veremos que, incluso, desde la mitad del siglo XX, hay propuestas para separar por grados la integración de los saberes. Dentro de estas propuestas, sería en la transdisciplina donde se integran más estrechamente las diferentes actividades (campos, disciplinas) involucradas en un mismo proyecto, llegando incluso a la hibridación de sus métodos, conceptos, etc. Luego le seguiría la interdisciplina, en la que se ve una interacción entre las diferentes actividades, logrando generar objetos nuevos a través de esta integración. Y por último, en la que se relacionan más superficialmente los saberes, sería la multidisciplinaria; en ella se puede hablar de una yuxtaposición, un complemento que hace una actividad a otra que es la principal dentro de un proyecto o propuesta.

En el caso de *Las izquierdas*, como ya mencioné antes, fue desde la inocencia y el uso de recursos (tanto técnicos, como materiales) disponibles, que lo que empezó con intenciones puramente musicales, se fue poco a poco trenzando con la acrobacia en el tubo, los vestuarios, la decoración escénica y la personalidad virtual dada por los videos y fotografías. Así fue que se convirtió en un show que dependía de todos estos elementos para ser. Quizás entonces hablaríamos de una transdisciplina.

Pero no está de más ahondar en estas diferencias, a fin de no vernos temerosos ante el uso de alguna de estas propuestas conceptuales:

"[...] entendemos a la multidisciplinaria como el esfuerzo indagatorio convergente de varias disciplinas diferentes hacia el abordaje de un mismo problema o situación a dilucidar. Por lo general, tal problema o situación ha venido siendo indagado por una u otra disciplina como su objeto de estudio y, en cierto momento dicho objeto de estudio comienza a ser abordado "multidisciplinariamente", con el concurso convergente (a veces de los métodos, a veces los desarrollos conceptuales) de otras disciplinas." (Sotolongo y Delgado:2006;66)

Vemos que en la multidisciplinaria se da una división muy clara entre lo disciplinario, y que se habla de métodos. Por otro lado:

"[...] la interdisciplina la comprendemos como aquel esfuerzo indagatorio, también convergente, entre varias disciplinas -y, por lo mismo, en ese sentido, presupone la multidisciplinarietà- pero que persigue el objetivo de obtener "cuotas de saber" acerca de un objeto de estudio nuevo, diferente a los objetos de estudio que pudieran estar previamente delimitados disciplinaria o incluso multidisciplinariamente. [...] la interdisciplina es una empresa indagatoria más ambiciosa que la multidisciplinaria." (Sotolongo y Delgado:2006;66)

La interdisciplina, nos introduce, entonces, a una novedad. Digamos que se crea un objeto que no existiría si solo se utilizara sobre él una disciplina. El último concepto propuesto por estas teorías sería:

"Investigación transdisciplinaria. Investigación colaborativa e integrada de comunidades epistémicas (disciplinares y/o no disciplinares) para resolver un problema/pregunta que requiere de la construcción explícita de nuevos puentes cognitivos entre diferentes campos disciplinarios y que puede incorporar razonamientos analógicos de distintas comunidades epistémicas (no sólo académicas)." (Evaluación de proyectos:2014;39)

De este fragmento me parece clave el uso de analogías, porque involucra transponer los pensamientos ya categorizados, atrevernos a moverlos de lugar para ver con otra luz.

76

Quizás el motivo por el que tanto estamos buscando juntar el conocimiento, lo disciplinar y no disciplinar, es porque es natural para muchos abarcar la totalidad de lo que percibimos y querer comprenderlo. Tal vez no necesariamente desde una sobre-especialización, pero sí con unas habilidades básicas o avanzadas que sepan integrarse a un mundo real, en movimiento.

"[...] todavía prevalecen indefiniciones, polémicas y aproximaciones diferentes al objetivo común de crear nuevo conocimiento, ya sea mediante un ensanchamiento de las fronteras disciplinares o mediante la fusión de conceptos o disciplinas tradicionalmente separadas. Se ha escrito que la discusión se ha centrado en muchas ocasiones sobre los prefijos multi, inter, trans, más que sobre el sustantivo en sí mismo." (Evaluación de proyectos:2014;32)

Me gusta pensar en aproximarse a los proyectos desde las necesidades primarias, y dejar que ellos tomen su forma y elementos necesarios en el camino, conforme van realizándose. Y para esto es útil la metáfora del creador como un eje que atraviesa (sin tanto respeto ni miramientos a estas clasificaciones elaboradas desde el campo de la investigación científica sobre todo) las actividades y modos de hacer que le parecen necesarios. De ahí el uso de la palabra "transversalidad" como identificación para esta recolección incesante de los elementos útiles para la creación de nuestros proyectos artísticos.

3. Una manita de gato

¿Cuál es la necesidad o el beneficio de crear personajes que muchas veces suplen nuestra propia persona y usarlos para encararnos al mundo exterior como creadores? A veces los usamos como un puente para que lo que expresamos tome mayor fuerza.

"El seudónimo le desprende al escritor de lo más pesado de sí mismo; lo coloca frente de sí como una invención más de su imaginación, pero la invención de la que se poseen los secretos y a la que es más fácil insuflar la vida verdadera[...] Hay quien no tiene bastante decisión para adoptar un seudónimo, pues en el primer momento tiene el acto algo de suicidio" (Gómez De la Serna:1935;5)

A veces plantearse a sí mismo como un personaje es fruto de la necesidad de que exista un ser que no cargue con la propia historia, sino que sea nuevo, que se le pueda poner el aspecto, las palabras, las expresiones que uno quiera. Y esta creación de personajes se usa no solamente en el ámbito de las artes, sino en otros contextos, donde la proyección de sí mismo moldeable a voluntad hacia el exterior, es una comprensión de una especie de poder, una especie de barrera entre nuestro ser vulnerable y nuestro propósito. Pienso en el subcomandante Marcos, el personaje que en 1994 salía en los periódicos hablando de lo que defendía y exigía el Ejército Zapatista de Liberación Nacional con su breve guerra armada: el reconocimiento de la existencia y dignidad de los indígenas.

"Rafael Guillén, o quien quiera que sea, ya no es el estudiante postsesentaiochero de antes, amante de los libros, de las discusiones literarias y filosóficas, trotamundos, residente en París durante algunos meses. Abandonó todo esto, dejando atrás 'los muertos necesarios para entender que había que irse para regresar de otra forma, ya sin rostro, ya sin nombre, ya sin pasado, pero otra vez por esos muertos'. De ese pasado, sus palabras, sus gestos, conservaron una fuerza exuberante, una sensibilidad y un humor que mal ocultan su sorda angustia." (Le Bot:1997;7)

El personaje es una oportunidad imaginada por el mismo autor de éste. Es, como decía Gómez de la Serna, un tipo de suicidio. Pero eso implica que también es una especie de renacer, producto de un atrevimiento muy grande de "disolver el ego", y a la vez de tomar lo que sirve, lo que escogemos de nuestro interior, lo que encontramos valioso, útil de proyectar, descartando partes de nosotros que en el aspecto performático quizás no favorecen el mensaje que buscamos que se entienda.

"El que ha pasado por ese momento irremediable de la posibilidad del seudónimo y no lo ha adoptado, ya no podrá corregir su indecisión. A veces pensará: '¿Qué no hubiera yo escrito de haber tenido un seudónimo!'" (Gómez de la Serna:1935;5)

Llevar a la vida un personaje inventado por uno, y que será presentado mediante el cuerpo y el accionar del mismo creador, necesitará de las herramientas personales del uso de la energía de las que ya hablamos. Pero tampoco estarán de más algunas modificaciones contundentes de lo visual de nuestro cuerpo, llámense máscaras, maquillaje, vestuario y demás artificios.

En el caso de *Las izquierdas*, los tres parecíamos entender muy bien de lo que eso se trataba, puesto que antes de tocar, sin falta nos cambiábamos, planeábamos las capas de ropa de nuestros *strip-teases* y calentábamos nuestros cuerpos para entrar en escena, irrumpir no como las personas que ya llevaban dos horas en el lugar (bar, fiesta, foro), sino como un conjunto visual casi fantástico de *El panzón anónimo*, *Gabo Salvaje* y *Mery Buda*:

"*Panzón Anónimo* viste una falda negra que después se despojará para presumir su tanga. Y vestido así, o mejor dicho, desvestido así, prepara la rola 'Él se robó mi dinero', crónica urbana llena de onirismo. Es la primera vez que suena la estridente trompeta de *Gabo*, mientras *Panzón Anónimo* sube al tubo a tocar con la guitarra. Me recuerda a San Sebastián, aquel santo asesinado a flechazos y amarra-

77

a) do al tronco de un árbol, pero Panzón Anónimo, sujetando la lira y haciendo 'tubo'." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 23 de marzo de 2015)*

Y es que "un personaje" en un escenario es mucho más efectivo que "una persona" para encender las metáforas y las imaginaciones de los que presenciaban el acto. A veces funciona como recipiente de significados, se vuelve un símbolo. En él se pueden reflejar y depositar inferencias que nos rebasarían si sólo nos presentáramos como simples personas:

"Nos fijamos sobre todo en *Las izquierdas* - nos subraya Fabiola [integrante de la *Colectiva Las gafas violetas*... creemos en la micropolítica, en el feminismo radical]. Percibimos una propuesta transfeminista. Traen una cuestión más de destrucción del género, de subversión de roles." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 18 de abril de 2015)**

Me viene a la mente el músico David Bowie y su larguísima historia confeccionada con tan diversos personajes:

b) "Al convertirse en alguien más, David Bowie era capaz de ver el mundo y hablar/cantar sobre él a través de un punto de vista diferente, proyectando cosas que nunca habría proyectado como David Bowie -o incluso como David Jones[...] Esto se puede interpretar como la persona escénica de Bowie que lo hizo escapar de sus intentos previos de alcanzar el éxito musical, alentándolo a ir más allá de él mismo. (Deve-

reux:2015;350)***

Y pienso en lo curiosa que es esta constante necesidad de matar y nacer, incluso construyendo personajes sobre lo que ya es de por sí un personaje (por ejemplo Ziggy sobre Bowie, que a su vez está construido sobre David Jones).

"[...] en el caso de Bowie, la creación de personajes estaba construida no únicamente

para servir como una máscara que protegía a su persona real de la opinión pública -que podía ser muy cruel- pero también como una herramienta que le permitía experimentar sin filtros sociales y psicológicos. En su entrevista para *Crawdaddy!* en 1978, Bowie se refirió a Ziggy como 'una combinación de Prima Donna Arquetípica y Estrella de Rock Mesías. Eso pasó en varios personajes -la arrogancia y la cualidad del ultra-ego. A ellos les dejé tomar las cualidades reprimidas del ego que yo tenía, que me hubiera encantado producir en mi propia persona.'" (Bowie citado en White, 1978)" (Devereux:2015;348)****

¿No nos hace pensar incluso en nuestro actuar cotidiano y en todas las posiciones que tomamos en diferentes contextos? La diferencia la hace la conciencia, el saber, el decidir que lo estamos haciendo. De alguna forma a esas transformaciones se les puede dar una

*** Cita original: "By becoming someone else, Bowie was able to see the world and talk/sing about it through a different point of view, projecting things that he never would have as David Bowie-or even as David Jones... This can be interpreted as Bowie's stage personae being what made him scape from his previous attempts to reach musical success, encouraging him to go beyond his own self." (Devereux:2015;350)

**** Cita original: "...in Bowie's case, the creation of characters was built not only to serve as a mask that protected his real Self from public opinion -which could be very cruel- but also as a tool that allowed him to experiment without social and psychological filters. In his 1978 *Crawdaddy!* interview, Bowie referred to Ziggy as "a combination of Archetypal Prima Donna and Messiah Rock Star. That went through a lot of the characters -the arrogance and the ultra-ego quality. I left it to them to take on the repressed ego qualities that I had in me, that I would have loved to produce in my real persona." (Bowie cited in White, 1978)" (Devereux:2015;348)

* Fragmento del texto "Las izquierdas: lo punk del cuerpo", recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-lo-punk-del-cuerpo/]

** Fragmento del texto "Colectiva Gafas Violetas: Desde el lenguaje pensamos el mundo", recuperado de: [http://mh-radio.net/colectiva-gafas-violetas-desde-el-lenguaje-pensamos-el-mundo/]

dirección intencional:

"Aunque en un principio el pasamontañas tenía una función exclusivamente utilitaria, adquirió luego la de máscara para ocultar la identidad personal y crear una imagen con la que los olvidados, y con ellos todos los mexicanos ávidos de justicia, pudieran identificarse, sin importar sus diferencias. «Cualquier mexicano puede enfundarse un pasamontañas de estos y volverse quien soy yo.». El pasamontañas es un espejo para que los mexicanos («tomen un espejo y mírense.») se descubran, para salir de la mentira y el miedo que los enajenan. Un espejo que llama al país a interrogarse a sí mismo sobre su porvenir, a reconstruirse, a reinventarse. (Le Bot:1997;7)

Es decir, un símbolo:

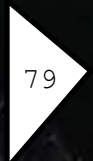
"Se puede definir el símbolo, de acuerdo con A. Lalonde, como todo signo concreto que evoca algo ausente o imposible de percibir" (Durand:1971;13)

A veces actos performáticos mucho menos trabajados que los de Bowie, quizás por el mismo desconocimiento de lo inefable o incapacidad de enunciarlos, dejan mucho más abierto su significado. Personalmente yo encuentro esta forma (la zapatista, digamos) un poco más consecuente con los alcances humanos. Esta imperfección, este inacabamiento, ayudan a que los gestos sean absorbidos como símbolos, antes que como explicaciones lógicas-freudianas-psicológicas de lo que se está llevando a cabo:

"El zapatismo aporta más preguntas que respuestas, sin duda. Ésa es una limitación suya, pero en ello también radica su interés y originalidad. Si este libro puede contribuir a la comprensión del zapatismo por aquellos que no son zapatistas, e incluso por

los zapatistas mismos, como desea Marcos; si abre alguna perspectiva o suscita un esbozo de respuesta, por modesta que sea esta contribución, habrá cumplido su propósito" (Le Bot:1997;4)

Es eso lo que escribe el autor Yvon Le Bot, un sociólogo extranjero que se dio a la tarea de entrevistar directamente a los dirigentes zapatistas de aquel tiempo.



4. ¿Para qué chingados quieres ser famoso?

La fama es una condición que a muchos artistas anima, a otros les cohibe la creatividad, y a algunos más les provoca sentimientos de fracaso.

Yo la entiendo como el fenómeno a través del cual personas que tú no conoces te conocen a ti. Se puede dar en muy diferentes escalas, con muy diferentes intensidades en muy diferentes duraciones de tiempo. Algunas veces es instantánea debido a la difusión y compartición de material por Internet en la actualidad. También cabe mencionar que puede llegar por toda clase de motivos, que van desde la sorpresa por las increíbles habilidades de alguna persona, hasta el morbo por un tiroteo o asesinato fuera de la regla común, pasando por gamas menos extremas, como los efectos humorísticos o la identificación de emociones del público con personas de todo el mundo.

El caso es que, teniendo a la mano las herramientas de comunicación con las que contamos en la actualidad, no estará de más preguntarnos a manera de pensadores clásicos: Si la fama llegara a mí, ¿para qué podría usarla?

"Lo que me rompía el corazón es la gente que

lo miraba y pensaba que ser *yonqui* era *guai*. Para mí, el comportamiento de Sid era un acto criminal contra la humanidad porque era un ejemplo de autodestrucción.

¿Cómo le puede parecer eso atractivo a nadie? Y luego estaban los medios, siempre dispuestos a empaquetarlo y venderlo porque desviaba la atención del contenido político de las canciones." (Lydon:2015;360)

Este fragmento lo tomo de la autobiografía del vocalista de los *Sex Pistols*, Johnny Rotten, quien habla de su fallecido amigo y bajista de la banda. Sid Vicious pasó a la historia con la fama de no haber sabido tocar su instrumento, de haber asesinado a su novia y de haber muerto sumamente joven a causa de una sobredosis de heroína. Lydon escribe:

"Sid, amigo mío. Entrar a la banda acabó con él. Me rompe el corazón. Lo arrastró al abismo y, al mismo tiempo, hizo que la banda fuera mejor." (Lydon:2015;341)

La historia del *rockanroll* está llena de aquellos relatos de muertes tempranas, siendo aquel un lado algo oscuro de la fama. Pero yo intuyo que con estas herramientas que vamos recolectando (la disolución del ego, la apertura a nuestras oscuridades y la conciencia de uno mismo como personaje que performa) se puede hacer de la fama una herramienta más que un deseo:

"Desear algo es, en definitiva, tendencia a la posesión de ese algo; donde posesión significa, de una u otra manera, que el ob-

jeto entre en nuestra órbita y venga como a formar parte de nosotros[...] el deseo muere automáticamente cuando se logra" (Ortega y Gasset:1939;12)

Eso nos dice Ortega y Gasset en sus extensos estudios sobre el amor, con la intención de descubrir la diferencia entre amar a alguien y desear a alguien. Pero en este caso a mí me sirve para hablar del deseo de fama. Que según esta definición, sería querer poseer la fama, querer que forme parte de nosotros.

Y he aquí la primera clave: ...quizás si la entendemos no como una posesión, sino como una circunstancia, nos será menos abrumador lidiar con el concepto. Me gustaría hablar un poco de los *Rupestres*, un grupo de músicos mexicanos que se dieron aquel nombre en colectivo desde los 1980's:

"La propa anunciaba: 3 días, 7 cantantes, 100 rolas, solistas y acompañandistas, *Foro del Dinosaurio*, 19.00 hrs. 200 varos; Rockdrigo González y Roberto González el primer día, para el día siguiente: Jaime López (con todo y Cecilia Toussaint), Eblem Macari y Rafael Catana (acompañado de Mario Mota y el que esto escribe); para terminar la tercera fecha con: Memo Briseño y Alejandro Lora (en dueto) y Roberto Ponce... Todo esto hubiera quedado en una tocada más del desarticulado movimiento *rockero* de la ciudad, sin embargo representó un atractivo inusual y la gente abarrotó el foro del Museo de Chopo desde la primera presentación, como un reguero de pólvora[...] la mención de que algo nuevo había surgido (no se sabe qué) iluminó nuestras vidas." (Arrellín:s/a;2)

Y bueno, como vemos, entre aquella lista de músicos el más famoso hasta hoy en día es Alex Lora. Le sigue el fallecido Rodrigo González. Pero lo encantador de este autonombreado colectivo son sus declaraciones en un manifiesto del tipo de los que se hacían en las Vanguardias. Fausto Arrellín, uno de los músicos más allegados a Rockdrigo y un hombre que hasta este día sigue involucrado con los ideales que en esa época proclamó, nos dice:

"Aventuraré una breve definición de lo que para mí significa: La mayoría de los nombrados de esa forma vienen de tradiciones rocanroleras (blues, rythm and blues, rock de los 60's y los 70's), además de un conocimiento de los estilos musicales mexicanos (el guapango, el

son, el bo- lero), han parti- cipi- pado con o en grupos de rock, sus le- tras narran experiencia vitales re- lacionadas con la ciudad y los per- sona- jes que en ella viven, leen.

En fin como diría el buen *Redro- go* [Rodrigo González] en su manifiesto:

Los rupestres por lo general son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto chango y

faramalla como acostumbran los no rupestres, pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron; son poetas y locochones; rocanroleros y trovadores.” (Arrellín;s/a:3)

Y, lo que me parece más atractivo, es la fuerza que toma su historia cuando a la fecha (2018) continúan teniendo presentaciones íntimas, modestas y con una gran calidad musical que estoy segura que no a pocos ha hecho estremecer. Pero, ¿a dónde quiero llegar con esta charla sobre los Rupestres? Quizás a iluminar un área sombreada de nuestras ingenuas mentes. Una que nos dice que la fama es buena, deseable, una meta. Quizás podemos observar la fama desde otro punto de vista que se viene gestando desde los 1960's, que sitúa al espectáculo en el lugar que antes tomó la religión. Coincidiendo estos pensamientos con la aparición y esparcimiento del televisor, el cual ha provocado que la mayor y más lejana ilusión del ciudadano común sea ser parte o ser visto y apreciado como o por la farándula:

“El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa. La técnica espectacular no ha podido disipar las nubes religiosas donde los hombres situaron sus propios poderes separados: sólo se los ha relegado a una base terrena. Así es la vida más terrena la que se vuelve opaca e irrespirable. Ya no se proyecta en el cielo pero alberga en sí misma su rechazo absoluto, su engañoso paraíso.” (Debord:1967;15)

Aquel punto de vista nos muestra el espectáculo como una aspiración que nos lleva a despreciar nuestra propia vida. Y tal vez considerarlo con esa cruda luz nos motiva a encontrar oportunidades en contextos más modestos. Ya sin buscar legitimidad, reconocimiento masivo, no fama, sino comunicación, conexión y la posibilidad de contribuir con nuestro servicio de artistas a formar comunidad humana.

En el curso de *Las izquierdas*, fue Andrés el más entusiasmado con la compartición mediática de nuestras creaciones y hazañas. Por eso, sabiendo ver las oportunidades que brindan los medios de comunicación y redes sociales,

en algún punto se decidió a hacerse de una cámara profesional, tomar un taller de edición de video en *Casa Gomorra* e inaugurar lo que él bautizó como *Martes mediáticos con Las izquierdas*. El objetivo de esta dinámica era estar presentes en la realidad virtual, es decir, autopublicitarnos.

Me parece valioso el tomar en las propias manos el poder de hacer y de comunicar, arrebatándole así los tintes de esperanza y de magia a la difusión del trabajo propio:

“Afortunadamente aún se puede creer en ese rock, que como bien comentó Ali Gua Gua, *Las Izquierdas* 'cultivarán tablas y un sincero following antes de pasar por el estudio en lugar de debutar en el *Vive Latino* y no saber qué hacer cuando se les rompa una cuerda'”. (Orlando Canseco para *MH Radio*, 10 de marzo de 2015)*

* Fragmento del texto “Las Izquierdas lanza su primer disco: ‘Maratón Chafarama con Las Izquierdas’”, recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-lanza-su-primer-disco-maraton-chafarama-con-las-izquierdas/]



Al igual que regresar la comunicación directa entre el artista y quien se siente identificado con su mensaje:

“[...] cuando por cualesquiera razones un ritual funciona, el intercambio de cualidades entre

los polos semánticos parece (según mis observaciones) alcanzar efectos genuinamente catárticos, ocasionando en algunos casos verdaderas transformaciones de las personas y las relaciones sociales.” (Turner:1974;29)

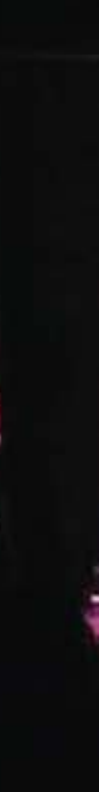
Después de los *Sex Pistols*, Johnny Rotten (quien a la fecha cuenta con 60 años de edad) fundó el proyecto *Public Image Limited (PIL)*, con quienes todavía performa. Y, habiendo salido vivo de la lección de la fama, nos dice sobre sus intenciones con *PIL*:

“Nos haríamos hueco por la calidad de lo que hacíamos y no por volumen de ventas. La palabra ‘limited’ se refería a limitar nuestra imagen pública, a no permitir que las revistas de cotilleo llegaran a nosotros, a que nuestra vida privada siguiera siendo privada, a trazar unos límites muy claros con la industria publicitaria y su avidez por los escándalos. Eso era exactamente lo que Malcolm [el manager de los *Sex Pistols*] había cultivado y que a mí me había parecido tan nocivo. Es perjudicial para la salud, de verdad que lo es.” (Lydon:2015;411)

Por su parte, el fin de *Las izquierdas* llegó paradójicamente el mismo mes en que se presentó el disco en el *Multiforo Alicia* y en que aparecimos en las páginas de la edición impresa de *Play Boy* de México*, en un artículo escrito por el editor de la misma, Arturo J. Flores. El chiste se cuenta por sí mismo...

Posiblemente la fama nunca fue ni el objetivo ni el destino de la banda. Ya quebradas *Las izquierdas*, una de las últimas cosas que Andrés me dijo fue: “Mi misión era ayudarte a cumplir tus sueños, y pues ahí está. [ya tienes disco]”

* Para leer el artículo, se podrá conseguir una edición impresa de *Play Boy México* septiembre de 2015, o revisar las páginas escaneadas en: [http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/resenas-sobre-las-izquierdas/arturo-j-flores/]



LA TROMPETA

"... soy Gabo Salvaje, toco la trompeta, la armónica, canto, grito, hago pole dance, también hago algunas ilustraciones, el diseño de las cosas, de carteles, del disco, ¿qué más? Ah pues también ayudo siempre, bueno es que todos hacemos de todo en esta banda, ¿no?, como al parecer se debe de hacer." (Fragmento del show de televisión *Cero Decibeles* 10 de junio 2015)*

Gabo tenía 27 años de edad cuando *Las izquierdas* empezaron a tocar. Su aporte en la instrumentación era la trompeta, las armónicas y la voz. Con el lujo de su trompeta nos hacía brillar, ya que

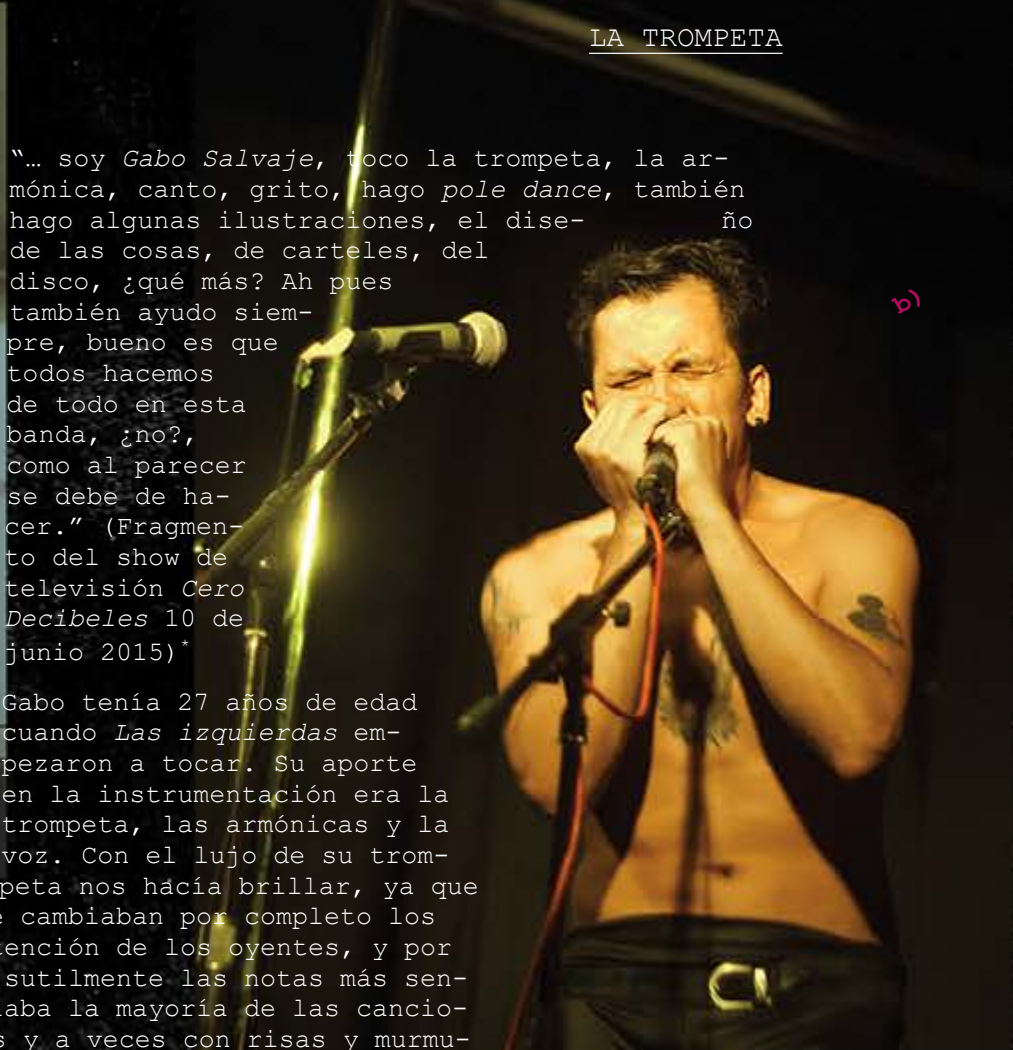
sacaba sonidos tan contundentes que cambiaban por completo los lugares a la vez que captaban la atención de los oyentes, y por otro lado con su armónica arrojaba sutilmente las notas más sensibles y expresivas. Con su voz guiaba la mayoría de las canciones, atacándolas a veces con gritos y a veces con risas y murmullos que venían de la plena improvisación.

El superpoder de Gabo era el peso de su presencia escénica, al igual que el alto valor de su amistad, de tenerlo como aliado. Quizás eso era en parte porque había elegido un camino artístico que difería tanto de lo que su familia le había enseñado, que su acción era un reflejo puro y poderoso de

su grande fuerza de voluntad.

Su forma de componer las canciones en *Las izquierdas* era totalmente de las entrañas, aceptaba o rechazaba ideas rápidamente, y cuando realmente sentía fluir alguna que le hubiera enganchado, sugería los textos más chistosos y ocurentes, divirtiéndose con juegos lingüísticos y expresiones ultra-locales que nos hacían estallar de risa.

Quisiera ahora descifrar qué es lo que yo encuentro tan poderoso en el modo de hacer de este artista, poniendo en palabras algunos rasgos que se me contagiaron al trabajar a su lado:



* Video "Cero Decibeles - 10 de junio 2015 - Las izquierdas", disponible en: [<https://rampeviento.tv/?p=626>] ó [<https://vimeo.com/130709824>]

1. Me reiré del mundo

"Me reiré de mí mismo porque el hombre es lo más cómico cuando se toma demasiado en serio[...] Nunca permitiré que me vuelva tan importante, tan sabio, tan grave y reservado, tan poderoso, que me olvide de reírme de mí mismo y de mi mundo. En este asunto seguiré siempre siendo un niño, porque solo como un niño se me ha otorgado la habilidad de admirar a los demás; y mientras admire a otro nunca me formaré una opinión excesiva de mí mismo" (Mandino:1976;97)

Og Mandino, un vendedor por oficio con la vocación de la "autoayuda" nos explica que cambiar ciertos hábitos nos puede ayudar a desarrollar una perspectiva más sana de la vida.

Tenemos que contar con cierto sentido del humor para asignarnos un acto, nombrarlo y llevarlo a cuestras, incluso ante las desaprobaciones. El filósofo Henri Bergson tiene en su haber un ensayo titulado *La risa*, donde infiere:

"[...]lo cómico tiene algo de estético, pues aparece en el preciso instante en que la sociedad y la persona, libres ya del cuidado de su conversación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte." (Bergson:1899;28)

Pienso en Gabo, y su el sentido del humor involuntario. Éste le obsequiaba un tremendo grado de humanidad a los actos de *Las izquierdas*, donde los tres nos hacíamos parte de una escena que, sin música, sin contexto y sin público, quizás sería de lo más extraña.

"Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo" (Bergson:1899;39)

Mucho se me quedó grabado algo que escribió Joey Muñoz en un artículo después de visitarnos en un ensayo para realizar entrevista:

"La energía de ese ensayo supera el set en vivo de un *chingo* de bandas; no sabemos si nos dieron un show sólo para nosotros o si siempre ensayan con tantas ganas..." (Joey Muñoz para el blog *Noisey* de *VICE*, 30 de junio de 2015)*

Me parece que la impresión de Joey sobre nosotros toca un punto sensible, que se entremezcla con lo que antes escrito sobre disolver el ego. Al parecer hay un lugar, un espacio en el que se puede estar, en el que algo que puede ser muy ridículo en lo cotidiano de pronto ya no lo es. ¿qué es eso? ¿Será quizás lo que los antropólogos llaman espacio ritual, donde es válido lo que en otras ocasiones no, donde se subliman las acciones que provocan catarsis?

Sería muy ambicioso de mi parte querer profundizar en esa pregunta, pero lo que sí puedo hacer es observar como un punto común entre *performers* es la necesidad de saberse pequeños y risibles. Tomaré un pedazo del libro *Sick in the head* de Judd Apatow, un cineasta inclinado totalmente a la comedia. En su libro recopila entrevistas que le fue haciendo a lo largo de treinta años al círculo de comediantes de *Sitcom* y *Stand-up* de Estados Unidos, entre ellos, Jerry Seinfeld:

"Solía tener fotos del *Hubble* [un telescopio de la NASA] en la pared del cuarto de escribir en *Seinfeld* [La serie televisiva que mantuvo durante nueve temporadas]. Me calmaba cada vez que empezaba a pensar que estaba haciendo algo importante." (Apatow:2015;390)**

Ese es en cierto modo el patrón que menciono. En este caso se trata de *Seinfeld* viendo fotos de un satélite para situar su persona en un tamaño adecuado, un truco de humildad y ligereza como los que muchos hacemos para ser capaces de comunicarnos de frente con la sociedad, otorgando sin más lo que sabemos hacer.

"'Este palo de tres metros veinte es suyo', continúa diciendo *Panzón Anónimo*, mientras Gabo comenta al público: 'Nadie los va a juzgar: él (*Panzón Anónimo*) trae una tanga que tiene una capita!'. Todos ríen porque la tanga que lo viste es de *Superman*, 'Vamos a bajarle de huevos' dice Gabo y comienzan con 'No tengo tiempo' de Rodrigo González." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 23 de marzo de 2015)***

* Fragmento del texto "Las Izquierdas al Desnudo", recuperado de: [https://noisey.vice.com/es_mx/article/las-izquierdas-al-desnudo-entrevista]

** Cita original: "I used to keep pictures of the Hubble on the wall of the writing room at *Seinfeld*. It would calm me when I would start to think that what I was doing was important." (Apatow:2015;390)

*** Fragmento del texto "Las Izquierdas: Lo punk del cuerpo", recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-lo-punk-del-cuerpo/]



Desmond Morris habla del humano como "el mono desnudo" en un análisis zoológico:

"El mono desnudo, incluso en su edad adulta, es un mono juguetón. Esto es consecuencia de su naturaleza curiosa. Está llevando constantemente las cosas a su límite, tratando de sorprenderse a sí mismo, de impresionarse a sí mismo sin hacerse daño, y cuando lo consigue demuestra su alivio con el estruendo de sus contagiosas carcajadas." (Morris:1967;233)

"Sálvanos, Sálvanos, esta fiesta está aburrida!", era la frase que Gabo cantaba a media canción *Liz la encueratriz*. La letra fue hecha precisamente evocando los momentos de fiesta en los que uno se desaparece como ente serio y solemne, para convertirse en "un elegante rinoceronte" o románticamente "ver culos desnudos en las pupilas del ser amado".

De Gabo había que aprender a performar sabiéndose humano en todo momento, siendo transparente:

"¿Cómo se sienten hoy tus pezones?" pregunta Gabo Salvaje trompetista de *Las izquierdas*. 'Los pezones se sienten bien' contesta el *Panzón anónimo*, guitarrista mientras se abre la gabardina para mostrar los adornos que los cubren." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 11 de mayo de 2015)

En una parte de *La risa*, Bergson habla con algo de ternura y empatía, sobre por qué le parece tan cómico el personaje de Don Quijote:

"[...]una cosa es caerse en un pozo por torpe distracción, y otra cosa es caerse por ir mirando una estrella[...] estos espíritus

soñadores, estos exaltados, estos locos tan extrañamente razonables, nos hacen reír hiriendo en nosotros las mismas cuerdas, poniendo en juego el mismo mecanismo interior que la víctima de una novatada o el transeúnte que resbala en la calle. También ellos son andarines que caen, ingenuos a los que se les burla, corredores que van tras un ideal y tropiezan contra las realidades, cándidos soñadores a quienes acecha maligna la vida. Pero son ante todo unos grandes distraídos que llevan sobre los otros la superioridad de su distracción sistemática, organizada en torno a una idea central, de que sus malandanzas se hallan enlazadas por la misma inexorable lógica que la realidad aplica a corregir los sueños, engendrando así a su alrededor, por efectos capaces de sumarse unos a otros una risa que va agrandándose indefinidamente." (Bergson:1899;23)

Performar, entrar en escena, accionar irrumpiendo violentamente en la realidad.

El arte es un acto declarativo mediante el cual alguien, con un algo que decir, se hace presente. Y tratándose de un acto tan arriesgado para esta persona que se declara al mismo tiempo que se pone en la mira, vulnerable totalmente al juicio de los demás, ¿qué podría hacer este alguien, el artista, para no sufrir al verse expuesto? Quizás reír.

* Fragmento del texto "Las Izquierdas: tres años de punk & pole", recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-tres-anos-de-punk-pole/]

2. Ventajas y desventajas de comprometerse

Empezaré describiendo el mito fundacional de *Las izquierdas*: Andrés, Gabo y Mery (yo) habían empezado a pasar mucho tiempo juntos. Uno diría que empezaban a transitar en las calidades de un trío amoroso. Un día de abril del 2012 Andrés y Mery invitaron a Gabo a patinar a CU. La travesía, adornada con caídas, cansancio, recuperaciones y demás, los condujo luego de varios puntos de la ciudad, a tomar rumbo hacia Tultepec. Ahí pasaron la noche cantando *karaoke* y conviviendo con *Alita la Princesita* y *Elena de Troya*. Y así, sin previos planes, permanecieron juntos un par de días extra de lo que habían calculado. Viéndose implicados en tal nivel de comunicación, los tres sintieron que tenían una disposición suficiente para pasar largos tiempos con los otros. Esto, sumado a la necesidad de una actividad que los ocupara al estar juntos, los llevó a preguntarse, en el Tren Suburbano, de regreso a la Ciudad... "¿Por qué no hacemos una banda? Pongámosle *Las izquierdas*".

En su texto *El crepúsculo de los ídolos* de 1888, Nietzsche contesta su propia pregunta:

"¿Es el arte la consecuencia de la insatisfacción por la realidad? ¿O una expresión del reconocimiento por la felicidad gozada?" (Nietzsche:1888;25)

"[...]hay que excitar toda la máquina para que pueda comenzar el camino del arte. La plenitud, el exceso de fuerza, se encuentra en la base de todo arte" (Nietzsche:1888;24)

Me gusta examinar el fenómeno con esos ojos. Me gusta pensar que el arte implica una especie de violencia contra la realidad. Pero una violencia que viene de una plenitud, de una fuerza contenida. ¿Por qué? Porque es un mensaje más poderoso, más enérgico que la queja, que el lamento y que la lástima.

La filósofa contemporánea Marina Garcés habla en su texto *Un mundo común*, acerca de lo que es "entrar en escena". No está hablando necesariamente de las artes, sino del vivir mismo, el mismo performar de la vida:

"[...]tratar con la realidad honestamente significa también entrar en escena. Lo decía un dibujante: «No soy objetivo, sólo pretendo ser honesto. Por eso entro en escena...». La imagen es literal, puesto que él mismo se incluye en sus viñetas. No son lo que sus ojos ven, son fragmentos del mundo en los que él mismo está implicado. Ser honesto con lo real, por tanto, no es mantenerse fiel a los propios principios. Es exponerse e implicarse. Exponerse e implicarse son formas de violentar la realidad que los cauces democráticos de la participación y la libertad de elección neutralizan constantemente en todos los ámbitos de la vida social." (Garcés:2013;125)

En la mayoría de sus textos, ella ve que la solución de muchos de nuestros problemas actuales radica en la decisión de comprometerse: soltar las ideas de que solos e individuales estamos muy bien, cuestionar ese punto, dejar que entren los otros y salir al encuentro con ellos para entonces realmente implicarnos con la existencia.

Yvon Le Bot, contándonos la historia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, comenta a propósito del subcomandante Marcos:

"[...]la aportación de Marcos ha consistido en haberse dejado impregnar por la experiencia y el imaginario de los indígenas, en haber encontrado las palabras para transmitirlos, en haber hecho polvo, golpeando justo en el centro, todos los falsos lenguajes: los de las guerrillas marxistas-leninistas, que antes eran los suyos [...], el de la Revolución Mexicana institucionalizada y sus estereotipos indigenistas: ora arcaicos y sumisos, ora glorificados y transformados en piezas de museo o mero folclore. Pero también el lenguaje forzado y convencional que los propios indígenas emplean para expresarse en la lengua dominante, incluidas sus variantes indigenistas, progresistas o revolucionarias." (Le Bot:1997;8)

Ese fragmento explica el cambio que tuvo que hacer aquel subcomandante a fin de realmente ver y ser visto por las personas con quienes pretendía involucrarse, los indígenas. Es extraño cómo la organización de un Ejército que se rige por los principios que tiene el EZLN, nos remiten tanto a la creación de una obra de arte vigente:

"El momento decisivo en la génesis del zapatismo es aquel en que los guerrilleros descubren que su discurso revolucionario, universalista, no les dice nada a los indígenas, no despierta en ellos ningún eco, puesto que usurpa su aspiración universal. La conversión que los guerrilleros operan entonces en sí mismos al escuchar al Otro es el indicio de una recomposición del pensamiento y la acción colectivos en la perspectiva de una política del reconocimiento." (Le Bot:1997;10)

Asumirse comprometido, entregarse, comunicarse realmente con los demás en el contexto en el que nos hallemos envueltos es de lo que hablo. En este caso se trataba de un ejército en medio de la selva. En el caso de *Las izquierdas* se trata de algo quizás más vano, una banda de *punk*... Pero visto con ojos similares, nos hace entender el por qué de la capacidad de transformación que hay dentro de la hechura del propio mensaje. Ya que implica buscar una comprensión, un punto común que sea relevante, útil para todos los participantes, que comparta y provoque vida.

En aquel contexto, conforme fue avanzando el tiempo y nuestra banda se fue haciendo realidad, la comprensión del Otro se convirtió en pieza clave de nuestro devenir. En Gabo había una especial disposición a aprender, por ejemplo, el *Pole Dance* de mí, empujándonos a ejercitarnos juntos, poniendo el cuerpo como la garantía de que estábamos presentes e implicados.

"Así pues, la inversión de la filosofía nietzscheana significa sobre todo pensar el espíritu como traducción del cuerpo, por lo que aquel aparece como algo derivado y secundario con relación al cuerpo; el lugar por donde debe empezar la actividad del hombre es el 'cuerpo, el ademán, la dieta, la fisiología, el resto es consecuencia de ello[...]'. " (Nietzsche:1888;20)

Me parece curioso que *Las izquierdas* fueran siempre entendidas como una banda altamente corporal, y que gran parte de la interacción con el público se diera directamente por el cuerpo, por medio del tubo:

"Gabo: Hay una barrera muy rara entre quien está tocando y el público, y al poner el tubo en medio, vinculamos esas dos cosas. Se rompe esa barrera, porque en otras tocadas es como ir a ver a los toros o algo. Vas a tocadas para escuchar música, pero si le das ese elemento de tubo pues es un incentivo para ponerte loco" (Joey Muñoz para el blog *Noisey* de *VICE*, 30 de junio de 2015)*

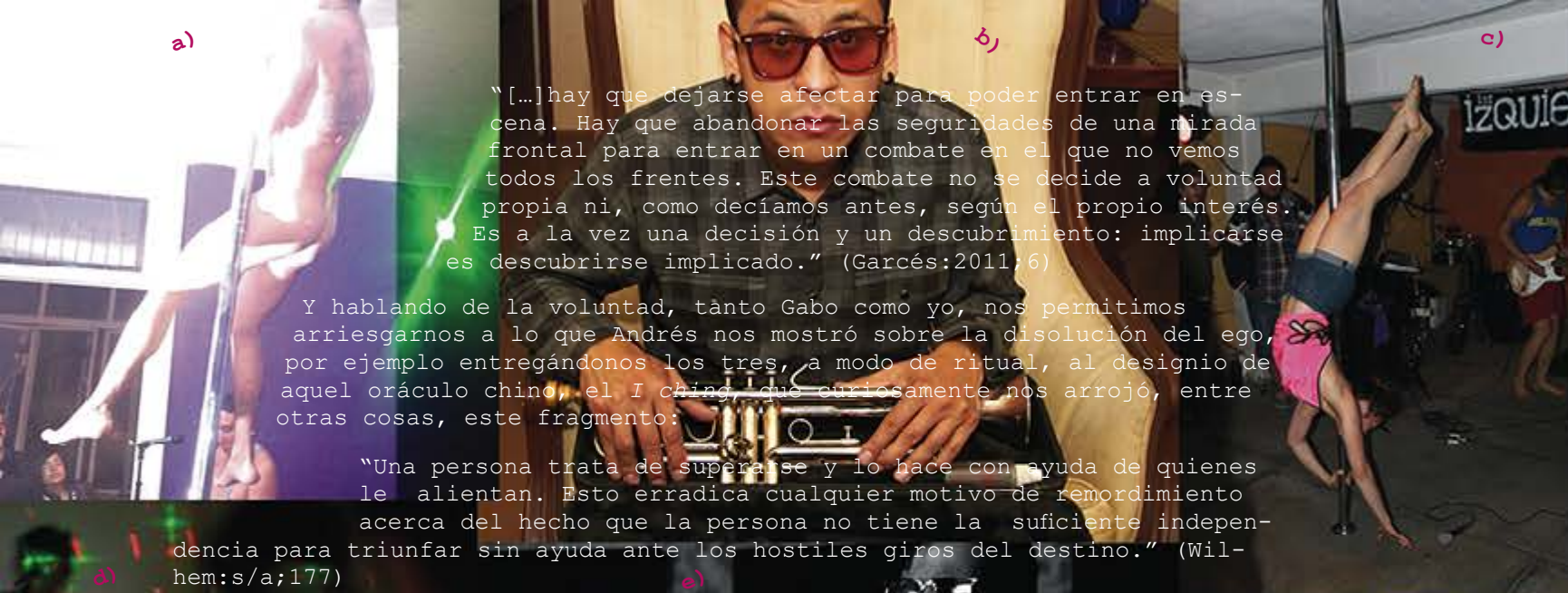
Entonces, podríamos ver el tubo como un puente que ayudaba a implicarnos totalmente con el momento del show. Aquí una narración que hizo Orlando Canseco sobre un *toquín*. La tomo para darnos una idea del tipo de relación que se daba entre el público y *Las izquierdas*:

"Se pueden encuerar - dice Gabo - ese wey está encuerado, María está encuerada... bueno... Yo voy a estar encuerado"... Y, efectivamente, es la hora en que Gabo se desnuda completamente. 'La gente pide Gabo'. Dice *Panzón Anónimo*; 'Pues todos hablan de Gabo. Me hubiera gustado tener una tanga como tú - dice Gabo a *Panzón Anónimo* - se me olvidó en mi casa'. Gabo desnudo comienza su acto de *pole dance* con la rola 'El hombre de las calles' que se lleva los gritos de la noche." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 23 de marzo de 2015)**

Marina Garcés nos recalca:

* Fragmento del texto "Las Izquierdas al Desnudo", recuperado de: [https://noisey.vice.com/es_mx/article/las-izquierdas-al-desnudo-entrevista]

** Fragmento del texto "Las Izquierdas: lo punk del cuerpo", recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-lo-punk-del-cuerpo/1]



a) b) c) "[...]hay que dejarse afectar para poder entrar en escena. Hay que abandonar las seguridades de una mirada frontal para entrar en un combate en el que no vemos todos los frentes. Este combate no se decide a voluntad propia ni, como decíamos antes, según el propio interés. Es a la vez una decisión y un descubrimiento: implicarse es descubrirse implicado." (Garcés:2011;6)

Y hablando de la voluntad, tanto Gabo como yo, nos permitimos arriesgarnos a lo que Andrés nos mostró sobre la disolución del ego, por ejemplo entregándonos los tres, a modo de ritual, al designio de aquel oráculo chino, el *I Ching* que curiosamente nos arrojó, entre otras cosas, este fragmento:

d) "Una persona trata de superarse y lo hace con ayuda de quienes le alientan. Esto erradica cualquier motivo de remordimiento acerca del hecho que la persona no tiene la suficiente independencia para triunfar sin ayuda ante los hostiles giros del destino." (Wilhem:s/a;177)

Ese fragmentito condensa muy bien la esencia del trabajo de los tres: las actividades que unos sabían hacer (ya fuera construir y estructurar ideas, resanar lagunas éticas, o incluso el salto transversal entre las disciplinas de comunicación visual, comunicación sonora, comunicación literaria y comunicación corporal) llenaban los vacíos, complementaban y hacían más legible el trabajo de los otros dos, logrando una unidad que en soledad no habríamos podido hallar. Los tres lo sabíamos y estábamos contentos con que así fuera. Aquel lenguaje metafórico del *I Ching* nos ayudó mucho a tomar decisiones complicadas con respecto a nuestro rumbo. Ya no aceptábamos actividades si chocaban con la ética con la que nos estábamos guiando.

Colocaré un largo fragmento que no pude acortar, por encontrar verdaderamente importante toda la explicación de Marina Garcés en relación a lo anárquico de la construcción de estas nuevas realidades culturales que muchos estamos buscando y creando en la actualidad:

f) "Desapropiar la cultura no significa ponerla fuera del sistema económico ni mucho menos defender una idea purista de cultura, un idealismo opuesto a cualquier tipo de materialidad. Todo lo contrario: desapropiar la cultura significa arrancarla de sus 'lugares propios', que la aíslan, la codifican y la despolitizan, para implicarla de lleno en la realidad en la que está inscrita. Por un lado, se trata de desapropiarla del sistema de marcas que la patentan[...] Por otro lado, se trata también de arrancarla de una determinada distribución de disciplinas (música, teatro, literatura, educación, etc), roles (creador, productor, crítico, espectador, etc.), relaciones (autor, propietario, consumidor, etc.) y lugares (escena, aula, librería, etc.) que dibujan el mapa de que reconocemos como ámbito de lo cultural y que nos permiten ubicarnos en él. No basta con fusionar, con mezclar disciplinas, con intercambiar roles. Ni siquiera basta con activar al espectador-consumidor-ciudadano o con proponer nuevas definiciones del trabajador cualificado como la 'clase creativa'.

Desapropiar la cultura es devolver a la idea de creación su verdadera fuerza. Crear no es producir. Es ir más allá de lo que somos, de lo que sabemos, de lo que vemos. Crear es exponerse. Crear es abrir los posibles. En este sentido, la creación depende de una confianza en lo común. No es necesariamente colectiva y muchas veces depende de riesgos asumidos en solitario. Pero toda creación apela a un nosotros aún no disponible y la vez existente." (Gar-

"Las izquierdas".

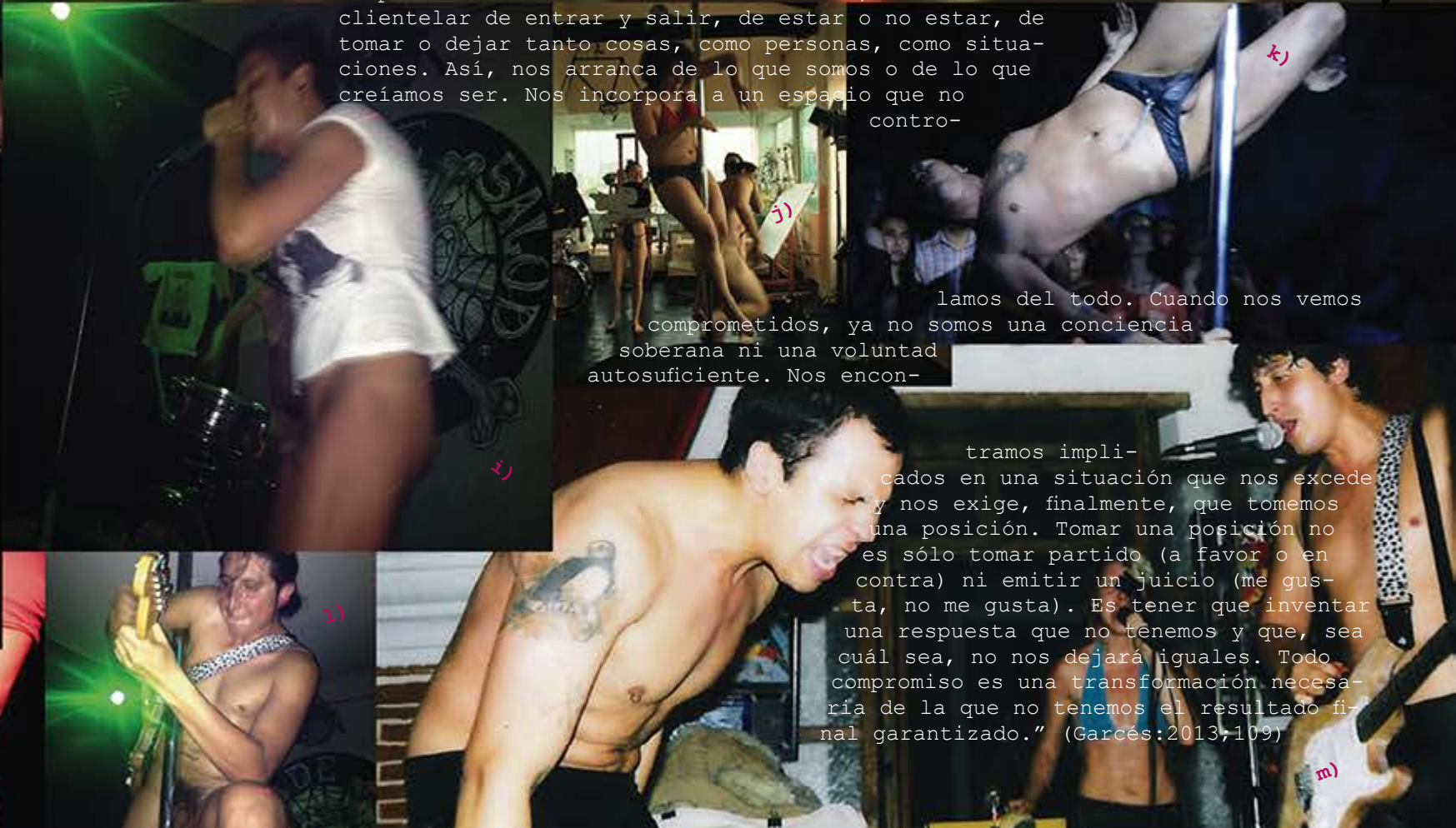
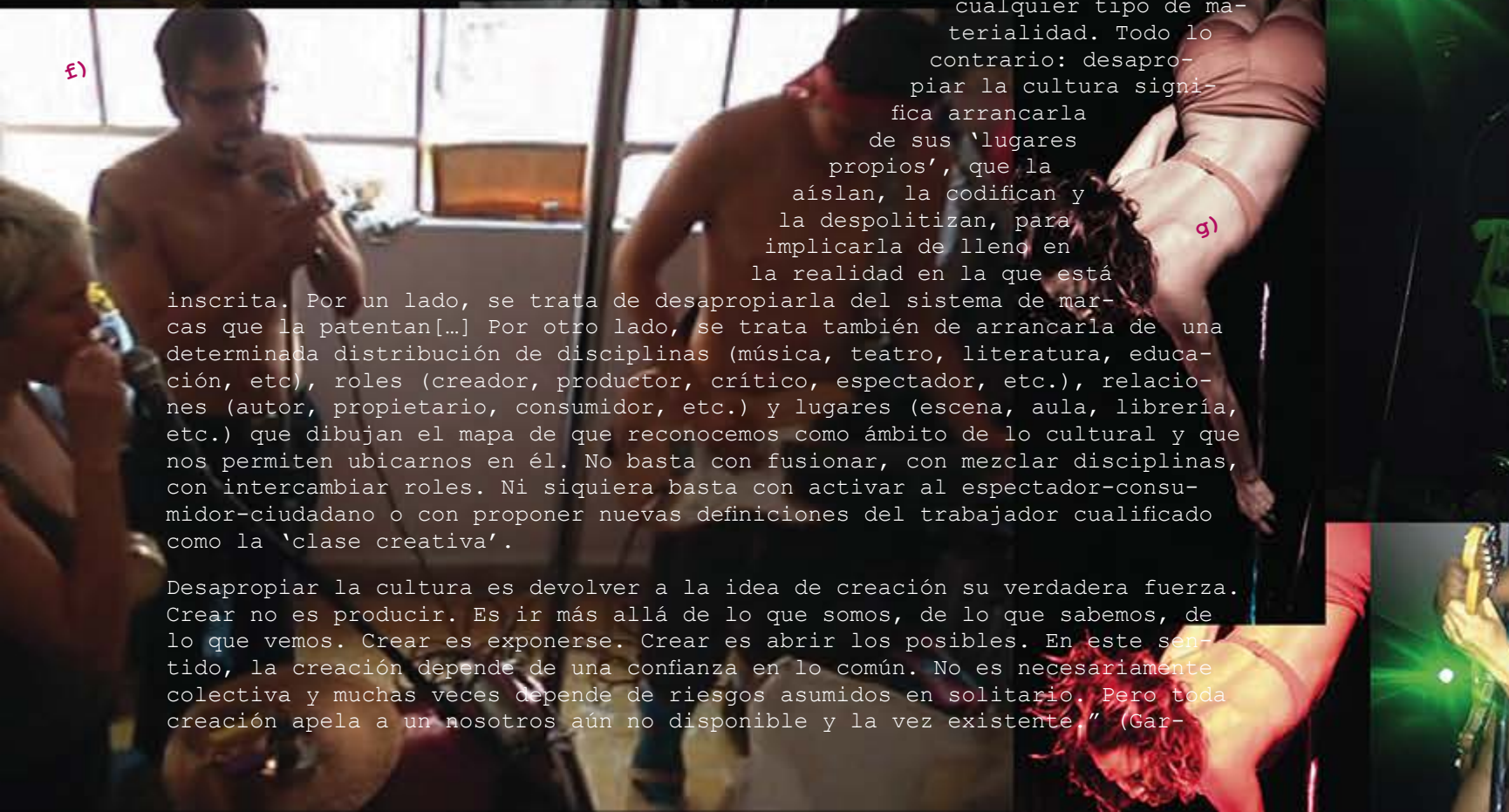
dés:2009;3)

Le pregunté ahora, a posteriori, a Gabo cuáles habían sido los motivos por los que aceptó estar en *Las izquierdas*: Había salido de una larga relación de 5 años con su banda anterior, *Los Negretes*. *Las izquierdas* le llegaron dos años más tarde, después de andar tocando y no tocando intermitentemente con proyectos en los que no se hallaba por completo. Nos encontró a mí y a Andrés. Gabo dice que se le hizo natural. Que eso es lo que formó a *Las izquierdas*, el hecho de que fuera natural:

"Aún hoy asociamos la idea de compromiso político con el acto de voluntad de un intelectual, un artista o un militante a favor de una causa o de una idea. El compromiso sería así el acto soberano de una conciencia clara que tiene la capacidad de vincularse por decisión propia, a una realidad que le es exterior. Pero en realidad, en ese acto de voluntad el intelectual, artista o militante refuerza la distancia de su nombre, la inmunidad de su conciencia y su lejanía respecto al mundo. Nada más lejos del verdadero compromiso.

El compromiso es la disposición a dejarse comprometer, a ser puestos en un compromiso por un problema o imprevisto que nos asalta y nos interpela. El compromiso, así, es a la vez activo y pasivo, decidido y receptivo, libre y coaccionado. No se resuelve en una declaración de intenciones sino que pone en marcha un proceso difícil de asumir. El compromiso, cuando nos asalta, rompe las barreras de nuestra intimidad, nuestra libertad clientelar de entrar y salir, de estar o no estar, de tomar o dejar tanto cosas, como personas, como situaciones. Así, nos arranca de lo que somos o de lo que creíamos ser. Nos incorpora a un espacio que no controlamos del todo. Cuando nos vemos comprometidos, ya no somos una conciencia soberana ni una voluntad autosuficiente. Nos encon-

tramos implicados en una situación que nos excede y nos exige, finalmente, que tomemos una posición. Tomar una posición no es sólo tomar partido (a favor o en contra) ni emitir un juicio (me gusta, no me gusta). Es tener que inventar una respuesta que no tenemos y que, sea cuál sea, no nos dejará iguales. Todo compromiso es una transformación necesaria de la que no tenemos el resultado final garantizado." (Garcés:2013;109)



3. El potencial de la experiencia directa

"Si no lo investigas ni lo pruebas por tí mismo, ¿cómo sabes que es correcto y práctico? ¿Cómo podrás explicarlo con tus propias palabras?. Cree solamente la mitad de lo que veas, y definitivamente nada de lo que oigas." (Giménez:2015;99)

Esto es parte de lo transcrito por el pedagogo y músico Toni Giménez acerca de la filosofía de Bruce Lee, aquel artista marcial y de cine de los 1970's cuya disciplina y fuerza insólitas dejaron historia como un caso excepcional. Yo asumo que esa rareza y particularidades que lo caracterizaron surgen de la tendencia que tenía Bruce Lee a forjarse sus propias reglas.

En el contexto de *Las izquierdas*, casi todo acierto nuestro tenía detrás ochentamil errores, lo cual no considero algo de qué avergonzarse. Gabo abogaba, en especial, por el impulso de hacer las cosas para sentir las, y después de eso mejorarlas y corregirlas. Puede que no sea la forma más ortodoxa de proceder, pero sí es la más divertida y la que más aprendizaje provoca. Y dentro de un línea de trabajo que no tiene precedentes claros, ¿de qué otra forma se podría saber qué pasa si...?

"Barthes escribió que 'la interdisciplinariedad, de la que tanto se habla, no consiste en confrontar disciplinas ya constituidas.

Para conseguir la interdisciplinariedad no basta con tomar un asunto y convocar en torno a él dos o tres ciencias. La interdisciplinariedad consiste en crear un objeto nuevo, que no pertenezca a nadie' [p.107 en Barthes, *Susurros del lenguaje*]. Lo interdisciplinario no es entonces epigráfico, ni tampoco el puente que une a dos tierras sobre una corriente embravecida, especie de no lugar del discurso de las ciencias y las artes del hombre, sino una nueva posibilidad discursiva y un nuevo real práctico y de acción. Este nuevo objeto constituido o por constituir posee la naturaleza que le otorga la experimentación, la prueba, el ensayo. Posee de igual manera el carácter de lo contingente, lo intempestivo, lo inesperado y lo incalculable. Ello no significa que lo interdisciplinario tenga el sentido de lo irreflexivo, por el contrario. La interdisciplina que aparece al principio como un llamado de alerta, una invocación al cambio



y la transformación enriquecedora de significados, nace apenas siendo controlada pero, como conviene saber, el objeto interdisciplinario demanda también una suerte de cálculo de responsabilidades sociales. Justamente porque no puede ser absolutamente previsible el resultado, la práctica interdisciplinaria debe ensayar los efectos que tendrá sobre nosotros[...] sobre las maneras habituales de producir significados. Decimos entonces que el fenómeno interdisciplinario es ante todo una experiencia." (Martínez de la Escalera:2004;26)

Sobre este fragmento habrá que resaltar "aquel objeto que no pertenece a nadie", el que nace de la acción. Porque el performance de *Las izquierdas* fue creciendo y agregando elementos conforme iba recibiendo respuesta. Ahí radica su belleza, en que incluso las contribuciones externas a él (como el video musical que nos realizó la videoasta Miroslava Tovar para *Liz la encueratriz*, las fotografías tomadas por cada persona que nos acompañó a *toquines*, los *flyers* sorpresa que sacaban los artistas con lo que colaborábamos) son los experimentos que terminaban por otorgarle forma al proyecto. Me parece que este cruce de recursos y de medios se da naturalmente cuando los practicantes del arte buscan a otros afines a su búsqueda particular. Pondré de ejemplo a la ola *Pornoterrorista* de performances, que nos acogió como si de ella hubiéramos nacido. Y "aquel objeto que no le pertenece a nadie" de pronto ya era "performance" también.

Como dije antes, para la historia de *Las izquierdas* no resulta tan decisivo saber en qué nivel de integración jugaban unas disciplinas y actividades artísticas con otras. Lo relevante es haber tenido esa ventana de experiencia de las posibilidades y consecuencias de permitirnos estar en, y atravesar los fenómenos que se nos cruzaban.

"Multidisciplina, pluridisciplina, interdisciplina, transdisciplina, no dejen de ser modos de 'implosión' disciplinar surgidos desde la teoría del conocimiento para transitar y expandirse en espacios de diálogo, esfuerzos indagadores e integradores, entre compartimentos del saber contemporáneo, para enfrentarse a las problemáticas de nuestra sociedad." (Dalmau:2013;49)

Y con todas las características que tuvieron *Las izquierdas*, las nombro como un fenómeno irrepetible, dado que estaba lleno de inocencia y ávido de experiencias:

"Para cambiar la vida, o para cambiar el mundo, no nos sirven entonces los horizontes emancipatorios y revolucionarios en los términos en los que los hemos heredado. Por eso los cuerpos se desencajan de los discursos y empiezan a hacer lo que sus palabras no saben decir." (Garcés:2013;117)

Podría decir que nuestros experimentos no cabían ni en el mundo del *rockanrol*, ni en el del arte, ni en el del *teibol dance*,

"El tercer aniversario de *Las izquierdas* se prolongó casi hasta el amanecer con baile de tubo, *punk chafarama*, *rock and roll* filoso con un sinfín de valedores que se dieron cita este sábado en el Centro de Salud a altas horas de la noche. Una fiesta que no sólo se quedó en el buen viaje del cuerpo desnudo, sino en una propuesta que busca el encuentro con la diversidad de género teniendo a la música como enlace." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 11 de mayo de 2015)*

* Fragmento del texto "Las Izquierdas: tres años de punk & pole", recuperado de: [http://www.izquierdas.net/Las-Izquierdas-tres-anos-de-punk-pole/1]





y, al no hallar (ni buscar) un hueco en "lo heredado", lo que pasó fue la creación de un espacio y ritual nuevos:

"Maratón Chafarama es un disco hecho con las entrañas, inteligente e independiente. Es la culminación de un gran desmadre, como la travesura genial de tres niños. Rastros de blues, punk, glam, pole dance, situacionismo, rock urbano, no wave y poesía maldita. Música para mover el culo y alzar los puños. Un testimonio de nuestra generación, reprimida y puteada, y que sin embargo, resiste." (Donovan Villegas, escrito elaborado por encargo para el Press Kit de Las izquierdas)*

Es muy divertido sumar la evolución de lo que fuimos experimentando en los tres años de vida de la banda. Empezando como música, agregándole la hechura de flyers para promocionar los toquines, después experimentando con los vestuarios para mejorar el aspecto visual, luego utilizando letreros como marca personalizada de la banda. Luego, todo aquello convirtiéndose en fotografías (ahí ya empiezan a entrar otras manos), luego interpretando esas experiencias en huecograbados y en un fresto, después agregando sutiles bailes coreografiados, después el elemento clave del tubo, luego la hechura de serigrafías para poder dejar un recuerdo en playeras, después en calzones, posteriormente experimentando grabar las canciones (pasando por muchísimos errores), luego generando nuestros propios microdocumentales, luego haciendo el video musical (y para éste, preparar escenografías dibujadas, tarjetas de presentación, storyboards y demás planeaciones previas) y, finalmente, desembocar en la concreción de un CD, que carga con todo el trabajo ínter o transo multidisciplinar ya descrito, que cruza sin gran cortesía entre todos los medios expresivos con los que se siente afin. Tomando la oportunidad de explotarlos, de exponerlos y usarlos en estas salidas que el momento amerita.

En su libro *Making is connecting*, el profesor de "creatividad" David Gauntlett nos dice:

"Suficiente gente ha querido tomar el camino de confeccionar cosas. Suficiente gente cree que puede expandir sus ideas y conocimiento sobre el mundo a través del aprendizaje y la práctica de un oficio artesanal.

Algunas personas creen que si quieres verdaderamente comprender una cosa tienes que hacer una versión de esa cosa - un modelo, representación, o pieza de arte mimético." (Gauntlett:2008;24)**

Quizás si hubiéramos preguntado antes, cualquiera hubiera dicho que ni lo intentáramos. Pero ahí radica el potencial de la experiencia directa.

Fragmento del texto "¡Sálvanos, sálvanos, esta fiesta está aburrida", recuperado de: [http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/resenas-sobre-las-izquierdas/donovan-villegas/]

** Cita original: "Enough people have wanted to go on making things. Enough people believe they can expand their ideas and knowledge about the world through learning and practicing a craft. Some people believe that if you want to truly understand a thing you have to make a version of that thing - a model, representation, or piece of mimetic art." (Gauntlett:2008;24)

4. Lo que nos legitima

"Finalmente sí, soy una marimacho de puertas para afuera, que es el único lugar desde donde se me ha podido juzgar, de la muralla (que tuve que construir para poder respirar entre todas sus mierdas) para afuera soy todo lo que digan y más, y eso es lo único que podrán ver de mí, mi carcasa, no necesitan hacer más análisis para comprender su diminuta realidad, limpia y ordenada como un pasillo de IKEA. Luego, aquí adentro, yo sé muy bien lo que soy, y lo que significa para mí ser mujer es un concepto tan inmenso y con tantos matices que sería muy difícil que una mujer 'prototípica' no se quedara pequeña a mi lado. Hasta un hombre prototípico se quedaría corto." (Torres:2013;78)

Aquello es lo que Diana Torres nos describe como el resultado de un proceso de reubicación mental en torno a su posición alrededor de aquel término ofensivo "marimacho". Nos deja ver que lo que la legitima como mujer, no es el juicio de los que excluyen las realidades complejas, simplificándola, encajonándola o reduciéndola a su apariencia física o sus preferencias sexuales.

No es tarea fácil transformar los sentimientos de no pertenencia en una alternativa para reubicarnos en un espacio desconocido. Significa, en primer lugar, aceptar que no buscamos crear lazos con instancias que no nos ven. En segundo lugar, significa darnos, a partir de esta limpieza de ideales, a la tarea de vincularnos y con suerte desarrollar el sentimiento de pertenencia en un lugar que sí nos afecte, un espacio donde sí podamos implicarnos.

"La ideología dominante desearía que el artista estuviera solo, lo idealiza como solitario e irredento: 'uno escribe siempre solo', 'hay que alejarse del mundo', pura cháchara. Esa imagen estereotipada confunde dos nociones distintas: el rechazo por parte del artista de las reglas vigentes de la comunidad, y el rechazo de lo colectivo. Si hay que rechazar todo tipo de agrupamiento comunitario impuesto, es justamente para sustituirlo por la creación de redes relacionales.

Según Cooper, la locura no está 'en' la persona, sino en el sistema de relaciones al que pertenece. Uno no se convierte en un 'loco' solo, porque uno no piensa solo, salvo para postular que el mundo posee un centro (Bataille). Nadie escribe, pinta, o

crea solo. Pero hay que hacer 'como si'." (Bou- rriaud:2008;101)

Me viene a la mente La dignidad zapatista:

"El zapatismo se pretende como un movimiento que actúa desde el exterior sobre los componentes del sistema político y promueve un diálogo sin más restricciones que las decididas por los interlocutores mismos: 'Respetamos a los que nos respetan. No abrimos la puerta a los que nos desprecian.'" (Le Bot:1997;38)

Claramente estamos hablando de temas complicados para cualquiera que se haya rozado con la contracultura, el *underground* o cualquier forma alternativa de pensar, de proceder o de asimilar la vida: la institución, el dinero, el mercado. Tan complicados por ser los pilares en el concepto actual del éxito. Marina Garcés nos dice:

"La visibilidad que hoy cuenta, por tanto, no es sólo mediática. Es institucional. Ser artista es hoy ganar concursos y solicitudes que le acrediten a uno como tal. Ser arquitecto es ganar concursos. Ser investigador es ganar las convocatorias de investigación del Ministerio o de cualquier otra entidad que se atribuye el rol de otorgar esa condición a quienes aspiran a ella" (Garcés:2009;4)

Pero, valiéndonos de todas las herramientas de reflexión que ya hemos desarrollado, vale la pena ser valientes y plantar cara ante la pregunta: ¿son aquellas las instancias que yo quiero que me otorguen valor? y, sobretodo, ¿en verdad necesito y quiero cargar con "ese valor"?

Otra parte del diseño "Progreso" que nos arrojó el I Ching decía:

"El efecto real del progreso emana de una persona en una posición dependiente y a quien los otros consideran como su igual y están, en consecuencia, dispuestos a seguir. Este líder tiene suficiente claridad de miras para no abusar su gran influencia." (Wilhem:s/a;175)

Bruce Lee describía La integridad de este modo:

"Ser capaces de permanecer fieles a nuestra manera propia de ver la vida. Una persona se hace admirar por su integridad, por no haberse corrompido en el camino, por haber sido valiente y fuerte a pesar de las dudas y tentaciones (Giménez;2016:77)

¿Estoy acaso diciendo que lo que nos legitima es nuestra integridad? La historia de *Las izquierdas* mantiene flotando estas preguntas, deja abierta la carne, sensible a las palabras y cuestionamientos que la toquen. sencillamente porque no hay forma de comprobar y medir el valor, de legitimarla. Nadie salió millonario de ella, ninguno ganó algún premio, y nadie violó ningún contrato legal al darla por terminada. Pero esto nos queda:

"A *Las izquierdas* con amor...

Ayer después de mucho tiempo, regresé a Alicia. Regresé nada más y nada menos que a la presentación del primer disco de *Las izquierdas*, la banda de punk del Panzón anónimo (Andy Mountains), Mery Buda y Gabo Salvaje (Juárez Romero). Sabía que ir era garantía de pasar un muy buen rato, pero lo que me tocó ver y vivir no podría siquiera habérmelo imaginado.

El lugar se llenó de cuerpos bailantes, dueños de sus propias voces, desnudos, gozosos, liberados, llenos de ellos, de lo que son y de todo lo que inunda esos cuer-



pos desnudos, gozosos, bailantes. Me ubiqué cerca del tubo porque me resulta irresistible presenciar la maravilla de esas promesas de crisálidas que resbalan por el hilo plateado, preparándose para cuando posean sus propias alas. Y vuelan, convulsas, disfrutando del ritual ante mis ojos.

De pronto la guitarra y las armónicas impregnaron el lugar mientras los acordes de la gran rola de Rockdrigo González cambiaban por completo la atmósfera.

Cabalgo sobre sueños, innecesarios y rotos, prisionero iluso de esta selva cotidiana...

Las voces de Andrés y Mery acariciándose la una a la otra, mientras la armónica de Gabo les acompañaba con su llanto. Compases melancólicos, llenos de las palabras que enseñan, que recuerdan, que nos hablan a todos porque hablan de todos, de todo, de lo auténtico, de lo que nutre, pero también de lo que duele.

No tengo tiempo de cambiar mi vida

La máquina me ha vuelto una sombra borrosa...

Los ojos se me anegaron de lágrimas que, de no haber, se dejaron caer. Y lloré, lloré como llevaba tiempo necesitando llorar. Lloré conmovida, desde el fondo del alma, de las entrañas, del corazón. Lloré por mí y por todos mis compañeros, porque es la mejor manera de llorar. Y lo que me pasó me hizo un profundo bien. Cuando acabó la canción y regresamos al punk, mi carga se había aligerado un montón.

Gracias Panzón anónimo, Mery Buda y Gabo Salvaje por lo que nos regalaron ayer en la noche. Gracias por su subversiva presencia, por su lúcida inocencia, por lo valiente de su desmadre. Y gracias a *Las izquierdas*, como proyecto, por hacer tan feliz a una de las personas que más quiero en el mundo mundial: Juárez Romero querido, no tienes idea de la alegría que me da verte tan bien, tan pleno, tan vivo, tan lleno de razones.

Por eso y por muchas cosas más, y de corazón, ¡Larga Vida a *Las izquierdas*!" (Dominique Amezcua, especialista en Estudios de género. 12 de septiembre de 2015)*

La constante búsqueda de Gabo en la historia de los movimientos musicales y del *underground*, sonidos e imágenes que él hallara acordes a su sentir, el punk, los zines, la prensa subterránea y demás informaciones, me llevan a pensar (también a partir de la fuerza moral que nos otorgaba a *Las izquierdas* cantar la canción *No tengo tiempo*) que, además de la legitimidad que te otorga estar entrañablemente seguro de lo que estás haciendo, una conciencia reflexionada sobre las manifestaciones afines es una manera de legitimar el propio camino. Y precisamente evitar moverse con la corriente de los requerimientos de instancias que no nos competen y, sobretodo, usar palabras que no nos incluyen en realidad.

* Fragmento del texto "A *Las izquierdas*, con amor...", tomado de muro personal de Facebook. Recuperado de: [http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/reseñas-sobre-las-izquierdas/dominique-amezcua/]

"Centenares de millares de personas emplean su vida desde la infancia para saber mover rápidamente los pies y las piernas, para tocar con rapidez las teclas de un piano o las cuerdas de un violín, para reproducir el aspecto y el color de los objetos, o para subvertir el orden natural de las frases, y juntar a cada palabra otra palabra que rime con ella. Y todas esas personas, que la mayoría de las veces son honradas y tienen capacidad natural para entregarse a todo linaje de ocupaciones especiales y embrutecedoras, se convierten en lo que se llama especialistas, seres de inteligencia mezquina e hinchados de vanidad, incapaces de apreciar las manifestaciones serias de la vida, e incapaces de otra aptitud que la que implica agitar rápidamente las piernas, las manos o la lengua." (Tolstoi:1898;3)

La técnica es una herramienta importante, ya que sin ella difícilmente se logra ensanchar los límites de nuestras capacidades. Sin embargo no es solamente eso lo que logrará que nos comuniquemos. Y, por supuesto, tampoco será lo único que nos legitime como creadores, como artistas, como intérpretes, o performers.

Dicho por el mismo Gabo:

"Uno no es ajeno a lo que está pasando, y ahí es donde esa individualidad se puede ver permeada de todo lo que está a tu alrededor. No necesariamente tenemos que conocer el punto de vista o lo que siente cada uno de los mexicanos o de los defechos, pero sí sabemos, si leemos algunas cosas, vemos lo que sucede, platicamos con la gente, con nuestros conocidos, con nuestros amigos, con la gente. Independientemente uno no puede dejar de estar en esta interacción humana y eso te da mucho para que cuando tú plasmas esas rolas o quieres hacer esas madres, ya vas cargando un chingo de cosas. Por eso cuando plasmas ese coraje, esta intención pues ya no solo van tus palabras, van las palabras que recordaste de aquella persona con la que platicaste, o de aquella cosa que viste. Entonces ahí ya estás hablando por muchas personas, entonces ya no dejas a un lado." (Gabriel Juárez para microdocumental de *Martes mediáticos de las izquierdas*, 2 de junio de 2015)*

La legitimidad de lo que se está haciendo, entonces se puede medir con nuevos parámetros. ¿Cuáles? García Canclini, el antropólogo y crítico cultural, nos dice:

"Ser escritor o artista, por tanto, no sería aprender un oficio codificado, cumplir con requisitos fijados por un canon y así pertenecer a un campo donde se logran efectos que se justifican por sí mismos. Tampoco pactar desde ese campo con otras prácticas -políticas, publicitarias, institucionales- que darían repercusión a los juegos estéticos. La literatura y el arte dan resonancia a voces que proceden de lugares diversos de la sociedad y las escuchan de modos diferentes que otros, hacen con ellas algo distinto que los discursos políticos, sociológicos o religiosos. ¿Qué deben hacer para convertirse en

literatura o en arte? Nadie lo sabe de antemano." (García Canclini:2010;27)

A lo mejor un buen filtro sería, antes que ponernos a especular sobre si lo que hacemos es válido en los ojos del mundo exterior, preguntarnos si lo que hacemos es legítimo para nuestro propio criterio. Es decir, identificar si nuestro cuerpo está coordinado con nuestras palabras, si nuestro ser entero se halla en ellas. Sólo ante esto podremos ser honestos con la legitimidad de nuestras declaraciones, Marina Garcés nos dice:

"En el contexto desde el que escribo, de vidas precariamente acomodadas, de políticas nocturnas y paseos soleados de domingo, ¿qué puede significar poner el cuerpo? No podemos saberlo, cada situación requerirá de una respuesta, de una toma de posición determinada, y todo cambia rápidamente hacia umbrales que nos cuesta imaginar, pero antes que nada significará poner el cuerpo en nuestras palabras. Hemos alimentado demasiadas palabras sin cuerpo, palabras dirigidas a las nubes o a los fantasmas. Palabras contra palabras, decía Marx. Son ellas las que no logran comprometernos, son ellas las que con su radicalidad de papel rehuyen el compromiso de nuestros estómagos. Poner el cuerpo en nuestras palabras significa decir lo que somos capaces de vivir o, a la inversa, hacernos capaces de decir lo que verdaderamente queremos vivir." (Garcés:2013;119)

John Lydon, figura del punk caracterizada por la no-legitimación externa, habla así sobre Iggy Pop:

"Una vez vi el video de un directo de Iggy Pop, sólo una canción. Estaba cantando *Down in the street* y me quedé tan impresionado con lo valiente que era su música, tan ruidosa. Y no le temblaban las piernas, al contrario, el tío lo daba todo, a tope. Ahí estaba él, con su larga melena rubia, tan lujuriosa, y con su rímel (Iggy Pop, por favor!). Me encantó porque el tío no escondía ni huía de su mensaje, para nada; parecía estar diciendo 'aquí estoy, así que ve acostumbándote'. Menudo coraje. Sin concesiones.

Nadie puede esperar gustar a todo el mundo y os diré que a veces es mejor no gustar. En cualquier caso, una vez has tenido la cara dura de subirte a un escenario, te pertenece. No huyas, no te escondas." (Lydon:2015;15)

Ante esto me queda decir, que parte de la intención de esta tesis, además de comprender mis propios procesos, incluye el decirle a mis dos compañeros de banda que, a mis ojos, lo que hicimos es muy valioso, no por el reconocimiento que obtengamos o no, sino por el sentido tan fresco que le ha dado a mi persona y por las manifestaciones de amor que recibimos a consecuencia de ello. Una vez más utilizaré la historia del zapatismo, para legitimar mis palabras:

"Combatieron durante doce días y ocuparon durante algunas horas un puñado de municipios en los confines de México. Nosotros peleamos desde hace 30 años, controlamos grandes porciones del territorio nacional y golpeamos donde queremos.

Y sin embargo, nadie se interesa por nuestras acciones, mientras que las de ellos han levantado una ola de simpatía alrededor del mundo.' Estas amargas reflexiones de un guerrillero colombiano ilustran una diferencia profunda. Como otras guerrillas de 30 años, la colombiana, heredera en sus diversas variantes (comunista ortodoxa, castrista y maoísta) de la época de la guerra fría y que hoy participa en la generalización de la delincuencia y el crimen organizado en el país, tampoco tiene nada que decirnos. El interés que suscita el zapatismo, en cambio, radica en la medida de su capacidad de crear sentido." (Le Bot:1997;50)

* Video 'Maratón Chafarama con Claudia Jimenez. (Ese es el PRI)' disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=VypBasITpY]

LA BATERÍA

"...soy Mery Buda y dentro de *Las izquierdas* me dedico a idear canciones, letras, toco la batería, dibujé logo, dibujo a esta gordita, hago letreros para todos los toquines, hago la página, la programo para que se suban las cosas de *tumblr* y de las otras páginas, y ya. La neta de-

dico mi vida a *Las izquierdas*" (Fragmento del show de televisión *Cero Decibeles* 10 de junio 2015)*

Cuando *Las izquierdas* comenzaron Mery tenía 24 años de edad.

Los instrumentos que aportaba a la banda eran principalmente la batería y su voz. Con la primera marcaba los bailes y los ánimos encendidos, utilizando la simplicidad como garantía y los golpes contundentes como marca obligatoria. Con su voz acompañaba y acentuaba la mayor parte de las canciones, mientras que lideraba otras.

Su forma de componer las canciones en *Las izquierdas* era intuitiva y un tanto primitiva, ya que sólo creía en los

ritmos, melodías e ideas que emanaban de su trabajo sobre materiales en bruto. Siempre fue muy necia, por lo que renegaba de los años que pasó en su infancia en el conservatorio estudiando las materias de solfeo, conjuntos corales, introducción a la música, instrumento (violoncello) y orquesta infantil.

Tratándose de un capítulo sobre mí misma, pretendo desentrañar qué ideas y modos de hacer míos fueron útiles y fértiles para la construcción de *Las izquierdas*:



* Video "Cero Decibeles - 10 de junio 2015 - Las izquierdas", disponible en: [<https://rompeviento.tv/?p=626>] ó [<https://vimeo.com/130709824>]

1. Debe haber una manera

"Nada hay tan fecundo en nuestra vida íntima como el sentimiento amoroso; tanto, que viene a ser el símbolo de toda fecundidad. Del amor nacen, pues, en el sujeto muchas cosas: deseos, pensamientos, voliciones, actos;" (Ortega y Gasset:1939;12)

El amor que sentimos hacia personas o hacia proyecciones de nuestro devenir influye como la gasolina más poderosa cuando se trata de emprender proyectos gigantes, o alocados o que parecen lejanísimos. Hay algo en nuestro corazón que nos dice que nos estamos acercando al objeto que nos motiva a despertar cada mañana.

"Mi amor es mi peso; por él voy a dondequiera que voy." Amor es gravitación hacia lo amado[...] nuestro corazón, con terquedad de astro, se siente adscrito a una órbita predeterminada y girará por su propia gravitación hacia el arte o la ambición política o el placer sexual o el dinero." (Ortega y Gasset:1939;14)

¿Qué mejor explicación podría haber para que alguien dedique su vida a repetir y repetir un ensayo de las mismas canciones durante años? ¿qué otra razón podría haber detrás de la terquedad de alguien que pule y pule los mismos fragmentos de tiempo hasta estar seguro de que su interpretación crea magia y comunica al mundo exterior lo que uno siente en su mundo interior?

"El amor[...] llega en esa dilatación virtual hasta el objeto, y se ocupa en una faena invisible, pero divina, y la más actuosa que cabe: se ocupa en afirmar su objeto. Piensen ustedes lo que es amar el arte o la patria: es como no dudar ni un momento del derecho que tiene a existir; es como reconocer y confirmar en cada instante que son dignos de existir." (Ortega y Gasset:1939;23)

Pero, ¿por qué hablo tanto de esto? Tal vez porque veo como un mal común en la

humanidad el de juzgar sus propios objetos amados y, por ende, no permitirse ir hacia ellos como nos lo pide todo nuestro ser. Ir hacia lo que amamos, ya sea la música, la pintura, el servicio a los otros, la enseñanza, los escenarios... vuelve mucho más fácil el actuar. Libera esa contradicción que en ocasiones hay entre nuestra razón (debo hacer algo) y nuestro cuerpo (...pero lo estoy procrastinando).

Y, finalmente, podría tratarse sólo de una cuestión de honestidad con nuestros verdaderos sueños. Continuaré con Ortega y Gasset:

"[...]hay en el paisaje figuras corpóreas o imaginarias cuyo oficio consiste en disparar nuestras actividades espirituales que, a su vez, arrastran en pos el aparato corporal. Esos excitantes psíquicos son los ideales, ni más ni menos."

"Los hay mínimos, humildes, que casi no nos confesamos; los hay gigantescos, de histórico tamaño, que ponen en tensión nuestra existencia entera y a veces la de todo un pueblo y toda una edad. Si el nombre de ideales quiere dejarse sólo para estos mayúsculos no hay inconveniente con tal de recordar que lo que tienen de ideales no es lo que tienen de grandes, no es su trascendencia objetiva, sino lo que tienen de común con los más pequeños estímulos del vivir: disparar nuestras potencias. El ideal es un órgano de toda vida encargado de excitarla[...] Por eso, la biología

de cada ser debe analizar no sólo su cuerpo y su alma, sino también describir el inventario de sus ideales. A veces padecemos una vital decadencia que no procede de una enfermedad en nuestro cuerpo ni en nuestra alma, sino de una mala higiene de ideales". (Ortega y Gasset:1939;221)

Como disparador de acción, el amor hacia un objeto (la música, el arte, el bienestar y los mismos amigos) tira las barreras del juicio, quita los deseos innecesarios (por ejemplo el de la fama), nos obliga a transformarnos hasta estar acordes con la situación (como al performar y disolver el ego), nos quita el miedo a realmente comprometernos, nos hace reír, nos hace experimentar. Al final, nos pone en movimiento:

"El deseo tiene un carácter pasivo, y en rigor lo que deseo al desear es que el objeto venga a mí. Soy el centro de gravitación, donde espero que las cosas vengan a caer. Viceversa: en el amor todo es actividad, según veremos. Y en lugar de consistir en que el objeto venga a mí, soy yo quien va al objeto y estoy en él." (Ortega y Gasset:1939;14)

Alguna vez se escribió sobre la actividad de *Las izquierdas*:

"La falta de un propósito, de un concepto y lógica, vuelve a *Las izquierdas* un proyecto que raya en el nihilismo. De la mano de su música, el grupo es el pretexto de varios para reunirse a existir sin ningún fin". (Victor H. Cisneros para el blog *No Mute*, 22 de abril de 2015)*

Al ver esa reseña no sentimos en ese tiempo que reflejara lo que estábamos haciendo. Pero ahora, como respuesta muy tardía a ese escrito, puedo enunciar más fácilmente el propósito, el concepto y la lógica de la banda. Y era, al parecer, encontrar la manera de estar y de poner felices a quienes estaban.

"[...] la felicidad humana depende de desarrollar un sentido de continuidad entre valores y acciones. Ha sido, después de todo, en el doloroso hueco entre estas dos cosas -entre ideales y realidad- que la infelicidad se ha engendrado y el punto de ruptura ha brotado. En los términos más simples posibles, podemos notar que las personas son más felices cuando tienen más tiempo de hacer las cosas que quieren hacer. Dependiendo de qué tan seriamente se lo vayan a tomar, este logro tiene la capacidad de ser increíblemente banal o increíblemente profundo[...] (O'Mahoney:2014;242)" (Frayne:2015;246)**

Esto nos hace pensar que quizás vale la pena buscar la manera de incorporar eso que amamos (una vez que ya lo hemos ubicado) a nuestra vida diaria. Quise escribir este capitulito porque admito que he sido demasiado necia en cuanto a lograr ver realizadas las cosas que mi corazón me ha pedido por larguísimo tiempo. Sobretudo quise escribirlo para compartir que mi terquedad mencionada es la que constantemente me hace creer que debe haber una manera de llegar. Y para encontrar esa manera es que vale la pena hacer absolutamente todo lo que parezca acercarnos. Por eso la insistencia no tomar tan en serio las divisiones de lo disciplinario, en tumbar los límites mentales y buscar entradas por cada lado posible, permitiendo que nuestra gravitación hacia lo que amamos o lo que nos da felicidad haga un paso transversal por los medios, movimientos, sentidos que requiera.

En *Estética relacional*, Nicolás Bourriaud escribe:

"[...] las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista. Al-

* Fragmento del texto "Las Izquierdas, donde el arte se vuelve marginal", recuperado de: [] (actualmente perdido y recuperado en [http://merybuda.com/wp/musica/las-izquierdas/resenas-sobre-las-izquierdas/victor-h-cisneros/])

** Cita original: "...human felicity depends upon developing a sense of continuity between values and actions. It was, after all, in the painful gap between these two things -between ideals and reality- that unhappiness had bred and the breaking point had sprung. In the simplest possible terms, we can note that people are happier when they have more time to do the things they want to do. Depending on how seriously we are willing to take it, this realisation has the capacity to be incredibly banal or incredibly profound.. (O'Mahoney:2014;242)" (Frayne:2015;246)

thusser decía que siempre se toma el tren del mundo en marcha[...] El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible y conceptual) en un universo duradero. Toma el mundo en marcha, es un 'inquilino de la cultura' [...]" (Bourriaud:2008;12)

Por eso creo que es bueno expandir la vista cuando nos encontramos creando. Expandirla hacia todo lo que nos incumbe en la existencia, aunque parezca inconexo con nuestra obra. No sabemos con qué sorpresas nos podremos encontrar al tomar el riesgo:

"[...]iniciaron su show con los acordes de *abuso de autoridad* de *EL TRI*; pasaron unos segundos para que el lugar estallara entre *slam*, sudor y mucha energía. *Gabo Salvaje*, *Mery Buda* y *El Panzón Anónimo*, responsables de esta irrupción, se adueñaron de escenario con poca luz, poca ropa, mucho *power* y mucha diversión. Esta banda es única, la pasión con la que tocan se contagia y el sonido es inigualable, ¿Te cae que una trompeta y una armónica suenan en una banda de *punk*? ¿Es neta que van a hacer *pole dance*?; realmente no sabemos mucho de música, pero definitivamente *Las izquierdas* son de esos grupos que AMAN lo que hacen y que definitivamente hacen falta en la escena *indie mexi-*

cana. Es un hecho que su propuesta es buena y que la incorporación del tubo de *pole dance* brinda una concepción distinta a toda la construcción de un espectáculo musical a los que estamos ya acostumbrados." (Liliana Onofre, especialista en Ciencias Políticas. 23 de agosto de 2013)*

Este tipo de gestos de felicidad compartida fue, desde muy temprano, parte de lo que nos hizo sentir legítimos como artistas:

"Amar una cosa es estar empeñado en que exista; no admitir, en lo que depende de uno, la posibilidad de un universo donde aquel objeto esté ausente." (Ortega y Gasset:1939;23)

* Fragmento del texto "La desafiante expresión del cuerpo: feminismo, música y pole dance", tomado de muro personal de Facebook. Recuperado de: [https://revistadetournement.wordpress.com/2014/09/09/la-desafiante-expresion-del-cuerpo-feminismo-musica-y-pole-dance-2/]

"Simplificar hace referencia al intento de resolver el problema eliminando todo lo que no sirve para la realización de las funciones. Simplificar también se refiere a reducir los costes, reducir el tiempo de trabajo, del montaje, del acabado. Explica que hay que resolver dos problemas a la vez en una única solución. Simplificar es un trabajo difícil y exige mucha creatividad. Complicar es mucho más fácil, basta añadir todo lo que se nos ocurra sin preocuparnos... Sin embargo hay que decir que el público en general, es más propenso a valorar el 'mucho trabajo' manual que requiere realizar una cosa complicada, que reconocer el 'mucho trabajo' mental que requiere la simplificación, ya que además no se ve." (Munari:1983;36)

Simplificar y mezclar procesos de tal manera que se apoyen entre ellos y crezcan simultáneamente puede llegar a hacer nuestras actividades muy placenteras y lograr que no necesitemos de tantos objetos que nos solucionen los problemas. Sin embargo, muchas veces la publicidad de la que estamos rodeados muestra las intenciones contrarias, sobre necesitar más y más artefactos y soluciones versátiles para la vida moderna:

"Ningún deseo, ni siquiera sexual, subsiste sin la mediación de un imaginario colectivo. Tal vez ni siquiera pueda surgir sin este imaginario. ¿Se puede imaginar amar a una mujer de la que se estuviese seguro que ningún otro hombre del mundo habría de desearla? A la inversa, si multitudes enteras adulan a una mujer, la amaré sin conocerla. Ahí está el resorte perpetuamente presente (y las más de las veces oculto) de la publicidad. Si es normal que vivamos nuestros deseos en referencia colectiva, la publicidad, por su parte, se dedica a convertirla en la dimensión sistemática del deseo. No se fía de la espontaneidad de las necesidades individuales, prefiere controlarlas a través de la creación de lo colectivo, y de la cristalización de la conciencia en este colectivo puro." (Baudrillard:1969;203)

Esto quiere decir que gran parte de las cosas que nos sentimos impulsados a consumir, vienen de un deseo, que muchas veces no surge ni siquiera de nuestro interior, sino de una colectividad anónima.

En el contexto de *Las izquierdas*, y especialmente hablando de mi batería como herramienta de trabajo, yo pensaba mil veces en cómo solucionar los problemas sonoros antes de tener que adquirir una nueva pieza para agregarle (vale la pena mencionar que mi batería estaba construida de sobras de otras baterías de músicos que ya no las querían tener). ¿Por qué? No era precisamente por no gastar dinero. Más bien se trataba de un reto el encontrar nuevos efectos por medio del material disponible. Y, sobretodo, se trata de generar en la mente caminos que difieran a la inmediatez de adquirir tecnologías y se dediquen a fortalecer las habilidades. Comparto el sentimiento punk austero de Johnny Rotten:

"Veía grandes casas y cosas por el estilo, pero no sentía que me atañeran de ninguna forma, no lo entendía. Para mí era un sinsentido que la gente viviera en sitios tan grandes. Solía preguntarme, ¿qué hacen en todas esas habitaciones? ¿Cómo pueden dormir por la noche sabiendo que hay que cerrar el pestillo de todas esas ventanas?" (Lydon:2015;40)

Huir de comprar por comprar, funciona a su vez como un entrenamiento para estar preparado para reaccionar ante cualquier adversidad; ningún problema de carencia se torna tan grave. También se hace más evidente el verdadero origen de cualquier

conflicto personal que nos aqueje, ya que se tiene la oportunidad de preguntarse honesta y profundamente por las funciones (psicológicas) verdaderas que cumplen los dispositivos en nuestras manos. Y a partir de la respuesta, ser capaces de quitarnos sin vergüenza los sobrantes de aquel deseo colectivo.

El escritor Mason Currey realizó una investigación acerca de los hábitos diarios de distintos artistas, sobretodo acerca de escritores, pintores, cineastas y músicos:

"Quería mostrar cómo grandiosas visiones creativas se traducen en pequeños incrementos diarios; cómo los hábitos de trabajo de uno influyen en lo producido y viceversa.

El título del libro es *Daily Rituals*, pero mi mayor interés escribiéndolo era realmente las rutinas de las personas. La palabra connota ordinariéz y hasta falta de pensamiento; seguir una rutina es estar en piloto automático. Pero la rutina diaria de uno es también una elección, o el conjunto de una serie de elecciones. En las manos adecuadas, puede ser un mecanismo finamente calibrado para tomar ventaja de un rango de recursos limitados: tiempo (el más limitado de los recursos) así como fuerza de voluntad, autodisciplina, optimismo." (Currey:2013;12)*

Me parece importantísimo aquí resaltar el tiempo como un recurso clave. Uno gratuito y que no se acaba sino hasta el día de nuestra muerte, y que administrado hacia nuestros fines de manera sabia nos puede llevar a los logros que tanto buscamos.

No está de más para ello acudir a las herramientas de auto-observación y de conciencia del instante que mencionamos en la parte budista de esta tesis. Ellas nos darán la oportunidad de detenernos ante los deseos materiales y preguntarnos si no hay otras maneras de satisfacer esa necesidad, si no podemos curar nuestro ánimo, tocar una canción, armar un dibujo, con otros medios que no sean los que primero nos vienen a la mente. Me atreveré a meter a Dios en la ecuación. Pero más aún, me atreveré a pedir que el lector sustituya la palabra Dios durante la lectura del siguiente texto de Huxley, por cualquier palabra que les venga a la mente como el más alto objetivo de sus vidas:

"Como resumen final de toda la cuestión podemos citar una frase de Eckhart. 'El que busca a Dios bajo una forma establecida, ase la forma y pierde al Dios oculto en ella.' Aquí, la palabra clave es 'establecida'. Es permisible buscar a Dios

* Cita original: "I wanted to show how grand creative visions translate to small daily increments; how one's working habits influence the work itself, and vice versa. The book's title is *Daily Rituals*, but my focus in writing it was really people's routines. The word connotes ordinarieness and even lack of thought; to follow a routine is to be on autopilot. But one's daily routine is also a choice, or a whole series of choices. In the right hands, it can be a finely calibrated mechanism for taking advantage of a range of limited resources: time (the most limited resource of all) as well as willpower, self-discipline, optimism." (Currey:2013;12)

provisionalmente bajo una forma que sea desde el primer momento reconocida como meramente un símbolo de la Realidad, y un símbolo que, más tarde o más temprano, debe ser descartado en favor de lo que representa. Buscarlo bajo una forma establecida -por ser considerada como la forma misma de la Realidad- es comprometerse a una ilusión y a una especie de idolatría." (Huxley:1999;294)

Es decir, saber moverse y retirarse en el momento adecuado es favorable. Y más favorable aún será ser portátil para que el trabajo realizado no se quede impregnado solamente en el objeto que ya hemos producido, sino también en nuestra propia esencia creativa. Mediante esta apertura nos encontraremos entonces con un universo de posibilidades gratuitas, cercanas, simples y cotidianas. Quizás ésta sería la raíz del *Do It Yourself* (Házlo tú mismo), ese famoso eslogan (no publicitario) que acompaña a muchos movimientos del *underground*, entre ellos el *punk*.

"El caso del 'Házlo tú mismo' no es un individuo autónomo, más bien es un 'agente libre' o constructor de redes quien, por ser definido tan a fondo por su predisposición a hacer y crear conexiones, siempre está situado y contextualizado, externalizado y performativo. Y aún así este agente se mantiene 'libre', a pesar de ser dependiente del contexto, porque el nuevo contexto no está pensado para ser una estructura social determinante o la institución burocrática o el aparato ideológico que lava el cerebro. Es el proyecto temporal." (Relyea:2013;6)*

Con lo portátil me refiero entonces a dos cosas: lo tangible y las ideas creativas. Es decir, a la disposición que se tiene a descontextualizar los medios materiales, y a colocar las ideas fuera de su lugar original, digamos en una especie de sinestesia.

"Las prácticas del arte interactúan como modelos operativos abiertos, transversales, desde múltiples perspectivas, en la generación de ideas, formas e imágenes que operan de un modo u otro en los diferentes contextos (físicos, sociales, cotidianos...) y a través de sinapsis sociales, imaginarios universales, de mecanismos complejos. Conocer cómo éstas operan, puede contribuir a exploraciones e investigaciones que permitan comprender también, como operan las intersecciones o coyunturas del pensamiento 'provisional' en los procesos y creación de parámetros diversos, en la formulación de otros modos o modelos heterogéneos. Siendo lo transdisciplinar, post-disciplinar, o modos de hacer, en contraste con lo

* Cita original: "The subject of DIY is not an autonomous individual, rather it's a 'free agent' or networker who, by being so thoroughly defined in her or his predisposition to 'doing' and making connections, is always situated and contextualized, externalized and performative. And yet this agent remains 'free', despite being context-dependent, because the new context is not thought to be all-determining social structure or the rigid bureaucratic institution or the brain-washing ideological apparatus. It's the temporary project." (Relyea:2013;6)



disciplinar, saltos metodológicos o ejercicios de anti-método, que en su evolución permitieran autogenerarse, eliminando las diferentes barreras

de hacer, impulsando el desarrollo de integración de conocimientos." (Dalmau:2013;56)

Pongo de ejemplo mi situación al principio de la historia de *Las izquierdas*: yo dibujé porque no podía tocar bien. Considero que supe volver portátil la energía que me generaban *Las izquierdas*, para mudarla a otro campo de mi conocimiento, el de las artes visuales. De ese modo cumplía en los talleres de artes visuales, sin dejar disiparse mi principal objetivo, la banda de punk. Así fue que realicé un fresco sobre *Las izquierdas* y cinco huecogramados sobre las canciones, de los que hablaré a detalle en el tercer capítulo de esta tesis.

El músico David Byrne, uno de los fundadores de los *Talking Heads*, elaboró un libro sobre su afición por transportarse en bicicleta en varias ciudades del mundo, en esos *Diarios de bicicleta* escribe:

"Hay gente que se siente aturdida y desorientada cuando viaja, ya que se desliga del entorno físico que le es familiar, lo cual a su vez afloja ciertas conexiones en la psique. En ocasiones es beneficioso -puede abrir la mente, sugerir nuevas percepciones-, pero con frecuencia es también traumático. Algunos se repliegan en sí mismos o se encierran en la habitación de su hotel cuando el lugar les es extraño, o se desinhiben en exceso en un intento de conseguir cierta forma de control. Para mí, la sensación física del transporte autoimpulsado, junto con la impresión de autocontrol inherente a esta situación sobre dos ruedas, tiene un efecto vigorizante y tranquilizador que, aunque pasajero, me basta para estar centrado el resto del día.

Suena como una forma de meditación, y de alguna forma lo es[...] Es una actividad repetitiva, mecánica, y distrae y mantiene ocupada la parte consciente de la mente, al menos parcialmente, de una manera que requiere cierta dedicación pero no mucha, sin que ello implique mantener la guardia baja. Eso favorece un estado mental que permite que una parte, aunque no demasiado grande, de inconsciente fluya. Para quien crea que una parte importante del origen de su trabajo y de su creatividad se debe a ese fluir, éste es un buen sitio donde buscar esa conexión." (Byrne:2011;16)

Así que finalmente, podríamos reducir el problema de dónde colocar nuestra energía, a una cuestión de autoconocimiento. Saber, como David Byrne menciona, qué acciones nuestras nos generan ciertos estados (como a él el andar en bicicleta le genera una sensación de autocontrol) para poder acudir a todos esos recursos cuando algún reto del mundo exterior nos parezca imposible al enfrentarnos a él. Quizás así no seremos aquel que se encierra en su cuarto de hotel a esperar que transcurran las horas a causa del miedo a lo desconocido.

"¿Es nuestro cerebro extrañamente finito? ¿Es producto de nuestra intuición esa singular idea de la compensación? Sabemos de invisibles cuyo



cerebro ha cambiado, con nuevas conexiones neuronales establecidas en área anteriormente designadas a la vista. ¿Ocurre lo mismo con nuestras partes psíquicas? [...] ¿Tienen necesariamente los grandes genios creativos menos sentido común o comercial? ¿Están las mentes extremadamente racionales incapacitadas sin remedio para la intuición más creativa y radical? ¿Es la gente sensual incorregiblemente desorganizada? Cuando uno progresa en un área, ¿forzosamente otra debe sufrir y empeorar?" (Byrne:2011;65)

Yo creo que es un terreno amplio para investigarse. Podríamos colocar la pregunta de esta tesis sobre lo transversal en las prácticas del arte y sus medios como una metáfora de lugares a donde ir, puntos a donde escapar cuando nuestro cerebro se siente finito. Y la gran ventaja de esto, es que las habilidades desarrolladas son algo que no nos puede ser arrebatado. Vuelvo a Rockdrigo. Esta vez Fausto Arrellín describe el día en que lo conoció:

"Frente a mí el tipo de los lentesotes mencionados pulsaba la guitarra de una manera inusual, sus arpegios precisos y el ritmo de sus composiciones inmediatamente llamó la atención de los presentes -me percaté que era casi desconocido para quienes ahí nos encontrábamos.

Escuché el *Metro Balderas* por primera vez, la guitarra pasó de mano en mano y cuando de nuevo se estacionó bajo ese lentes y esa gorra los acordes de *No tengo tiempo de cambiar mi vida* llenaron el espacio y algo cambió." (Arrellín:s/a;1)

Este encuentro debe haber sucedido a principios de los ochenta. Rockdrigo falleció en el terremoto de 1985 en la Ciudad de México. Antes de establecerse en ella venía de Tampico. Quizás supo ser portátil y llevar su expresión natural a cualquier paraje, en cualquier momento, y permitirse desplegar lo mejor de sus habilidades en aquella noche de la que nos habla Fausto Arrellín. Hoy, después de más de treinta años de su muerte, aún los Rupestres se reúnen para celebrar a Rockdrigo. Incluso *Las izquierdas* se cobijaron bajo lo legítimo y vigente de sus palabras "No tengo tiempo de cambiar mi vida".

La escritora chicana Gloria Anzaldúa tiene una bella frase en su colección *Borderlands*, hablando sobre aquel momento en que toda tu vida cabe en una mochila:

Soy una tortuga, allá donde voy llevo mi «hogar» en mi espalda". (Anzaldúa:1987;21)



3. Los caminos misteriosos de la intuición

De acuerdo con mis investigaciones en curso, la intuición no es un órgano, no es un lugar en la mente, ni una cualidad humana comprobada. Dentro del campo de las "medicinas alternativas" se le conoce como un sexto sentido (se dice, no sensorial, sino extrasensorial). Algunos estudiosos del cerebro dicen que se halla justo en el límite de sus hemisferios. Dentro de la filosofía se le ha

estudiado como parte fundamental de muchos descubrimientos. A ella se le



atribuye el famoso "Eureka" de Arquímedes y parte de la forma de ver la vida que tenía Einstein. No sabemos de qué se trata aquel objeto resbaladizo, pero intuía que algo tiene que ver con toda esta historia de *Las izquierdas*. Este fragmento sobre las teorías de Henri Bergson sobre la intuición lo hallé en un libro dedicado a ésta, escrito por un hombre llamado Mario Bunge:

"La intuición nos permite aprehender todo lo que permanece exterior a la inteligencia: el movimiento, el cambio en general, la vida, el espíritu, la historia y, sobretodo, 'lo absoluto', que, por supuesto, es aquello que no es relativo. La intuición no es otra cosa que una forma altamente desarrollada del instinto. Es superior a la razón en cuanto se expresa de un modo hipotético. ¿Cómo podríamos dudar de que el instinto es superior a la razón, si aquél puede afirmar decididamente (y aun gritar), 'q', mientras que esta última sólo se atreve a enunciar 'q a consecuencia de que p'...?" (Bunge:1996;33)

Esta tesis está hecha de intuiciones, de mi atrevimiento a rescatar todos, absolutamente todos esos pensamientos que en otra circunstancia podría dejar ir por considerarlos vagos. Tomándolos y diseccionándolos con cuidado, podrían funcionar como pistas clave de lo subyacente que hay en nuestras actividades artísticas y humanas. Un poco como el procedimiento que se practica en el psicoanálisis, al tomar los lapsus y las lagunas en la forma de hablar de los pacientes para descubrir lo que subyace tras sus historias personales o comentarios sueltos.

"[...] una intuición no se demuestra, sino que se experimenta. Y se experimenta multiplicando o incluso modificando las condiciones de su uso. Samuel Butler dice con razón: 'Si una verdad no es lo suficientemente sólida para

soportar que se le desnaturalice o se le maltrate, no es de especie muy robusta'" (Bachelard:1987;11)

Pongo por ejemplo, mis múltiples menciones a los zapatistas a lo largo de este segundo capítulo. Vienen de una fuerte intuición de que mi modo de ver la vida y accionar está relacionada con la de ellos. Rescato un escrito de la Mery Buda de hace cuatro años, la que llevaba un año de tocar con *Las izquierdas*:

"Gabo, ¿tú tienes algún objetivo definido o intuitivo que tienes en mente para estar haciendo *Las izquierdas*? Esto que estamos haciendo no es algo que se haga con cualquier persona que acabes de conocer. Cada uno ha visto en los otros dos miembros una actitud, un mensaje o una forma de vida que le parece que es genuina, atinada o útil.

Quizá eso, si estamos juntos nos da el poder moral de saber que lo que tocamos es una dádiva de alguna naturaleza, quizá de la naturaleza de 'un buen rato', 'una buena experiencia compartida' [...].

El rigor durante la construcción de nuestras canciones me ha servido. Ya llegué a un punto en el que puedo comprender a grandes rasgos las cualidades de una canción[...] el ritmo, cuando 'crece', cuando se mantiene, cuando sorprende... Pero el flujo no lo siento. Salir a la calle y tocar ha de tener un por qué, al menos en mi cabeza. Necesito que ese por qué sea más grande que mi ego y que el tuyo y que el tuyo (los miro y señalo una vez a Andrés y otra vez a Gabo).

No estoy haciendo esto para alimentar la popularidad solamente. Creo que la popularidad tiene que ventilarse en otro lado, donde no nos dé falsa modestia y tampoco nos otorgue falsa grandeza.

Cuando traemos a alguien al ensayo a mí me gusta ver que se divierte. Pero ¿para eso estamos aquí? ¿Para divertir? ¿Para divertir a los guerrilleros?" (Mery Buda para el blog *Algo tiene que salir de este cuarto!*, 17 de junio 2013)*

Este fragmento me llamó la atención, sobre todo por el uso del término "guerrilleros" refiriéndome a quienes acudirían o se relacionarían con *Las izquierdas*.

Y de alguna manera me sorprende que se hiciera realidad, con el tiempo, que los principales seguidores y beneficiados de *Las izquierdas* eran mujeres fortísimas y dadas a la resistencia, al igual que hombres que se cuestionaban cualquier rol automático jugado por ellos en el performance de la vida. Resultamos, de alguna forma, vernos rodeados por una lista brillante de guerrilleros del arte en todos sus tipos.

"La intuición de Bergson no es conocimiento propiamente dicho, y él mismo reconoce que es nebulosa. Nada sería sin



* Fragmento del texto "El m...

las incitaciones de la inteligencia; sin la inteligencia, la intuición quedaría en puro instinto, que se concentra en lo singular en movimiento. Pero la intuición toma cosas desde adentro[...] y produce una certidumbre que la razón es por completo incapaz de alcanzar. La búsqueda de la certidumbre y de los fundamentos últimos, es nuevamente, la fuente principal del intuicionismo.” (Bunge:1996;35)

Este breve capitulo es, entonces, una invitación a considerar esta forma de concebir ideas como válida. Otorgarle, pues, una importancia (no ciega, sino mezclada con audacia e inteligencia) y una confianza más amplia a “esa sensación” inexplicable de certeza que muchas veces nos llega desde el primer momento que acariciamos una idea. Permitirle entrar en juego es una contribución que estamos haciendo tanto a nuestro autoconocimiento, como a la frescura de las obras que producimos.

En el curso de *Las izquierdas*, por ejemplo, dado que se trataba de un experimento creativo que tocó a las artes visuales, a la danza, al performance en su camino de hacer música; el resultado de no integrar, por

ejemplo, el *pole dance*, o de no llevar letreros pintados a los *toquines*, o de no usar un vestuario exótico podría haber cambiado por completo la historia de la banda. Como no conocíamos el resultado de esas mezclas en las primeras ocasiones, fue por medio de la intuición y del ánimo de experimentar que se tomaron las decisiones del rumbo de acción. Por supuesto, esto se encadenó con el azar, el compromiso total y los otros factores que conjuntaron a estos tres artistas en un momento de sus vidas que dio como resultado una experiencia transformadora para ellos y, siendo ambiciosa al decirlo, para algunos más a su alrededor.

Tomo a Judd Apatow, el cómico director de cine ya mencionado. En 1999 lanzó a la televisión una serie llamada *Freaks and Geeks*, que resultó un total fracaso mercantil. Sin embargo, los guiños de *underground* y de contracultura que contiene, mezclado con una atmósfera totalmente subordinada al *rockanroll*, la han vuelto una serie de culto con el paso de los años, a pesar de solamente haber durado una temporada:

“A veces cuando pienso en mi carrera, la pienso en este modo extraño. Tuve este show que fue un fracaso financiero, *Freaks and Geeks*, que ni siquiera duró una temporada completa. Pero en mi cabeza, me engañé para creer que fue un logro mayor. Me digo a mí mismo, Bueno, al menos logré eso. Y entonces veo el resto de mi vida y mi carrera como post-*Freaks and Geeks*. Lo que sea que haga, no importa porque lo logré una vez y eso era suficiente. Miro el resto de mi carrera como condimento.” (Apatow:2015;388)*

una vez y eso era suficiente. Miro el resto de mi carrera como condimen-

* Cita original: “Sometimes, when I think about my career, I think of it in this weird way. I had this show that was a financial failure, *Freaks and Geeks*, which only ran last a full season. But in my head, I have tricked myself into believing it was a major accomplishment. I tell myself that about I accomplished that. And then I look at the rest of my life and

Tengo que decir lo intuitivo que resulta ese pensamiento, que va completamente en contra del concepto de éxito. En los estándares de la realidad interna de este hombre, su serie “fallida” significó alcanzar un objetivo que él persiguió desde niño, trazando su camino poco a poco:

“A esa edad, los comediantes que me gustaban más eran los que denunciaban las mentiras y le daban voz a mi rabia -los Hermanos Marx, Lenny Bruce, George Carlin, Jay Leno. Me encantaba todo el que se subía al escenario y decía que los que estaban en el poder era idiotas, y nada dignos de confianza. También me atraía la gente que deconstruía los aspectos más pequeños de esta bizarra y ridícula vida. Idolatraba a la nueva generación de comediantes observacionales como Jerry Seinfeld, Paul Reiser y Robert Klein. Me relacionaba con ellos y los imitaba, y hasta empecé a escribir chistes realmente malos en un cuaderno.” (Apatow:2015;10)*

“Durante los próximos dos años, entrevisté a más de cuarenta de mis héroes de la comedia - cómicos de club, estrellas de la televisión, escritores, directores, y unas cuantas estrellas de cine. Fue un tiempo mágico. Recuerdo haber entrado al departamento sin amueblar de Jerry Seinfeld en West Hollywood, en 1983, y preguntarle directamente, “¿Cómo escribes un chiste?” (Apatow:2015;18)**

Quizás la intuición nos sitúa en la circunstancia adecuada para nuestro bienestar, nos guía hacia el mundo que estamos buscando. Decide de acuerdo a nuestros estándares personales, evita lo que sabe que lo daña. Y elige las oportunidades que sabe que lo harán crecer dentro del ámbito que sí es importante para nuestra realidad interior:

“*Pistols* fueron una unión alucinante de un grupo de personas que se detestaron nada más verse, que recelaban unos de otros y que, sin embargo, sacaron el mejor provecho de estar juntos. Un viaje, un torbellino de ideas. Había muchas cosas que me habían estado rondando la cabeza durante años pero que no sabía cómo organizar y exponer, así que para mí los *Pistols* fueron una oportunidad fantástica: de repente, todo tenía sentido. Al parecer, era flipante que la letra de ‘*Anarchy in the UK*’ se la hubiera inventado un chaval de sólo veinte años. No lo digo en plan creído. Me refiero, más bien, a que en aquel momento no tuve ocasión de tomar distancia y de calibrar lo que estaba haciendo porque todo era demasiado frenético, demasiado rápido.” (Lydon:2015;216)

Eso es lo que Johnny Rotten escribe a sus 58 años de edad, sobre aquella parte de su vida, la iniciación como músico que tuvo en los *Sex Pistols*. Mencionaré a Bowie mismo, hablando sobre aquella época en la se recreó como tantos otros personajes:

“En el documental de BBC, *Dancing in the street*, Bowie declaró:

Si me preguntabas en esa época lo que trataba de hacer, la verdad no tenía idea. Todo lo que sabía era[...] esta otredad, este otro mundo, una realidad alternativa, una que realmente quiero adoptar. Quería cualquier cosa menos el lugar de donde venía” (Devereux:2015;350)***

career as post-*Freaks and Geeks*. Whatever I do, it doesn't matter because I pulled it off once and that was enough. I look as the rest of my career as gravy.” (Apatow:2015;388)

* Cita original: “At that age, the comedians I like most were the ones who called out the bullshit and gave voice to my anger -the Marx Brothers, Lenny Bruce, George Carlin, Jay Leno. I loved anyone who stood up onstage and said that people in power were idiots, and not to be trusted. I was also drawn to people who deconstructed the smaller aspects of this bizarre and ridiculous life. I idolized the new generation of observational comedians like Jerry Seinfeld, Paul Reiser and Robert Klein. I related to them and imitated them, and even began to write really bad jokes of my own in a notebook.” (Apatow:2015;10)

** Cita original: “Over the next two years, I interviewed more than forty of my comedic heroes -club comics, TV stars, writers, directors, and a few movie stars. It was a magical time. I remember walking into Jerry Seinfeld's unfurnished apartment in West Hollywood, in 1983, and asking him directly, “How do you write a joke?” (Apatow:2015;18)

*** Cita original: “In the 1996 BBC documentary *Dancing in the Street*, Bowie stated: If you asked me at the time what was I trying to do, I had simply no idea. All I knew it was... this otherness, this other world, an alternative reality, one that I really want to embrace. I wanted anything but the place I came from” (Devereux:2015;350)

Podría decirse, entonces, que la intuición funciona inversamente a la razón. Primero se echan a andar las cosas que se siente que van por buen camino. Ya después habrá tiempo, necesidad y beneficio en explicar.

"La creación de una cosa, y la creación más la comprensión completa de una idea correcta de la cosa, constituyen muy a menudo partes de uno y el mismo proceso indivisible y no pueden separarse sin provocar la detención del proceso. El proceso mismo no está dirigido por un programa bien definido, y no puede estar dirigido por un tal programa porque es el proceso el que contiene las condiciones de realización de todos los programas posibles. Antes bien, está dirigido por un vago impulso, por una 'pasión' (Kierkegaard). La pasión da lugar a una conducta específica que a su vez crea las circunstancias y las ideas necesarias para analizar y explicar el proceso, para hacerlo 'racional'." (Feyerabend:1975;4)

Vivir, luego explicar.

"La noche termina. Su acto termina. 'Tuve ganas de encuerarme - me dice otra chica - pero no supe'. Tal vez porque no se garantizaba la intimidad y cualquiera podía entrar y echar a perder la madrugada y el ritual *chafarámico*. *Las izquierdas* es un trío que recupera la crónica urbana, el *punk* crítico, divertido y desenfadado; que rescata al cuerpo como instrumento libertario de las ataduras moralistas, mostrándonos la belleza de las 'imperfecciones naturales'. *Las izquierdas* nos desnudan como personas y como sujetos sociales. De ahí su importancia y la radicalidad de su propuesta." (Orlando Canseco para *MH Radio*, 23 de marzo de 2015)*

"La resistencia es la respuesta de los sujetos al ejercicio del poder sobre sus cuerpos, sus afectos y afecciones, sobre sus actos y acciones. 'Donde hay poder hay resistencia', dice Foucault, en ella se inscribe el ejercicio de la libertad, transformándose en un acto singular del sujeto que resiste, tan singular como nacer o morir." (García Canal:2004;29)

En el contexto de las artes, habría que preguntarnos entonces cuál es el poder al que estamos resistiendo. ¿Hay un ejercicio de poder sobre una persona que decide involucrarse con el dibujo, la música, la danza? ¿Es ese ejercicio de poder resumido solamente en las instituciones, o se reduce a la búsqueda del dinero mismo? ¿Ese poder tendrá alguna relación con la preferencia del público, con el gusto? ¿Hacerse artista es una decisión que se toma para vivir una libertad en actos, acciones, cuerpos y afectos? ¿O se trata más bien de una elección de vida en la que se han de seguir los lineamientos que le dictan las necesidades del mercado?

En el caso de *Las izquierdas* aquella resistencia se hallaba en la hazaña de insertarse en un mercado que no existe, un mercado creado por nosotros mismos, que por ende no tiene competencia y por lo tanto no es un poder ejercido sobre el artista.

Comenzaré de forma majestuosa; compararé el mensaje que nos obsequió el Ejército Zapatista de Liberación Nacional con esto que yo busco rescatar de mi experiencia a costa de *Las izquierdas*. Hablaré de las complicaciones, ambigüedades y dolores que nos trae "resistir" (así como entendamos la palabra):

"¿Cómo cambiar la política sin tomar el poder? La voluntad de conciliar radicalismo y apertura conduce con frecuencia a los zapatistas a adoptar posturas políticas titubeantes y confusas. Su originalidad y su capacidad de invención, sin embargo, derivan de estas tensiones[...] Octavio Paz, quien, entre otros, pide a los zapatistas 'entrar en el juego' ('si Marcos y sus partidarios, en Chiapas y en el país, quieren sobrevivir como una fuerza política, deben convertirse en un nuevo partido político o asociarse con uno de los ya existentes'), sabe mejor que nadie que los avances de la democracia y la emergencia del sujeto siempre son preparados por disidentes[...] Pero es igualmente cierto que la tentación de la pureza puede conducir a la impotencia y alimentar utopías mortíferas y suicidas." (Le Bot:1997;35)

Yo me pregunto qué será la resistencia y, cuando leo lo que Octavio Paz hubiera deseado del zapatismo, me parece tan risible para aquella época y etapa del zapatismo, que lo voy comprendiendo. Resistir es una postura arriesgada en la cual, al negarse a participar en dinámicas de existencia con las que no se está de acuerdo (aunque la mayoría si lo esté), se corre el peligro de involucrarse en un trabajo impotente. Es una postura más bien incómoda.

Estamos hablando, entonces, de construirnos a partir del autoconocimiento. Es decir, emprender nuestros proyectos y aprendizajes a partir del ritmo que nos marca nuestra propia naturaleza, lo cual sería un acto singular. Esas condiciones nos facilitarían descubrir con la mayor honestidad con qué podemos servir, qué amamos hacer, en qué amplia gama de disciplinas, técnicas, voces, colores, formatos, gestos corporales, nos podemos expresar y, por ende, comunicar.

Tomé de un documental llamado *Culturas de resistencia** las nociones más pertinentes sobre ésta en cuanto a este trabajo de tesis en sus dimensiones artísticas, más que sociológicas: Alguno de los entrevistados decía que una cultura en resistencia siempre está trabajando en torno al futuro. Se moldea a fin de saber cómo reaccionar cuando se le venga encima el mundo que no está de acuerdo con él y lo quiere eliminar por eso. Muchas de las culturas en resistencia que aparecen en aquel documental de la directora brasileña, llamada Tara Lee se hallan en puntos de todo el mundo

* Fragmento del texto "Las Izquierdas: lo punk del cuerpo", recuperado de: [http://mh-radio.net/las-izquierdas-lo-punk-del-cuerpo/]

* Video "Culturas de Resistencia - Documental - Sub. Español - [2010]", disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=cQnBdIcJocE]





(Africa, especialmente) y viven en crisis que los obligan a actuar de las formas más radicales. Muchos piden y buscan algo tan posible como la simpleza. Y luchan por evitar que esta simpleza les sea arrebatada so pretexto de la ambición de grandeza que tienen otros, llámese empresas o gobiernos.

Y entre los mayores consejos se escucha: "Tu mente debe mirar la oscuridad, pero tus acciones deben dirigirse al cambio".

¿Cómo hablo de *Las izquierdas* en este contexto de resistencia? Creo que alguna vez lo supe decir en una entrevista con Orlando Canseco, quien nos preguntó sobre nuestra posición política por llamarnos *Las izquierdas*:

"Siéndote honesta a mí me abruma mucho el pensamiento general de los panoramas políticos y[...] que alguien tenga tanto poder sobre mí cuando yo no lo veo. Eso me saca de pedo y prefiero no pensar tanto en eso[...] hay gente que trabaja todos los días para salirse de estos poderes invisibles[...] Mi opinión es muy ignorante cuando se trata de estas cosas gigantes, pero no lo es cuando se trata de mi vida chiquita, de mis decisiones con respecto a qué comer[...] como el azúcar[...] estas cosas que están finalmente dentro de uno como enfermedades, para mí es más importante cuestionarme eso y tratar de erradicarlas en mí y por ende dar el ejemplo de las cosas que te hacen estar bien, estar sano. Porque finalmente para poder moverte, luchar y resistir y cualquier cosa que quieras hacer necesitas estar sano y estar consciente de ti. Una vez teniendo eso ya puedes empezar a ver." (Mery Buda en entrevista para *MH Radio*, 2 de febrero de 2015)*

En comparación con lo que se sufre en múltiples puntos del mundo, podría parecer que nuestros problemas son nimiedades. Pero es importante saber que cada lugar y cada cultura atrae diferentes problemas y requiere, por ende, soluciones acordes con ellos. En México basta con abrirse un solo día a las noticias para ser bombardeados por crudas historias de violencia, insensibilidad y muerte. Sentirse alejado y seguro ante ese mundo externo, sería una fantasía.

Pero dentro de nuestro campo, el del arte, somos afortunados de tener este tiempo para reflexionar acerca de nuestro modo de incidir en la realidad exterior. Para así no dejarnos llevar por un frenesí de actividad productiva que no nos mueva de nuestras posturas frías y alejadas. Marina Garcés escribe desde España:

"Más allá de la trampa de la actividad.

En continuidad con lo anterior, la cultura no sólo define un espacio de visibilidad, sino que se propone como un estado de permanente actividad[...] la actividad sigue rigiendo el sentido de toda propuesta cultural. Programar, convocar, encontrarse, exponer, publicar, comunicarse[...] Lo importante es no parar, poder justificar una permanente actividad. De la misma manera que los currícula no admiten tiempos vacíos, también para la vida cultural cualquier periodo de 'inactividad' es un punto en contra. La actividad se convierte así en una trampa en la que sigue imperando el ritmo de la productividad. ¿Qué se hace cuando no se está activo? ¿Qué ocurre cuando 'no se hace nada'?

Es necesario ir más allá del dictado de la actividad, hacia un concepto más



120

* Audio de "IAS IZQUIERDAS. Emisión 13. 2da temporada.", disponible en: <http://mh-radio.net/las-izquierdas/>

amplio de acción que incluya la inactividad, los tiempos muertos, los impases, los desvíos, los errores, el cansancio, la desorientación, la necesidad de volver a pensarlo todo. Y no sólo para evitar el rápido agotamiento al que está sometida hoy cualquier propuesta cultural, creativa o académica, sino sobretodo porque en la trampa de la actividad lo que es sacrificado es el tiempo y el espacio para la pregunta por el sentido. ¿Por qué hacer algo? ¿Para quién? ¿Con qué idea? Estas preguntas se escamotean hoy en el aparato de 'objetivos' de cualquier proyecto. Pero ¿realmente nos damos el tiempo y las condiciones para pensarlas a fondo y para atravesar las crisis que abren en nuestros propósitos y en nuestros contextos? No poder hacerlo condena la creación a un activismo sin sentido en el que las ideas no pesan nada ni dejan ningún rastro. Sólo circulan, flotando en la insignificancia, para hacer viable el consumo continuo de proyectos. Experimentar y compartir el sentido de una idea, exponerse a su fracaso o atreverse a hacerla funcionar sin controlar sus consecuencias, es hoy una labor de resistencia." (Garcés:2009;6)

Ella tiene razón. Y si nos movemos hacia el origen del problema, ante lo que se está resistiendo es ante una presión de deseos e ideas sobre "la productividad"; se resiste al control del dinero sobre nuestro bienestar. En esta época sería más sacrílego decir "Yo no creo en el dinero", que "Yo no creo en Dios". Como explica Yvon Le Bot, para resistir hay que encontrar ese punto incómodo entre conocer el lenguaje del que nos estamos defendiendo, para no usarlo:

"La fuerza de los zapatistas radica en la no violencia; su originalidad, en la invención de una nueva relación entre violencia y no violencia. El problema consiste en mantener esa tensión sin abismarse en la violencia. El crecimiento de una violencia contenida y reprimida durante décadas, o siglos, desemboca en una estrategia de no violencia armada al servicio de una producción de sentido, de una invención simbólica y política." (Le Bot:1997;50)

En el caso de los zapatistas es el lenguaje de las armas y de la violencia el que se toma como marco de referencia. ¿Será, en nuestro caso, el lenguaje del dinero el que tenemos que conocer para inventar una nueva relación entre la austeridad y la abundancia? ¿quizás una "austeridad adinerada" en analogía a la "no violencia armada"?

"La tensión en la que se mantiene el movimiento garantiza su ejemplaridad y su expresividad. Si recae, puede descomponerse en la violencia o en el repliegue comunitario.

El zapatismo, dice con razón Régis Debray, es un 'retorno a lo esencial: la resistencia'. Resistencia al neoliberalismo." (Le Bot:1997;50)

Al fin se trata de una declaración ética, una muestra de que no importa la cantidad de armas que se tenga, la violencia no es el lenguaje que deciden ocupar. Pero al poseer armas, se declaran no como un movimiento mártir y victimizado, sino como un ente consciente y capaz de usarlas si se les empuja a sus límites. Podría entenderse esto como una amenaza, o simplemente como una dignidad humana.

Repito, al símbolo se le puede siempre dar una lectura dinámica, que no lo destruya ni lo desenmascare, sino que el lector lo pueda vivir a la manera de una historia a la vez verdadera e irreal. Aquel lector lo podría usar para cuestionarse, más que probar racionalmente la legitimidad de su forma (eso nosotros siempre lo decidiremos).

Compartiré aquí una cosa que hice antes de quebrar *Las izquierdas*. Opté por preguntar al *I Ching* si lo debía así decidir, y aquel oráculo me arrojó este designio por medio del azar:

"Los tiempos de adversidad son el reverso de los tiempos de éxito[...] Cuando un hombre fuerte está desamparado permanece sereno y alerta pese a todos los peligros, y esta precaución es la fuente de su éxito posterior. Su firmeza es más fuerte que el

121



destino. Quien deja que su espíritu se quiebre por el abatimiento no tendrá éxito. A quien la adversidad solo encorva, pero en el cual engendra la fuerza de reaccionar, con el tiempo esa persona seguramente encontrará la luz[...] Es cierto que por el momento su influencia no es reconocida y que sus palabras no tienen efecto. Es por eso que en épocas de adversidad es importante permanecer interiormente fuerte y sobrio en las palabras[...] No hay agua en el lago: la imagen del agotamiento" (Wilhem;s/a:233)

Se decía sobre *Las izquierdas*:

"[...]ellos hacen música sin ambiciones mercantilistas, para empezar, aquí no hay sentimentalismos telenovelescos, no hay lamentaciones inofensivas ni dóciles experimentaciones. Lo que hay en un guitarra frenética, un tubo de *pole dance*, una chica que baila en él y canta, más bien grita, nos grita a nosotros, una trompeta que es como un grito de guerra demencial, tres músicos que explotan furiosos y cachondos, felices y desnudos en el escenario, el *punk* como un camino antes que un destino..." (Donovan Villegas, escrito elaborado por encargo para el *Press Kit* de *Las izquierdas*)

La resistencia podría enunciarse como un constante trabajo de comunicación con la naturaleza propia. Saber cuándo lo que uno está emprendiendo le hace bien y cuando le hace mal. Para saber detenerse y saber accionarse. Para tener la audacia de decir que no.

"[...]el lago se agota y se seca. Es el destino. Simboliza la suerte adversa en la vida humana. En talés épocas, no se puede hacer otra cosa que asumir el destino y permanecer fiel a sí mismo. Se refiere aquí a la capa más profunda de la verdadera naturaleza del ser, porque sólo ella es superior a todo destino exterior" (Wilhem;s/a;234)

Quizás es bueno no agobiarnos acerca de si estamos siendo o no congruentes y recordar que esta es una tesis sobre arte, donde no debemos dejar que el peso de solucionar todos los problemas caiga sobre nosotros, aunque sí el de alentar a nuestras comunidades a ser conscientes y arreglar de fondo esos problemas:

"Esta [la obra de arte] es una forma de la actividad humana, que consiste en transmitir a otro los sentimientos de un hombre, consciente y voluntariamente por medio de ciertos signos exteriores[...] es un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento, y por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha." (Tolstoi:1898;21)

Otra mujer entrevistada en el documental *Culturas de resistencia* decía: "cantar una o dos horas no es suficiente, te aplauden, dicen que eres maravilloso, pero yo tengo que salir a la calle todos los días y ver la sangre derramada..."

Está de pensarse...

* Fragmento del texto "¡Sálvanos, sálvanos, esta fiesta está aburrida", recuperado de: [http://mervouda.com/wo/musica/las-izquierdas/resenas-sobre-las-izquierdas/donovan-villegas/]



Tercer capítulo:

Recuerdos

26 de mayo de 2017

Rescato lo esencial de las imágenes guardadas en mi disco duro. Realizo la curaduría de la exposición permanente de objetos, de obra, de producción visual que es esta tesis.

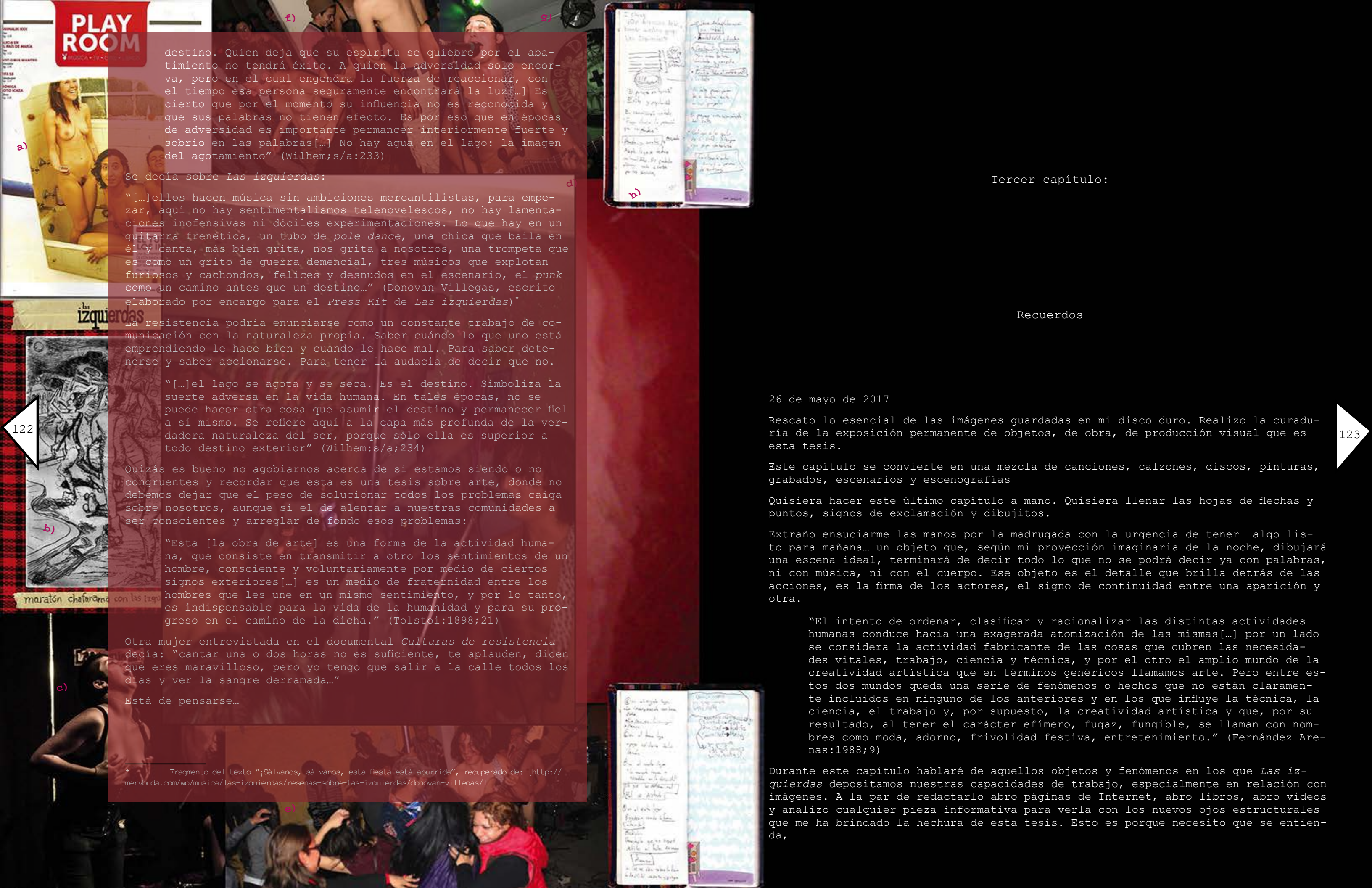
Este capítulo se convierte en una mezcla de canciones, calzones, discos, pinturas, grabados, escenarios y escenografías


Quisiera hacer este último capítulo a mano. Quisiera llenar las hojas de flechas y puntos, signos de exclamación y dibujitos.

Extraño ensuciarme las manos por la madrugada con la urgencia de tener algo listo para mañana... un objeto que, según mi proyección imaginaria de la noche, dibujará una escena ideal, terminará de decir todo lo que no se podrá decir ya con palabras, ni con música, ni con el cuerpo. Ese objeto es el detalle que brilla detrás de las acciones, es la firma de los actores, el signo de continuidad entre una aparición y otra.

"El intento de ordenar, clasificar y racionalizar las distintas actividades humanas conduce hacia una exagerada atomización de las mismas[...] por un lado se considera la actividad fabricante de las cosas que cubren las necesidades vitales, trabajo, ciencia y técnica, y por el otro el amplio mundo de la creatividad artística que en términos genéricos llamamos arte. Pero entre estos dos mundos queda una serie de fenómenos o hechos que no están claramente incluidos en ninguno de los anteriores y en los que influye la técnica, la ciencia, el trabajo y, por supuesto, la creatividad artística y que, por su resultado, al tener el carácter efímero, fugaz, fungible, se llaman con nombres como moda, adorno, frivolidad festiva, entretenimiento." (Fernández Arenas:1988;9)

Durante este capítulo hablaré de aquellos objetos y fenómenos en los que *Las izquierdas* depositamos nuestras capacidades de trabajo, especialmente en relación con imágenes. A la par de redactarlo abro páginas de Internet, abro libros, abro videos y analizo cualquier pieza informativa para verla con los nuevos ojos estructurales que me ha brindado la hechura de esta tesis. Esto es porque necesito que se entienda,





"[...] el lenguaje, cuando queremos que funcione como arma o como herramienta, se dispone para que nos entendamos y no para divagar; ha de ser práctico y ha de significar[...] Igual que podemos jugar con tantas cosas, el lenguaje no es una menos, pero siento que nos falta un poco ubicarnos en dónde estamos, para quiénes hablamos y a quiénes decidimos escuchar. Mi sincera opinión sobre el lenguaje académico es que sólo sirve para que algunxs precarixs vivan de becas y así puedan realizar sus activismos, para succionar recursos del Estado y las instituciones[...] No considero las eyaculaciones de estas pajas útiles para las luchas de base". (Torres:2017;28)

Mi deseo, al igual que lo fue al producir mercancía con el nombre de *Las izquierdas*, es comunicarme a través de esta tesis en niveles básicos e íntimos con el que acepte mi comunicado. Esto teniendo en cuenta que el formato final del objeto producido, por sus connotaciones, puede o no cegar al interlocutor, o provocarle una chispa de atención que abra los canales del diálogo.

"El conocimiento de este variado mundo que visualiza ideas, creencias, prácticas, es cada vez más considerado en la historia del arte. Pero no suelen tenerse en cuenta otras manifestaciones que estructuran la celebración festiva completando la escenificación, los códigos figurales y los sistemas de cada cultura. Nos referimos al espacio de consumo estético, a los elementos plásticos en los que el hombre sirve de soporte y a los materiales que componen el escenario: los vestidos, los peinados, los perfumes,

determinados maquillajes y pinturas, los alimentos y comidas especiales; los elementos de luz, vegetales, aire y agua. Todos ellos profusamente utilizados en la vida privada y pública de los hombres, perfectamente descritos y conocidos en todos los ritos festivos y por su carácter efímero, no museables, pocas veces considerados como objetos o fenómenos artísticos," (Fernández Arenas:1988;11)

Este espacio de consumo estético es un plano en el que nos encontramos incluso antes de entrar a la licenciatura de Artes Visuales, sin contacto o conocimientos sobre la élite del arte ni lo que ésta implica. Quizás para una lograr una comunicación honesta, es importante cuestionarnos sobre nuestra forma "natural" de entender el universo de la imagen.

Después de mucha exploración, yo me di cuenta de que mis códigos de comunicación visual tienen sus raíces en la esfera de los medios masivos: revistas, televisión, Internet y publicidad en todas sus variantes. Es por eso que, aún habiendo estudiado seriamente las artes visuales, mis producciones tienden a un nivel muy simple de comunicación. Incluso cuando el contenido de las mismas se aleja mucho de ser masificable, busca tener la forma necesaria para llegar a un público que comparte los mismos códigos.

Estas reflexiones me transportan a la parte de la historia de *Las izquierdas* en la que compramos una gran cantidad de calzones a bajo precio para serigrafiarles el logo de la banda. Muchos los vendimos, otros los regalamos o intercambiamos por bienes o servicios con otros productores culturales.

Los pasos para hacerlos fueron:

- Dibujar un logo de la banda a mano con tinta negra.
- Digitalizarlo y perfeccionarlo con *software* de edición de imagen
- Imprimirlo sobre un acetato transparente
- Elaborar una malla de serigrafía.
- Entintar la malla sobre cada uno de los calzones y plancharlos para fijar el logo.

"Para mí hay una diferencia muy grande entre un juguete para intelectuales y un arma para guerrilleros[...] y estoy convencida que con lo primero no se ganan batallas que trasciendan el papel y que signifiquen en la realidad." (Torres:2017;28)

Como artistas, no podríamos exigirle a los que no están especializados como nosotros en el tema, que cambien los objetos con los que ya tienen la costumbre de interactuar a diario. No podríamos obligarlos a voltear a ver nuestras producciones culturales, visuales. Por eso a veces es importante ser nosotros los que demos el paso de aproximar nuestras creaciones a los medios y objetos de uso y comprensión cotidiana. Por eso tengo que hacer una breve mención acerca de la tele.

"Estaba fecho un 26 de marzo de 1948[...] Era en el diario *Excelsior* e invitaba a descubrir el nuevo invento de la televisión:

...Más de 50 mil personas pasaron delante de la cámara de televisión y pudieron ver sus rostros y cuerpos proyectados en las cinco pantallas en el vestibulo del *cine Alameda*[...] Se movían, saludaban, eran otros y, a la vez, ellos mismos: uno mismo televisado. ¿Qué dejamos cuando somos televisados? ¿Somos nosotros? ¿Somos los mismos actuando que estamos siendo televisados? Nunca sabremos. Los 50 mil mexicanos de 1948 descubrieron así que todo tenía otro, único, frente a la cámara de televisión. Todo gracias a los que algún día sería Televisa." (Mejía:2012;328)

Lo peor que se puede hacer si se quiere acabar con un problema es negar su existencia. Y precisamente ahí, en Televisa, es que muchos mexicanos tenemos un problema enterradísimo en nuestras infancias, en nuestras horas de ocio, en la captura de nuestras mentes cuando se halla en momentos laxos.

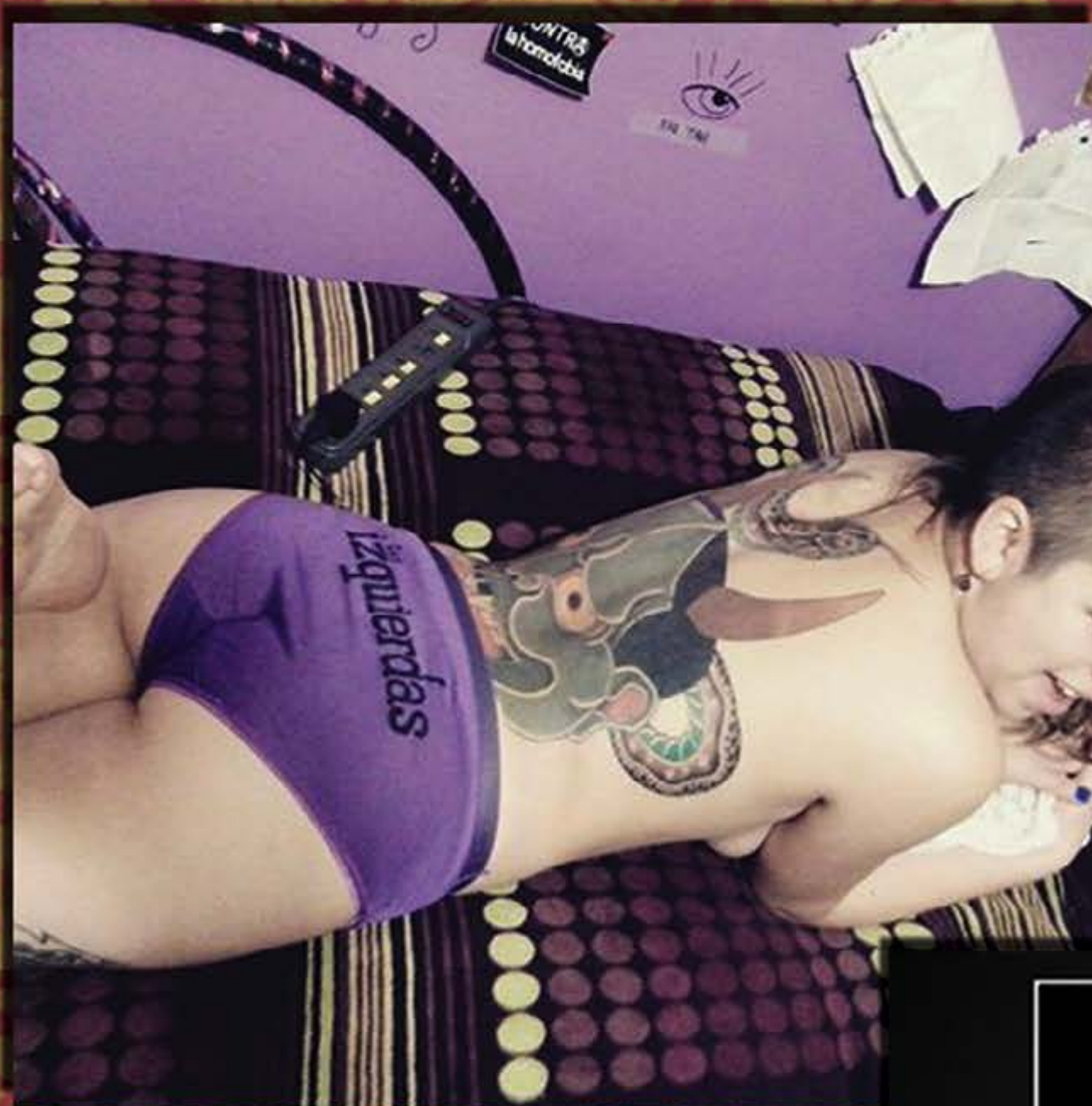
En una ocasión *Las izquierdas* aprovechamos una invitación que nos fue extendida por *Rompeviento TV* para hacer un show de una hora. El show trataría de nosotros tocando y siendo



Fotograma tomado del video del show de televisión Cero Decibeles

Las izquierdas luciendo los modelos de los calzones serigrafiados durante el Festival Metadata, fotografía tomada por Alberto Luna Lara





La bailarina Bagueera usando unos calzones de Las izquierdas (fotografía tomada de su muro personal de facebook)

entrevistados por los presentadores, creadores y realizadores del programa *Cero Decibeles*, Luis Cortez y Santiago Flores.

Ver, estar y vivir la experiencia detrás de cualquier artificio o producto, ayuda a mover y reubicar los viejos esquemas mentales. Así fue como descubrí que la televisión se trata de lo mismo que cualquier otro escenario. Se trata de estar consciente, reírse del mundo, hacerse portátil y por supuesto, utilizarla como la gran herramienta que es. Una gran herramienta con cualidades de humanidad casi táctil.

Rompeviento TV es un canal de televisión por Internet diseñado (durante el año 2012 al igual que *Las izquierdas*) para distribuir información disidente más bien relacionada con la política. Muchos de sus programas son mesas de trabajo con invitados de diversas procedencias. El canal tiene la premisa de que "creen en la subjetividad de la objetividad", planteándose a sí mismo como un medio de comunicación reflexivo. Los temas presentados abarcan desde la política clásica partidista, hasta situaciones más inmediatas como el estado del agua en México, pasando por la oferta cultural, tal como la exposición de proyectos locales con tranfondo transgresor como *Las izquierdas*. (más información en Anexo 2)

Publicidad oficial de Rompeviento TV



INVITADOS:

ROMPEVIENTO
TELEVISIÓN POR INTERNET

LAS IZQUIERDAS

www.rompeviento.tv

2. Abuso de autoridad (por el Three Souls in My Mind)

Vivir en México es lo peor.
Nuestro gobierno está muy mal.
Ya nadie puede protestar.
Porque te mandan matar.

Ya nadie quiere ni salir.
Ni decir la verdad.
Ya nadie quiere tener
más líos con la autoridad

... Muchos azules
En la ciudad
A toda hora
queriendo agandallar
¡No!
Ya no los quiero ver más

Y las tocadas de rock
ya nos las quieren quitar.
Ya sólo va a poder tocar
el hijo de Díaz Ordaz

... Muchos azules
En la ciudad
A toda hora
queriendo agandallar
¡No!

Ya no los quiero ver más

Ahí viene la imposición
con el fraude electoral
a Peña Nieto y Televisa
nos los vamos a chingar.

Guitarra y coros: El Panzón Anónimo
Batería y coros: Mery Buda
voz y armónica: Gabo Salvaje

Recuerdo haber pensado desde el primer *toquín* de *Las izquierdas* en lo importante que era llevar un letrero que dijera el nombre de nuestra banda. Me parecía realista no asumir que los asistentes se interesarían lo suficiente como para investigar quiénes éramos. Y con eso en mente, lo mejor que podíamos hacer era aprovechar cualquier oportunidad de exposición para implantar la existencia de *Las izquierdas* en algún nivel de las mentes de los asistentes, aunque sólo fuera inconsciente. Ya que, hablando de los medios a los que estamos acostumbrados, y como productores culturales conscientes de la época en la que nos hallamos, es bueno observar qué cosas (qué formas de hablar, qué objetos) son las que se quedan en la mente del espectador. Eso sí en verdad buscamos su atención o que nos puedan ubicar fácilmente dentro de toda la oferta cultural disponible que hay para todos.

"El discurso televisivo[...] produce un mensaje en el que las características sobresalientes son: todo debe ser accesible, de forma rápida, sin esfuerzo. Es el reinado del mensaje obvio, de la repetición y de la seducción[...] Se trata de un discurso regido por la intención de facilitar su legibilidad y comprensión, con el fin de ser accesible a amplias audiencias sin la mediación de un esfuerzo decodificador arduo. Para ello se recurre a[...] la constante oferta de imágenes impactantes y recursos visuales fascinantes" (Walzer:2010;298)

La comunicación de masas es una fórmula que llevamos altamente interiorizada. Es por eso que, antes de negarla, ha sido más provechoso echar mano de sus formas. A veces incluso caricaturizándola. El mensaje de *Las izquierdas* probablemente no era tan accesible, pero su forma, su presentación, sí lo era.

Por eso, cada vez que teníamos un evento en puerta, yo me anticipaba a elaborar un letrero. Hice más o menos cinco:

- El primero era de lo más simple, es decir, hojas de papel *bond* pegadas con cinta a lo largo y escrito con plumón negro.
- El segundo lo hice más resistente, sobre manta cruda, con pintura acrílica negra y blanca. Le agregué al nombre de la banda el dibujo de un puño cerrado.
- El tercero lo hice más pequeño, igualmente sobre manta cruda pero con un fondo de encausto rosa.
- El cuarto lo hice sobre una tabla de madera con acrílico negro y blanco.
- El último lo elaboré pensando en foros más amplios, con acrílico blanco sobre una tira grande de terciopelo negro.

Como ya había mencionado en la introducción de esta tesis, una de las cualidades que desarrollé al haberme formado como artista visual, es la de considerar las "escenas" desde el punto de vista de un espectador. En mí, pues, existe una conciencia de que si descuido ciertos aspectos del performance y del espacio estético que éste crea, el momento de tocar se desaprovecha.

En *Las izquierdas* busqué que nuestra banda se publicitara mientras tocaba. Es por eso que cuidé también que mi bombo tuviera escrito el nombre en formas atractivas a la vista del público y significativas para mí.

- El primer parche de bombo lo elaboramos Gabo y yo sobre un parche gastado. Consistía en un collage de recortes de catálogos de exposiciones de arte, y encima tenía marcado el nombre de la banda con acrílico blanco.

SEPTIEMBRE 21 2011

- El segundo yo lo elaboré con remaches de metal, buscando que el nombre reflejara la luz de cualquier reflector o lámpara durante nuestras apariciones.

"[...]es el Nombre el que organiza todo el discurso clásico; hablar o escribir no es decir las cosas o expresarse, no es jugar con el lenguaje, es encaminarse hacia el acto soberano de la denominación, ir, a través del lenguaje, justo hasta el lugar en el que las cosas y las palabras se anudan en su esencia común y que permite darles un nombre. Pero ese nombre, una vez enunciado, reabsorbe y borra todo el lenguaje que ha conducido hasta él o que se ha atravesado a fin de llegar a él." (Foucault:1968;123)

El nombrar nuestros proyectos, el uso de letreros y de autopublicidad es una herramienta que le otorgamos a nuestras comunidades para facilitar el flujo de información acerca de lo que estamos viviendo. Aunque dentro de las instancias artísticas autogestivas, muchas veces el objetivo no es lucrativo, sino el de ser vistos para después entablar una comunicación.

Un ejemplo de esto es Diana J. Torres, performancera española que, más o menos en el año 2001, fundó junto con sus colegas de escena el término *Pornoterrorismo*. Gran cantidad de los *toquines* en los que participaron *Las izquierdas*, fue por invitación suya.

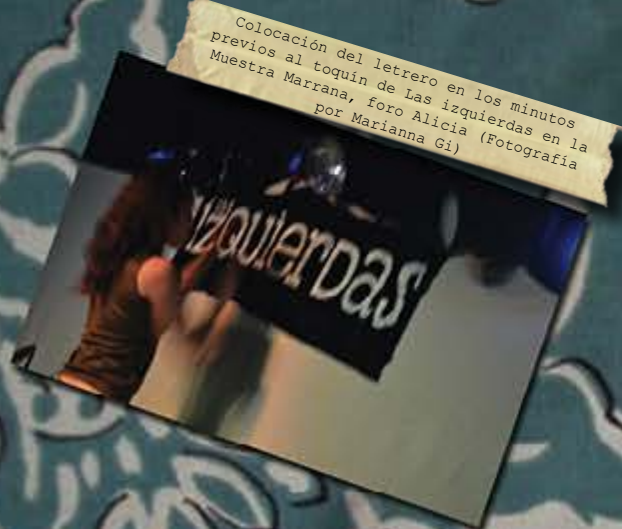
A partir de la invención del *Pornoterrorismo*, Diana se ha estado mo-



Clásica colocación previa al toquín, en la base del tubo durante Festival Metadata



Proceso de trazado del letrero más grande con el que contaron Las izquierdas, de 30x150cm hecho con acrílico sobre terciopelo negro



Colocación del letrero en los minutos previos al toquín de Las izquierdas en la Muestra Marrana, foro Alicia (Fotografía por Marianna Gi)



Letrero de terciopelo en la última etapa de su elaboración

Parche de terciopelo hecho de terciopelo negro con collages y pintura acrílica



viendo por muchas regiones de diferentes países a título de éste. Con ello ha abierto camino tanto a su propia producción (de libros, de shows, eventos y mercancía) como a artistas afines a ella. En su libro *Pornoterrorismo* nos cuenta:

"Técnicamente soy una enferma. Exhibicionismo lo llaman. Yo prefiero no darle nombre a lo que me sucede justo antes de entrar al escenario. Es una mezcla de calentón, fiereza, mala leche y la profunda necesidad de decir lo que tengo que decir, de hacer mi trabajo. Lo que sucede mientras estoy frente al público sí tiene nombre: pornoterrorismo." (Torres:2003;83)

Muchos de los escenarios en los que nos desenvolvimos como *Las izquierdas*, contenían la carga ideológica y estética del *Pornoterrorismo*, enmarcando así nuestro show con postulados sobre feminismos (*La Fulminante*), sobre la liberación del cuerpo sexualizado y en descolonización (Charlee Chamuko y Ligia Marina), sobre la ritualización del dolor (Joyce Jandette y la misma Diana J. Torres).

El impacto es tal:

"Ante la mirada atónita de muchos, Diana se introdujo un micrófono en la vagina y convirtió su cuerpo en un instrumento musical. También se metió objetos por el ano y pidió al público que juntos crearan un orgasmo colectivo mientras



Bruno Cuervo y Diana J. Torres durante el toquin de *Las izquierdas* en el marco del *Trans-Queer Prom Night*, evento organizado en Casa Gomorra (fotografía por Miroslava Tovar, en 2014, junio 7)



Pinina Flandes, host en el cierre de la Muestra Marrana (fotografía por Marianna Gi)



Arriba, letrero de 40x30cm, hecho con pintura acrílica negra y blanca sobre tabla de madera
Abajo: Uno entre los múltiples usos que se le dio al letrero de encansto rosa



una
chica le introducía todo el puño en la
vagina[...] todo terminó con un *squirt* que llegó a la tercera fila[...]
otra sociedad existe, lejos de las instituciones, la política, las
buenas costumbres, lejos de lo 'normal' (Liliana Onofre, especia-
lista en Ciencias Políticas. 23 de agosto de 2013)*

Gran parte de la obra escrita de Diana está dedicada a la distri-
bución de información sobre la eyaculación femenina, detallando su
negación, censura, malinterpretación, pero sobre todo, su existen-
cia. El performance le ha funcionado como una herramienta más para
comunicar a las demás sus descubrimientos personales, dado que son
relevantes para todos.

Lo más efectivo para hacer todas estas actividades sostenibles,
identificables, consecuentes y localizables es nombrarlas, ponerlas
a la vista y alcance de todos. (más información en Anexo 2)

* Fragmento del texto "La desafiante expresión del cuerpo: Feminismo, música y pole dance", to-
mado de muro personal de Facebook. Recuperado de: [<https://revistadetourment.wordpress.com/2014/09/09/la-desafiante-expresion-del-cuerpo-feminismo-musica-y-pole-dance-2/>]



138



139



Entre la ropa que más he apreciado y usado en mi vida están las playeras de *Las izquierdas* en todas sus variedades: amplias y verdes, tipo ombliguera de tamaño pequeño, elegantes amarillas, cómodas de trabajo ya sea en blanco o en negro, rojas tamaño caballero, incluso *tank tops* verde militar o blusitas interiores cafés. Me gustaba ponérmelas para realizar cualquier tipo de actividad: caminar, dormir, entrenar, ensayar, ir al escuela, visitar amigos o familia, etc.

"En este campo del diseño y la fabricación para satisfacer las sencillas necesidades de la vida, se supone que todo miembro de la comunidad no sólo puede aprender a producir, sino que también puede, mediante el diseño y la decoración, dar una expresión individual y única a su trabajo. Ahora bien, esta autoexpresión viene gobernada en primer lugar por el proceso de aprendizaje del oficio y en segundo lugar por las exigencias de la funcionalidad. La posibilidad de que un miembro de la comunidad aporte innovaciones en numerosos niveles de la expresión visual transluce una especie de implicación y participación que se ha marchitado en nuestro mundo moderno, proceso que se ha visto acelerado por numerosos factores entre los cuales hay que destacar el concepto contemporáneo de «bellas artes.»" (Dondis:1992:15)

Entre aquellos objetos mencionados se halla la ropa, cuya decoración y diseño son campos fértiles de autoexpresión, aún cuando no demasiadas personas se toman el derecho de construir desde cero o simplemente modificar las prendas compradas. Hacerlo, sin embargo, puede resultar un acto de expresión estética y empoderamiento sobre un detalle que cotidianamente nos acompaña, tal como el estampado de las telas de nuestra vestimenta.

Cabe remarcar que el procedimiento de la serigrafía resulta una técnica sumamente accesible, que no requiere de complejas instrucciones ni de materiales difíciles de conseguir o de elevados precios. Se trata básicamente de hacer un dibujo en negro directamente sobre una lámina de acetato o en una hoja al tamaño final que se quiere para estampar. La hechura del marco se le puede encargar a un profesional. A éste se le llevará el dibujo. Y una vez teniendo el marco hecho, la reproductibilidad de nuestro dibujo sobre diversas superficies se hará infinita.

"[Los fines de la alfabetidad visual] son los mismos que los que motivaron al desarrollo del lenguaje escrito: construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables por todo el mundo, y no sólo por los especialmente adiestrados como el diseñador, el artista, el artesano o el esteta." (Dondis:1992:11)

Es importante, en nuestros días tan cargados de publicidad y de medios tan imperceptiblemente integrados a nuestro paisaje, defender el derecho de réplica en el campo del lenguaje visual. No atreverse a expresar visualmente nuestros pensamientos sería equivalente a estar rodeados de seres que nos gritan qué hacer y permanecer mudos ante eso.

"La fuerza cultural y planetaria del cine, la fotografía y la televisión en la confirmación de la imagen que el hombre tiene de sí mismo, define la urgencia de la enseñanza de la alfabetidad visual tanto para los comunicadores como para los comunicados." (Dondis:1992:12)

Una simple playera como soporte de las imágenes que producen nuestras comunidades puede marcar ese paso entre la mirada pasiva y el rol activo de la comunicación.

Si aprendemos a ver las estructuras subyacentes de los mensajes visuales con los que constantemente somos acosados, ya no seremos presas tan fáciles de los mensajes que la publicidad, los medios masivos o cualquier otro medio trate de imponer sobre nuestra ignorancia. Podremos elaborar nuestros mensajes y compartirlos.

"[...]el conocimiento del comportamiento de estos elementos básicos de la percepción visual es también interesante para todos aquellos que sin ser ellos mismos productores de obras visuales, se preocupan o interesan por unos sis-



3. Elena de Troya
(por Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire
y LAS Izquierdas)

Ta tête, ton geste, ton air
Sont beaux comme un beau paysage
Le rire joue dans ton visage
Le rire joue dans ton visage
Comme un ¡Uh!
Comme un ¡Uh!
...Comme un vent frais
dans un ciel clair

Ces robes folles sont l'emblemme
de ton esprit bariolé
Folle dont je suis affolé
Folle dont je suis affolé

Je te ¡Uh!
Je te ¡Uh!
... Je te hais autant que je t'aime

J'aimais les peintures idiotes
dessus de portes, décors,
toiles de saltimbanques, enseignes
toiles de saltimbanques, enseignes

Je te ¡Uh!
Je te ¡Uh!
... Je t'ais hais autant
que je t'aime

Bateria: Gabo Salvaje
Guitarra: El Panzon Anónimo
Voz: Mary Guda
(gráficos primitivo)

140

141



temas de comunicación que constituyen, posiblemente, una de las características de la sociedad actual." (Dondis:1992;6)

Para *Las izquierdas*, fue la primera vez que tocamos en el *Multiforo Cultural Alicia* la ocasión que impulsó nuestros ánimos a elaborar playeras para venderlas después de un show. Quizás se deba a que este lugar es un símbolo de autogestión exitosa y de autonomía en el submundo de la música local de la Ciudad de México. El hecho de que nuestra banda tocara ahí significaba que su existencia se oficializaba en la historia, dado que habría cartelotes con nuestro nombre pegados en diferentes muros de toda la ciudad.

El *Multiforo Cultural Alicia* opera vendiendo cerveza a un precio accesible y permitiendo una libertad creativa a los organizadores de los eventos (dentro de los límites de las regulaciones legales vigentes). Las razones que empujan al colectivo a funcionar van más allá del dominio, del poder, los honores y demás. Se ha planteado más bien como un foco de reunión refrescante por la misma austeridad de sus instalaciones. Hay lo necesario en cuanto a requerimientos de un buen sonido, pero no se pretende más que eso. El foro evoluciona al ritmo de los proyectos que lo habitan cada fin de semana, no al de las demandas que podrían surgir a partir del establecimiento de nuevos bares y salas de conciertos.

"La resistencia se aleja de toda forma de reacción, jamás es reactiva. Es una fuerza activa que afirma su propia diferencia, la afirmación siempre es primero y la negación no es más que una consecuencia. Las fuerzas reactivas, por su parte, se oponen a todo lo que ellas no son, buscan

limitar lo otro, no aceptan la diferencia; para lo diferente y anómalo la asimilación o bien el exterminio; en las fuerzas reactivas la negación es lo primero, y negando llegan a una apariencia de afirmación." (García Canal:2004;32)

El *Alicia* está abierto desde 1995, lo fundó Ignacio Pineda junto con dos amigos suyos, los cuales se retiraron del proyecto después de algunos meses, quedando él como responsable. Desde entonces

activamente gestiona todo lo relacionado con los eventos y está presente cada noche en que abre el *Alicia*. Desde aquel año, el foro ha cultivado una identidad en los carteles de propaganda que salen a la ciudad, logrando un estilo y un sello estético que se reconoce inmediatamente. La mayoría funciona como publicidad para sus eventos, aunque otros también cuestionan las problemáticas vigentes en las relaciones sociales.

"Resistencia y reacción tienden a ser confundidas[...] La reacción no sólo puede hallarse en las fuerzas que ejercen el poder, también puede anclarse en ciertos grupos o individuos que lo sufren y padecen, para ellos resistir tiene otra significación: es 'querer el poder, desear dominar, atribuirse o hacerse atribuir los valores establecidos, dinero, honores, poder'. En ellos, a pesar de no pertenecer a las fuerzas que ejercitan el poder, no se juega la resistencia, sino el resentimiento, quieren hallarse del otro lado, late entre ellos el deseo incontrolable de ubicarse en el campo del dominio." (García Canal:2004;32)



Fotógrafa, Omar Bustamante, Nacho Pineda y Diana J. Torres dentro de la cabina del Alicia



las izquierdas



Donovan Villegas posando junto a la playera que diseñó Gabo en altoconstraste con su rostro



Elena Arellano usando la playera de público de Las izquierdas, diseñada por Mery Buda



las izquierdas

El Alicia lleva 21 años abierto, y ninguno de sus colaboradores se ha hecho abiertamente millonario. A la fecha aún tienen que lidiar con legislaciones que, al no comprender la naturaleza del lugar, pretenden aplicarle las mismas reglas que se aplican a los bares que tienen como fin primero el lucro.

“De allí que la resistencia juegue con el tiempo, se vuelva inactual, lugar fuera de lugar, tiempo fuera de tiempo: actúa en un presente por un tiempo aún por venir; es un acto presente contra el presente y contra todas las formas eternizadas del pasado a favor de un tiempo futuro. La resistencia está contra el presente, contra “este” tiempo y construye en presente el tiempo por venir, que se abre en el acto mismo resistente, surge como posibilidad, como sueño y deseo, como gesto que se aventura hacia un mañana.” (García Canal:2004;33)

(más información en Anexo 2)



Proceso de entintado con la malla serigráfica de "Gordita", originalmente un grabado en linóleo elaborado por Mery Buda en 2008 en la ENAP



Primera conversación de Ignacio Pineda y Mery durante el primer toquín de las izquierdas en el Alicia (fotografía tomada por Andrés Acosta en 2014, julio 25)



Una parte clave de lo que me ha motivado a hacer esta tesis es una extrema necesidad e instinto por preservar las imágenes fotográficas que nacieron a partir del proyecto de *Las izquierdas*.

"Cuando el mundo real es transformado en una imagen y la imagen se convierte en real, el poder práctico de los humanos se separa de sí mismo y se presenta como un mundo separado y organizado por los medios de comunicación[...] Después de haber falsificado todo sobre la producción, puede ahora manipular la percepción colectiva y tomar el control de la memoria y comunicación sociales, transformándolos en una única mercancía espectacular donde todo puede ser cuestionado excepto el espectáculo por sí mismo que, como tal, no dice otra cosa que, 'Lo que se muestra es bueno, lo que es bueno se muestra.'" (Agamben;1993;87)*

A través de la fotografía, que funciona como un filtro de la realidad, en el caso de las imágenes de los shows y vivencias de *Las izquierdas*, se nos permite ver expresiones de sexualidad, música, rabia y coraje. No es difícil asegurar que aquellas escenas, al ser vistas en la realidad sin el filtro de la fotografía, pasan inmediatamente al terreno del tabú.

La fotografía nos brinda la oportunidad de compartir las emociones generadas tanto en el público como en la banda. Al formar esta nueva realidad, nos permite también integrarla a una normalidad y hacerla más digerible para los públicos que no estuvieron presentes en el tiempo y espacio en que se dieron los eventos fotografiados. Esto es, precisamente, porque ya no se trata de una interacción humana directa, sino de la interacción con imágenes.

"En cierto sentido, el proceso de emancipación es tan viejo como la invención de las artes. Desde el instante en el que una mano dibujó o esculpió la figura humana por la primera vez, el sueño de Pigmalión ya estaba ahí para guiarlo: para formar no simplemente una imagen del cuerpo amado, sino otro cuerpo en esa imagen, quebrando la barrera orgánica que obstruye el reclamo incondicionado del humano por la felicidad." (Agamben:1993;56)**

Estos nuevos cuerpos que nos otorgaron los fotógrafos que captaron a *Las izquierdas* en sus distintos *toquines* (con los cuales siempre estaré muy agradecida), nos dieron, además, un regalo muy grande y la mayor parte de las veces, inesperado y espontáneo: el testimonio histórico y la capacidad de atraer nuevos receptores por medio de la compartición y reproducción de aquellas imágenes captadas por ellas y ellos tan oportunamente.

De alguna forma las fotografías que reflejaban felicidad, humor, sexualidad, agresividad o completa despreocupación por los juicios generales, extendían a quienes las llegaban a ver, la promesa de pasar un gran rato con nosotros si asistían al próximo concierto.

"Para apropiarse de las transformaciones históricas de la naturaleza humana que el capitalismo quiere limitar al espectáculo, para vincular imagen y cuerpo en un espacio en el que ya no puedan estar separadas y así forjar cualquier cuerpo, cuya physis [naturaleza] es semejanza -este es el bien que

* Cita original: "When the real world is transformed into an image and image becomes real, the practical power of humans is separated from itself and presented as a world separated and organized by the media.. After having falsified all of production, it can now manipulate collective perception and take control of social memory and social communication, transforming them into a single spectacular commodity where everything can be called into question except the spectacle itself, which, as such, says nothing but, "What appears is good, what is good appears."" (Agamben:1993;87)

** Cita original: "In a certain sense, the process of emancipation is as old as the invention of the arts. From the instant that a hand drew or sculpted the human figure for the first time, Pygmalion's dream was already there to guide it: to form not simply an image of the loved body, but another body in that image, shattering the organic barrier that obstructs the unconditioned human claim to happiness." (Agamben:1993;56)



4. Mallory Knox
(por Las Izquierdas)

Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
So much

Asaltar bancos, dormir en el parque
Nena te quiero
Te dije que no otra vez

Fierro, agua caliente y acero.
Sangre en la tina del hotel
No les expliques el porqué
Sal a la calle
Dispara al primero que pase

Trompeta y voz: Gabo Salvaje
Batería y voz: Mery Rv'da
Guitarra: El Panzón Anónimo

Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
So much

Descapotado rojo y elegante.
Nena te quiero
Te dije que no otra vez

Hacia el desierto, hacia el desierto
Hacia el desierto, hacia el desierto
Hacia el desierto, hacia el desierto

Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
Mallory Knox I love you so much
So much





150

151





Las izquierdas armando el tubo en casa de la artista Evelyn Excess, fotografía por Miroslava Tovar



la humanidad debe aprender a arrebatar de las mercancías en su decadencia. Publicidad y pornografía, que acompañan a la mercancía a la tumba como dolientes contratados, son las matronas desconocidas de este nuevo cuerpo de la humanidad." (Agamben:1993;57)*

A estas alturas, cuando observo con objetividad la industria musical dominante y su monstruoso número tanto de seguidores como de ganancias, y lo comparo con el alcance que se logró con *Las izquierdas*, comienzo a entenderlo de otra manera. *Las izquierdas* me parecen como un juego, en el que jugamos a cumplir con todos los requisitos establecidos por las industrias culturales. Pero lo divertido de ese juego es que su objetivo era elaborar y entender uno a uno los requisitos... aún cuando ni siquiera llegamos a rozarnos con las industrias mencionadas. Y lo más divertido aún, es que realizar todas aquellas proezas no hizo más que moldear nuestras habilidades y afinar nuestras prioridades y nuestras decisiones con respecto al futuro. Al mismo tiempo que nos ayudó a elaborar poco a poco un testimonio histórico.

Entre los requisitos establecidos está, por supuesto, el *videoclip*.

"[...]la industria cinematográfica tiene interés en acicatear la participación de las masas mediante representaciones ilusorias y especulaciones dudosas. Para lograr este efecto ha puesto en movimiento un enorme aparato publicitario: ha puesto a su servicio la carrera y la vida amorosa de las estrellas, ha organizado consultas populares, ha convocado concursos de belleza. Todo ello para falsificar, por la vía de la corrupción, el interés originario y justificado de las masas en el cine: un interés en el autoconocimiento y así también el conocimiento de su clase." (Benjamin:2003;23)

Al extender esa visión sobre el cine al dominio moderno de los *videoclips*, diríamos que al producirlos desde fuera de la industria, nos acercamos al autoconocimiento y al conocimiento de nuestra clase.

Explorando las posibilidades creativas el entorno en el que nos desenvolvíamos, *Las izquierdas* realizamos formalmente dos *videoclips*:

- El primero fue hecho por Omar Jacobo. Se trató de un video en vivo, era sumamente sencillo, ya que nos grabó tocando *Abuso de autoridad*,

* Cita original: "To appropriate the historic transformations of human nature that capitalism wants to limit to spectacle, to link together image and body in a space where they can no longer be separated, and thus to forge the whatever body, whose physis is resemblance -this is the good that humanity must learn how to wrest from commodities in their decline. Advertising and pornography, which escort the commodity to the grave like hired mourners, are the unknowing midwives of this new body of humanity." (Agamben:1993;57)

para luego desordenar y desfasar las imágenes con el audio original en el momento de la edición. El resultado fue una pieza muy divertida y auténtica que reflejaba totalmente la austeridad y entusiasmo de nuestros ensayos.

-El segundo lo hizo Miroslava Tovar para la canción *Liz la encueratriz*. En éste, a propósito, incluimos desde la concepción de la idea todos los estereotipos que nos agradaban de los *videoclips* de la industria, por el placer de vivir en carne propia todo el imaginario que teníamos tan interiorizado, sólo que con nuestros recursos y especificidades. El video se trataba de un joven que se había quedado dormido durante la hechura de su tesis. Al despertar encontraba entre sus cuadernos una tarjetita de *Las izquierdas*. Las llamaba para que llegaran a su espacio de trabajo a animarlo. Entonces la situación se convertía en una fiesta en el estudio del es-



tudiante/pintor.

Parece interesante a este respecto un estudio reciente sobre el papel que desempeñan los videoclips en el imaginario y gusto del público:

"al menos la mitad de los jóvenes que entrevistamos y con los que realizamos grupos de discusión[...] deseaban otro tipo de videoclips que no hallaban en los flujos principales del mercado[...] Demandaban videos que hicieran referencia a su realidad, donde no todo fuera fiestas en mansiones y evasión ética, que hablaran de la amistad, del amor, que en sus contenidos respetaran a las mujeres[...]" (López Arnal:2015;156)

Al plantearnos la hechura de "Liz la encueratriz", nuestro objetivo no era capitalizar, sino genuinamente acercar y pedir a las personas que nos invitaran a tocar a sus fiestas. Incluso por eso aparecía una tarjeta de presentación con el número real de Gabo. Además, todo lo requerido para crear la atmósfera escenográfica del video fue gestionado y elaborado por nosotros:

- Yo dibujé y recorté unas máscaras de rinocerontes y presté todos mis vestidos para que los usaran los "rinocerontes" invitados a la fiesta.
- Gabo diseñó las tarjetas de presentación y consiguió cascos de obrero.

154



- Miroslava se encargó de encontrar la locación adecuada, el estudio de la artista Evelyn Excess.

"[...]que en los video aparezcan atractivas personas bailando ligeras de ropa no tiene por qué ser automáticamente superestructural/ideológico, porque es parte de la cultura del homo sapiens admirar la belleza del cuerpo humano en relación con la música (piensa en el milenar arte del baile). Esto no fomenta el capitalismo ni el socialismo de por sí. En cambio sí es superestructural/ideológico[...] si esta sensualidad se utiliza como medio para colarnos una ideología procapitalista en nuestra cosmovisión." (López Arnal:2015;163)

En el fondo y la hechura de nuestro video musical se hallan mensajes más bien de autogestión, ya que son los mismos personajes los que aparecen como obreros y como "estrellas del espectáculo". Queda así bien claro que no hay jerarquías de clase que impidan que sean los mismos *performers* los que armen su show.

"En realidad las mercancías culturales, como cualquier otro bien o servicio realizado para su venta, se producen en primer lugar no para hacer felices a las personas sino para que los empresarios inviertan en ellas las vendan y ganen dinero. Mucho dinero. Así que la razón última que prevalece es ésta y el producto no es sino un medio para este fin[...]" (Illescas:2015;26)

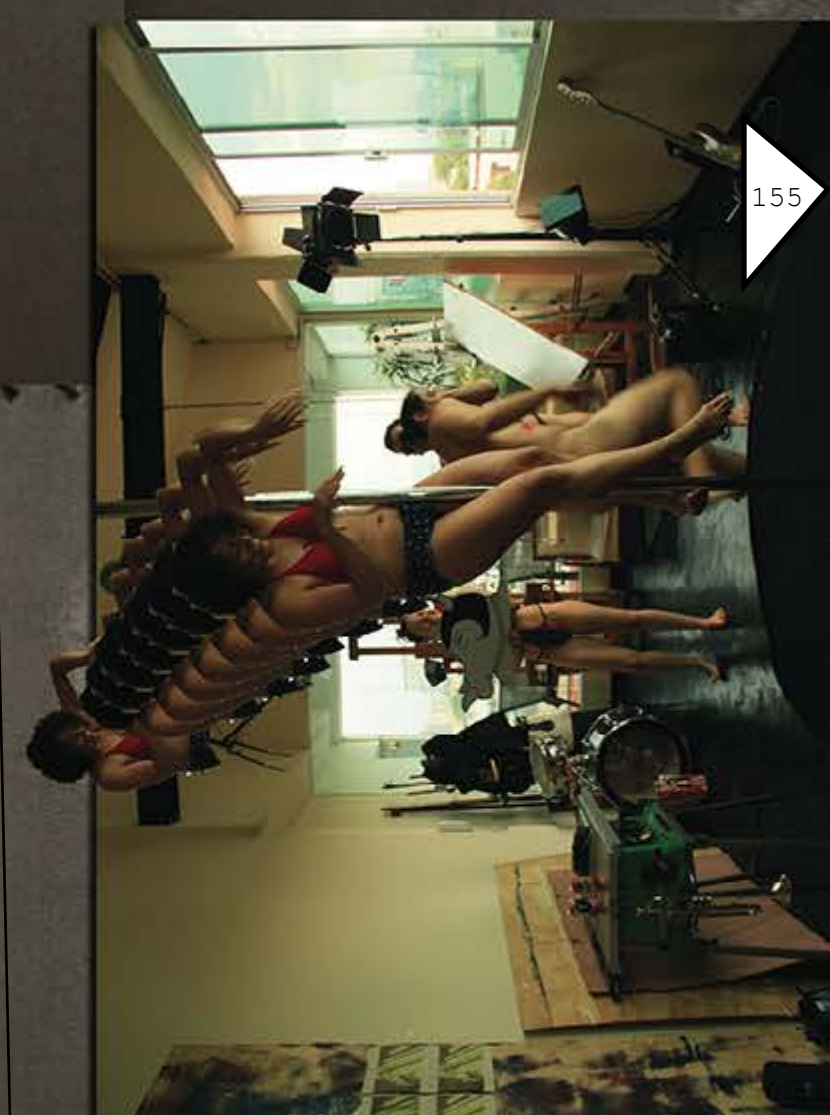
Inevitablemente esto nos confronta con las razones reales por las cuales producimos "bienes culturales", igualmente con las razones por las que los consumimos.

"[...]no pocos jóvenes de los que entrevistamos, ni siquiera eran conscientes de los objetivos pecuniarios de los videoclips. O sea, consumían decenas de ellos a la semana sin saber los motivos por los que estaban frente a sus ojos. Cuando los chicos ven un tráiler de una película saben que les quieren vender la entrada para verla en el cine. Pero como el *videoclip*, en principio, parece que se puede consumir 'gratis' por la Red, se presenta casi como si fuera un regalo de los artistas a sus seguidores. Así que, desgraciadamente, muchos adolescentes tenían una idea del *videoclip* más cercana a la obra de arte inmaculada que al concepto de mercancía." (López Arnal:2015;160)

Eso mismo, esa cualidad de gratuidad y de facilidad de compartir es justo lo que debemos cultivar conscientemente, si deseamos continuar haciendo un arte que no busque llegar al punto de tener subordinados y empleados que nos den riquezas con su trabajo, sino al punto en que quien lo consuma esté consciente de que él/ella también puede desarrollar sus habilidades y no sólo ser un espectador pasivo que pasará por la vida sin intentar conocer sus capacidades artísticas, si se inclina a ellas.

Los fotógrafos y videoastas mencionados en este capítulo, y algunos otros que son los autores de las imágenes, componen gran parte de lo visual de esta tesis sobre *Las izquierdas*. Agradecimiento eterno para ellos y ellas. (más información en Anexo 2)

155



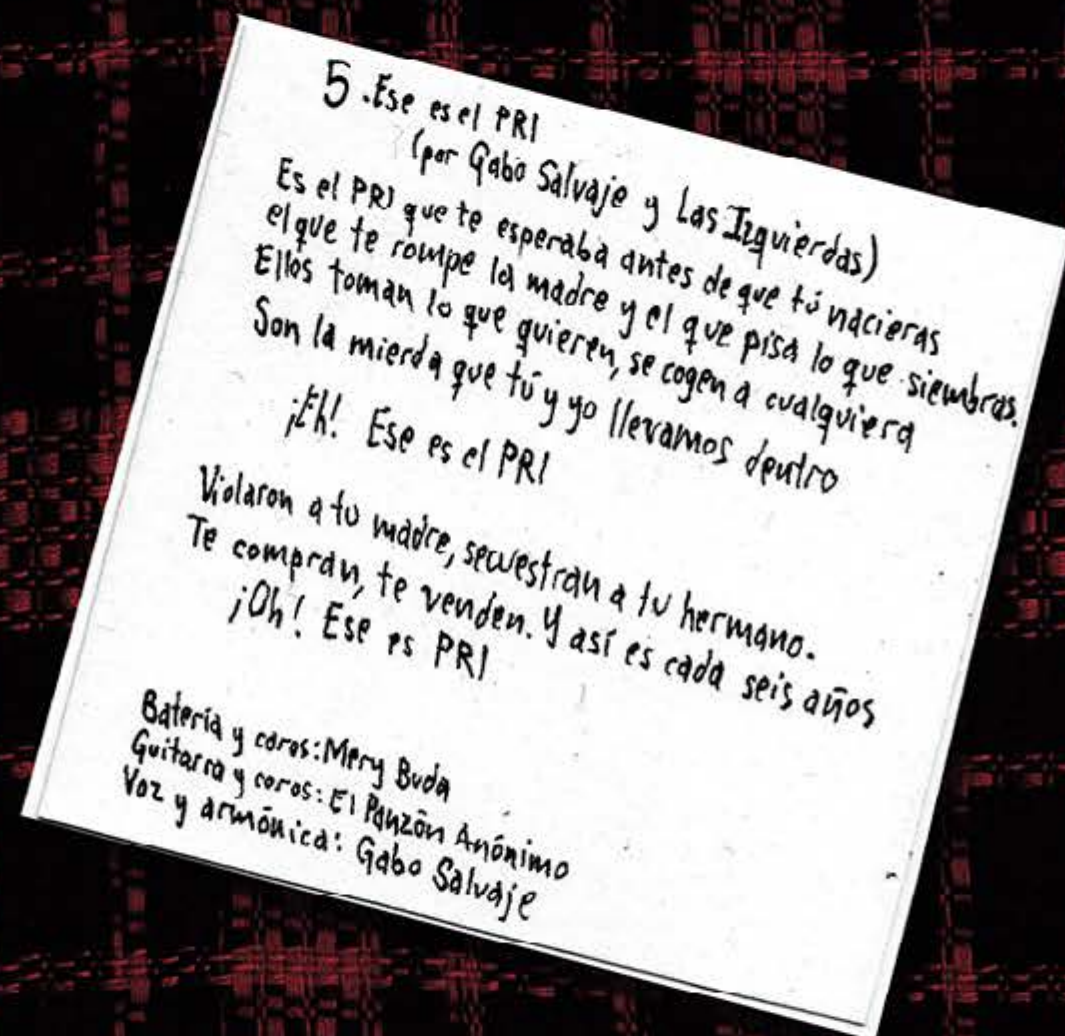
La poledancera Pamela Canto y su aura de movimiento, fotografía por Miroslava Tovar

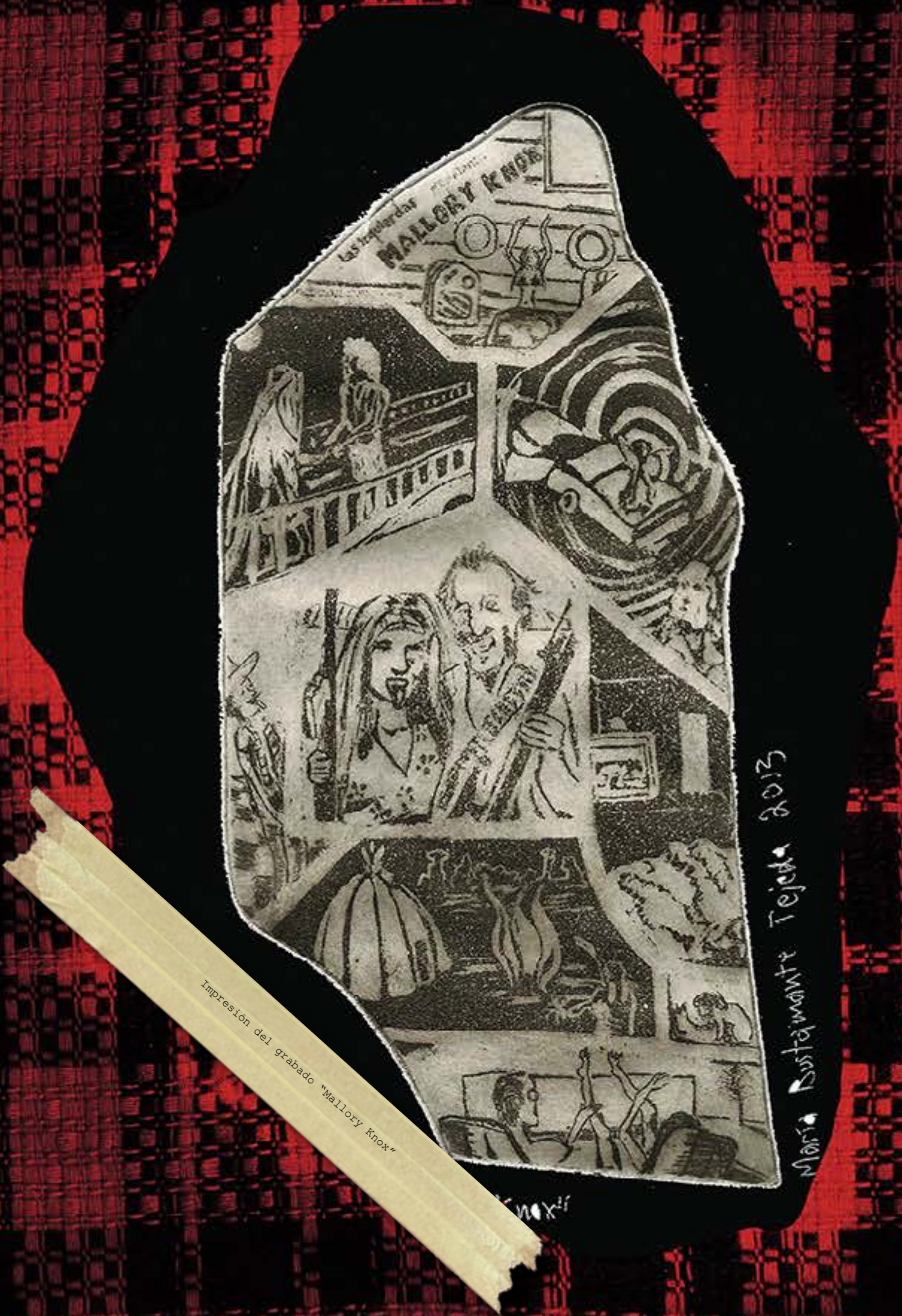
Los visuales más elaborados, trabajosos y tardados que hice para *Las izquierdas* fueron, paradójicamente, los que menos utilidad tuvieron durante la existencia de la banda: una colección de estampas impresas en papel de algodón con temáticas relacionadas con las canciones y con los personajes que integraban la banda y las letras.

"En los media, la comunicación se oferta en orden a una demanda: debe haber un receptor. No hay publicidad ni programa de televisión si no está determinado antes un público diana. En cambio en el arte, la oferta de imágenes puede ser generada de manera independiente a la existencia de una demanda. El artista trabaja investigando, impulsado por su propia necesidad expresiva, o por la razón personal que afecta a cada cual en un momento dado[...] Ninguna agencia publicitaria pondrá en funcionamiento la maquinaria productiva si no hay antes un cliente (la empresa anunciante), un fin comercial predeterminado (por los estudios de mercado), y un destinatario al encuentro del cual se sale (el target de receptores)." (Walzer:2010;301)

En el contexto de *Las izquierdas*, la verdadera razón por la que existen estos grabados, es que yo necesitaba cursar y cumplir con mis talleres de la carrera de artes visuales. Al mismo tiempo me hallaba obsesionada con *Las izquierdas*, con hacerlas existir. El resultado de esta mezcla de factores fue el nacimiento de 5 grabados sobre placas de zinc, en los que confluyó mi necesidad emocional con mi necesidad académica. Algunos fueron trabajados con la técnica del aguafuerte, otros contenían áreas de aguainta, otro se hizo con técnicas mixtas y experimentación de materiales:

- *Mallory Knox*: Este grabado se realizó sobre una lámina negra que sobró del corte de un metal grande. Los dibujos emulan un cómic, narrando las partes más relevantes de la película hollywoodense *Natural Born Killers*, la cual inspiró la canción *Mallory Knox*.
- *Liz la encueratriz*: Este grabado fue realizado en una placa de zinc dividida en piezas pequeñas, una rectangular y otras triangulares. El dibujo es un retrato de Lizet Quintanilla, quien inspiró la canción *Liz la encueratriz*.
- *El hombre de las calles*: Este grabado fue el de mayor formato de la colección. Se realizó sobre una placa de zinc. Primero se trazaron los dibujos con aguafuerte y luego se les dieron valores de luz con aguainta. Lo último fue agregarle un negro profundo y algunos efectos de gofrado con un pegamento de hojalatería. Con este grabado se ilustra la historia contada en la canción *El hombre de las calles*. Cada imagen que evoca la letra está dibujada en una sección específica del grabado: un caballo blanco, una niña con zancos que cruza un río, bosques, edificios, oscuridad, luz, una mesera joven, una bailarina de tubo y un hombre de las calles.
- *Maratón chafarama con Las izquierdas*: Este grabado se realizó sobre una placa de zinc. En él sólo se trazaron líneas en aguafuerte. El dibujo es el de los tres músicos de la banda jóvenes y desnudos patinando de noche en la Ciudad de México mientras tocan sus instrumentos. Esta estampa, a diferencia de las anteriormente mencionadas, sí se utilizó activamente en *Las izquierdas*, sirviendo de poster en la parte de atrás del folleto interior de las letras que va con cada CD.
- *Puñito*: Este grabado se realizó en una placa de zinc. Se dibujaron las líneas con aguafuerte para después rellenar y oscurecer el gra-





Impresión del grabado "Mallory Knox"

Marta Sanjurjo Tejada 2013

bado con aguatinta. El dibujo era el símbolo que en ocasiones utilizaba la banda para identificarse, el puño cerrado y alzado de una mano izquierda. Esta estampa fue utilizada igualmente en el disco. La imagen se halla sublimada en la superficie de cada CD.

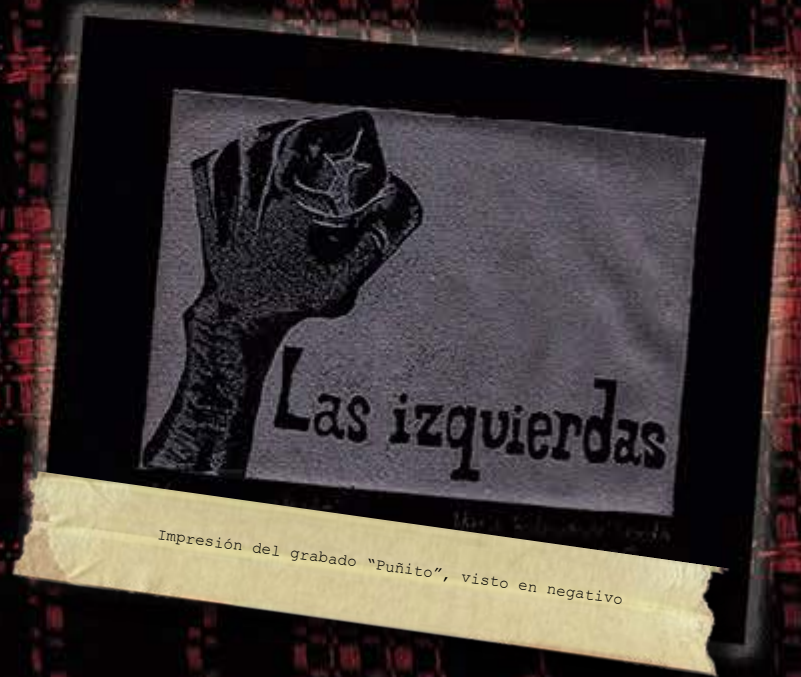
"Muchos artistas se han manifestado respecto del impulso irrefrenable a trabajar, incluso de la fuerte necesidad personal que sienten de hacerlo, independientemente de cualquier otra consideración. El arte se sitúa, al menos desde este punto de vista, en las antípodas de la publicidad." (Walzer:2010;301)

Aunque este trabajo no tiene por qué ser lineal ni predecible si nuestro ritmo no nos lo permite. La libertad de nuestro oficio de artistas es tal que nos permite no ser esclavos de la repetición de los hábitos que no nos aportan nada, y echar mano, en cambio, de todos los recursos e inquietudes que surgen en nosotros. Mi insistencia a lo largo de esta tesis sobre el tema de la apertura a volverse transversales entre las actividades artísticas y sus medios tiene una razón importante de ser cuando la hechura de nuestro arte nos ayuda también a publicitar el mismo. Es prudente perderle el miedo a la publicidad, y sabernos capaces, como productores de imágenes, de analizar el beneficio y difusión que podemos lograr de manera orgánica y autogestiva.

Podemos así llegar al punto en que haya receptores que acojan nuestro trabajo, y que con eso le presten una verdadera atención a nuestros descubrimientos intuitivos sobre el mundo y el humano. El alcance que tengamos no es ya una cuestión enteramente de ganancias económicas, sino de abrir la reflexión a círculos a los que no se puede llegar más que con las fórmulas simples de la publicidad. William Morris, en su época, funciona como ejemplo importante de lo que es bajar las ideas utópicas a un nivel comprensible para quien no es especialista en temas de filosofía, arte, sociología, política y demás:

"La aproximación más común de los escritores Marxistas tiende a ser de un tono más intimidante de voz[...] Por un lado, es una postura bienintencionada: Adorno apasionadamente cree que la gente merece algo mejor. Pero por otro lado, parece asqueado de observar que casi todo el mundo es un imbécil.

William Morris toma una aproximación más amable a la vida cotidiana, reconociendo que la gente tiene que 'arreglarse con lo que hay' dentro de un sistema que no es de su elección[...] Pero en vez de decirles lo tontas que son sus vidas, él les ofrece



Impresión del grabado "Puñito", visto en negativo

historias, manifiestos, canciones y objetos de un futuro mejor, para alimentar aspiraciones positivas que él cree que aún viven en los corazones humanos. Es una de las fuerzas indudables de Morris, que aunque desprecia y muchas veces desespera de la sociedad moderna, es reacio a renunciar a la esperanza." (Gauntlett:2008;39)*

Esa actitud requiere exponerse e implicarse.

Dentro del material que quedó tras *Las izquierdas*, existe un programa de radio de una hora. Nos lo realizó Orlando Canseco, un periodista de la música. Consistió en una entrevista sobre varios aspectos de la vida musical y política del país y de nosotros como individuos y como banda. También sonaron las canciones que habíamos grabado para el disco *Maratón chafarama con Las izquierdas*.

Orlando Canseco comenzó un proyecto (en el año 2012, mismo en el que comenzaron *Las izquierdas*) periodístico cuya plataforma es la página de Internet denominada *Música Híbrida*. Ésta contiene una estación de radio en vivo, reportajes sobre bandas emergentes en la Ciudad de México, y una impresionante colección de fotografías que documentan las historias vigentes y actuales de la subcultura musical mexicana en todos sus géneros y variedades.

"Para febrero de 1995, la primera estación de radio por internet de tiempo completo, *Radio HK*, comenzó a transmitir la música de artistas independientes de Marina del Rey, California.

Estos pioneros empezaron una nueva fase en la radiodifusión. La gente ya no necesitaba equipo de audio de especialistas, sólo necesitaban una computadora-

* Cita original: "The more common approach of Marxist writers tends to be a more hectoring tone of voice. On the one hand, it's a well-meaning stance: Adorno passionately believes that people deserve better. But on the other hand, he just seems disgusted to observe that almost everybody is a moron. William Morris takes a kinder approach to everyday life, recognizing that people have to 'make do' within a system which is not of their choosing... But instead of telling them how dumb their lives are, he offers stories, manifestos, songs and objects from a better future, to feed positive aspirations which he believes still reside in human hearts. It is one of Morris's undoubted strengths, that although he despises and sometimes despairs of modern society, he is unwilling to give up hope." (Gauntlett:2008;39)



Impresión del grabado digitalizado

tadora y algún software[...] El radio se ha alejado de ser controlado corporativamente, puedes preparar una estación web con un poco de dinero y no necesitar anunciantes o promotores a los cuales responder[...] ese enfoque DIY [siglas de *Do It Yourself*, hazlo tú mismo] que ha sido desde hace tiempo una parte rebelde de la historia de las emisiones[...]" (Spencer:2016;546)*

Es particularmente interesante la labor de Orlando Canseco dentro de *Música Híbrida*, ya que se trata de un canal totalmente autónomo. Canseco aporta tanto información vigente a los receptores, como un punto de encuentro en el que la comunidad mexicana de músicos puede fácilmente acceder al conocimiento de nuevos proyectos, propuestas, ideas y objetivos de otros músicos.

"La resistencia, por su parte, se abre a la multiplicidad, en tanto la reacción se atrinchera tras lo uno negando toda diversidad. Las fuerzas de reacción son siempre utilitarias, de adaptación y de limitación. La reacción mira hacia el pasado convertido en eterno, en memoria-absoluta; en tanto la resistencia ve en el pasado lo que ha escapado de la memoria, escarba en ella los olvidos, no reivindica un pasado eternizado inamovible, sino la fuerza del olvido en tanto signo." (García Canal:2004;32)

El mismo eslogan de *Música Híbrida*: "Donde la nostalgia no cabe" nos deja claro que lo que Orlando Canseco está buscando no es una repetición o búsqueda de los estándares estéticos heredados, sino las manifestaciones de la vida real. (más información en

Anexo 2)



* Cita original: By February 1995, the first full-time internet only radio station, Radio HK, began to broadcast the music of independent artists from Marina del Rey, California. These pioneers started a new phase in broadcasting. People no longer needed specialist audio equipment, they just needed a computer and some software... Radio has moved away from being corporately controlled, you can set up a web station with little money and need have no advertisers or promoters to answer to... that DIY approach which has long been a rebellious part of broadcasting hist..." (Spencer:2016;546)

6. No tengo tiempo de cambiar mi vida
(por Rodrigo González)

Cabalgo sobre sueños innecesarios y rotos
Prisionero iluso de esta selva cotidiana.
Y como hoja seca, que vaga en el viento
Vuelo imaginario sobre historias de concreto.

Navego en el mar de las cosas exactas,
Voy clavado en momentos de semánticas gastadas.
Y cual si fuera una nube, esculpida sobre el cielo,
dibujo insatisfecho mis huellas en el invierno

Ya que yo: (coro)
¡No tengo tiempo de cambiar mi vida!
La máquina me ha vuelto una sombra
borrosa
y aunque soy la misma tuerca que han negado tus ojos
Sé que aun tengo tiempo para atracar en buen puerto.

Camino automático en una alfombra de estatuas
Masticando en mi mente las verdades más sabidas.
Y como lobo salvaje que ha perdido su camino,
he llenado mis bolsillos con escoumbros del destino.

Manejo implacable mi nave cibernetica
Entre aquel laberinto de los planetas muertos
y cual si fuera la espuma de un anuncio de cerveza,
una marca me ha vendido ya la forma de mi cabeza

Guitarra y voz: El panzón Anónimo Armonica: Gabo Salvaje voz, armonica y pandero: Mery Buda



Tener un disco de *Las izquierdas* en las manos es como ver una travesura infantil llevada al éxito. Documenta lo que es haberse saltado a toda la burocracia, a toda la selección, a toda la aprobación e ir directamente al grano: producir un resumen empaquetado de la historia de estos tres creadores en comunión.

El disco en su formato de CD, además, funciona como un compilado estético de la experiencia sonora que provocaba la banda, estrechamente ligado con sus declaraciones visuales y gráficas.

"Cuando Johnny Rotten de los Sex Pistols proclamó, "si la gente comprara los discos por la música, esta cosa habría muerto hace mucho tiempo"[...] él ilustró la importancia y poder que la gente pone en 'el aspecto de la música'. Usando todas las formas de exposición de los medios masivos, la música popular ha dependido cada vez más en el estilo visual para presentarse y venderse[...] Mientras que el papel básico del empaquetado de la música permanece en la protección del medio pregrabado, también funciona como un mnemotécnico de la música adjunta y como una herramienta de mercadotecnia." (Jones y Sorger:1999;68)*

Aunque tampoco vale ignorar que poco a poco el "objeto disco" se va volviendo obsoleto en su presentación. Ya en 1999, en el mismo ensayo *Covering music*, Jones y Sorger se preguntan: "Si nuevas formas digitales, particularmente las que involucran el Internet para descargar, se vuelven medios populares de adquirir música, ¿qué podría ser de los elementos visuales del empaquetado de la música?" (Jones y Sorger:1999;70)**

Ahora sabemos que la popularización de la descarga de música sí sucedió, y que por ese motivo, lo respectivo a lo digital ha sido un campo abiertísimo a propuestas y experimentos visuales.

"[...]el vínculo entre imagen y música fue el resultado de que el vinilo se raya con facilidad, lo cual hizo necesario un embalaje sólido. Y hasta hace relativamente poco, este embalaje venía sin imágenes, ni créditos, ni folletos interiores con textos, etcétera[...] Durante siglos, la gente disfrutó alegremente de la música sin ningún tipo de material visual adjunto ni embalajes atractivos. Sin embargo, me enteré de que cuando Alex Steimweiss diseñó la portada de una de las primeras ediciones del álbum de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, el embalaje hizo que las ventas aumentaran en un 800 por ciento[...] La presentación del producto musical ha evolucionado hasta personificar una visión del mundo representada no sólo por la música, sino también por el embalaje, el artista, la banda, el espectáculo, el vestuario, los videos y todo el material asociado. Pero podría ocurrir que muy pronto la música volviera a ser sólo audio, sin ninguno de estos aditivos, gracias al mundo digital, en el que mucha gente compra versiones digitales o sólo la canción que le gusta, y todo el material añadido y las imágenes adjuntas son obviados e ignorados. Puede que la era en que una nube de datos y palabras envolvía a la música pop como algo representativo de cierta cosmovisión haya llegado a su fin." (Byrne:2011;67)

En el caso de *Las izquierdas*, la necesidad de editar un disco impreso descansaba precisamente (hablo solamente por mí) en nuestras ilusiones y sueños adolescentes. En el pasado el disco era un símbolo de concreción y una declaración contundente de

* Cita original: "When Johnny Rotten of the Sex Pistols proclaimed, "if people bought the records for the music, this thing would have died a long time ago"... he illustrated the importance and power people place on "the look of music." Using all forms of mass-media exposure, popular music has increasingly relied on visual style to present and sell itself... While the basic role of music packaging remains the protection of the prerecorded medium, it also functions as a visual mnemonic to the music enclosed and as a marketing tool." (Jones y Sorger:1999;68)

** Cita original: "If new digital forms, particularly ones that involve the Internet for downloading, become popular means of acquiring music, what might become of the visual elements of music packaging?" (Jones y Sorger:1999;70)

existencia en el mundo de la música. Nos pareció que hacer el disco con nuestros recursos y vivir todas las experiencias que ese camino implicaba, nos dejaría muchísima satisfacción al completarlo.

"La desmitificación de la industria había comenzado; no había un gran secreto, el proceso de lanzar discos no era difícil de entender o lograr. El aumento de la tecnología costeable en ese tiempo significó que tales actividades no estaban más tan lejos del alcance, e incontables personas tomaron la oportunidad. Crass fue una de las bandas de punk de los 70's que pronto comenzó a lanzar su propio disco." (Spencer:2016;548)*

Para *Las izquierdas*, el proceso de hacer el disco fue más o menos así:



Las
izquierdas

- Nos clavamos primero en la composición de las rolas (a excepción de las dos canciones versionadas que aparecen); luego, ya bien definidas éstas, buscamos la manera más conveniente de grabarlas de acuerdo a nuestras particularidades, y muy atentos a lo que funcionaba y lo que no. Pasamos por varios intentos fallidos de grabación [en este proceso nos ayudaron nuestros amigos músicos Amón Melgarejo y Damián Pérez]. Después tocó ordenar y editar lo grabado [una vez más recibimos la ayuda de Amón y Damián]. Para finalizar la parte del sonido, faltaba masterizar el disco completo, un proceso durante el cual se "empareja" el sonido a fin de que la totalidad de las canciones funcionen como un conjunto. En este paso fue el mismo Andrés Acosta el que se lanzó a la tarea de experimentar, aprender y realizar este proceso.

- Por otro lado, poco a poco fuimos realizando los visuales que acompañarían el disco; primero yo hice algunos dibujitos divertidos que ilustraran y dieran vida a las páginas que contendrían las letras de las canciones; luego escribí a mano las letras y digitalizamos ambas cosas. Después seleccionamos entre las estampas que ya estaban hechas cuáles nos podrían servir y las digitalizamos también. Luego decidimos cuál sería una portada apropiada para todo el conjunto de nuestro trabajo; por unanimidad nos decidimos por una fotografía tomada por José Mario Bustamante March durante la infancia de Mery Buda, en la que aparecía ella y sus hermanos dentro de una tina. Finalmente elaboramos la contraportada que le haría juego a aquella fotografía, replicándola con *Las izquierdas*. Ésta fue tomada por Octavio Guerrero, en una tina que hallamos por casualidad en casa de David Covarrubias, amigo músico.

- Por último, el delicado trabajo de diseñar parte por parte los elementos que posteriormente se imprimirían mil veces, lo llevó a cabo el mismo Gabriel Juárez (Gabo Salvaje). Él ya tenía experiencia diseñando los empaques de discos para otros músicos [entre ellos *Los Negretes*, *Illy Bleeding* y *Andy Mountains*]. Fue un proceso digital de acomodar las fotografías y textos en la caja del disco, ordenar las letras de las canciones en un espacio reducido y situar la estampa del puñito en el lugar exacto en el que sería sublimado sobre mil CD's.

En estos pasos se nota claramente la autogestión a la que tanto he apelado a lo largo de esta tesis: cada miembro de la banda produjo individualmente las cosas que era capaz de hacer, y se pidió ayuda a las personas cercanas en cuanto se presentaban situaciones que no podíamos resolver ni individualmente ni entre los tres. La autogestión no es una arrogancia ni una falsa creencia de que todo se puede llevar a cabo en soledad:

"lo peor está por venir y las individualidades por muy brillantes y capaces que se sientan no podrán sobrevivir si no es con otros, otras." (Palabras del subcomandante Galeano, tomadas de *La Jornada*, 15 de abril de 2017)

Las redes y conexiones formadas con otros músicos durante la existencia de *Las izquierdas* fueron sumamente importantes para el crecimiento y existencia de la banda, ya que junto a ellas, con su presencia y aportación musical, es como se podían lograr fechas exitosas: Israel Belafonte, además de apoyarnos como parte del cartel en varios eventos organizados por nosotros, nos invitó al festival *Metadata*, en el que aprendimos a tocar en formato acústico como *Las izquierdas*; *Muñeca Galáctica* nos invitó a múltiples fechas y nos apoyó en otras cuantas en las que necesitábamos un cartel pequeño y atractivo; igualmente *Malinche* y *Los Perros*; *Las Navajas* también nos brindaron su apoyo incondicional en dos toquines muy importantes para nosotros, la fiesta de aniversario de tres años y la presentación del disco. También

* Cita original: The demystification of the industry had begun; there was no big secret, the process of releasing records wasn't difficult to understand or achieve. The increase in affordable technology at this time meant that such activities were no longer so far out of reach, and countless people took this opportunity. Crass were one such 70s punk band who soon began releasing their own record. (Spencer:2016;548)

Las Navajas



contamos con la presencia de *Chicomoño* como *DJ* en varias ocasiones. Y, dentro de esta línea de apoyo, Ali Gua Gua [rapera, *DJ*, cofundadora guitarrista y baterista de *Las Ultrasónicas* y muchos otros proyectos] sobresalió con sus contribuciones incondicionales a la banda. A partir del momento en el que nos conoció en un festival *Pornoterrorista* en el *Multiforo Alicia* no se cansó de promovernos, hablar y escribir maravillas de nosotros y recomendarnos, por ejemplo, para abrirle el concierto a la banda chilena *La Foripondio*, con más de 20 años de trayectoria.

No pretendo insinuar que *Las izquierdas* llegaron a algún modelo de organización totalmente efectivo, pero sí puedo puntualizar que fue un gran inicio para asomarse a maneras alternativas y posibles de concebir la amistad, el trabajo, el dinero, las alianzas. Especialmente remarco la organización entre artistas

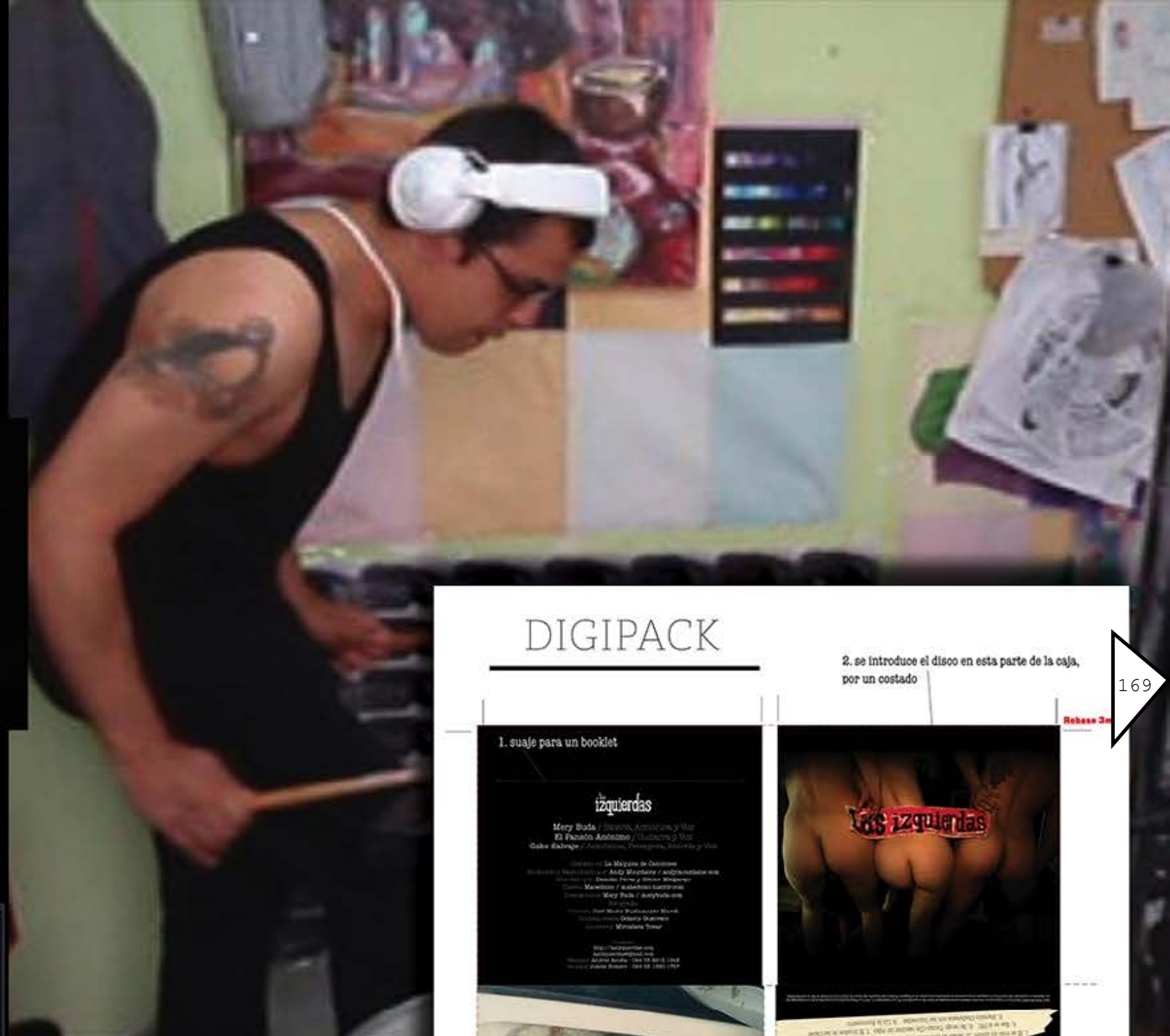
Ali Gua Gua



Chicomoño



Belafonte Sensacional



DIGIPACK

2. se introduce el disco en esta parte de la caja, por un costado

1. suaje para un booklet



PORTADA

CONTRAPORTADA

7. El hombre de las calles
(por Andrés Acosta y Las Izquierdas)
alias
El Panzón Anónimo

Ella renunció un medio día muy tranquilo
a su trabajo de mesera ciudadana matutina
Y ella dijo: "Voy a buscar una vida estable,
voy a irme a vivir con mi padre"
Y claro está
que ella mintió

Ella sacó todo su dinero
que guardaba dentro de aquel viejo ropero
que escondía de su madre.
"Para irse a morir, morir, morir"

Con el hombre de las calles
El hombre de las calles
El hombre de las calles
El hombre de las calles

Las calles tristes, las calles vidrios rotos
Las calles locura, las calles amor
Calles amor.

Las calles tristes, las calles vidrios rotos
Las calles locura. Las calles
orina con sangre. Orina con sangre.
Las calles tristes, las calles vidrios rotos
Las calles locura. Las calles estoy sola
Y quiero gritar

Ella compró un boleto de ida
a una ciudad desconocida
Y en el camino soñó con un
caballo blanco y una niña.

Y el caballo espera al otro lado del río
Y la niña llora, llora y dice
Y el caballo espera al otro lado del río
Y la niña llora, llora y dice:
"Quiero montarte caballo blanco,
cruzaré el río aunque sea con zancos"

La niña sube a su par de zancos
e intenta cruzar el río, y claro está
que ella cae, se ahoga y se muere de frío
"Quiero montarte caballo blanco,
que morir de frío no es para tanto"

Ella quiere ser, ella quiere ser
Ella quiere ser... nada

Ella bajó del autobús con la mirada perdida
Y deambuló a través de esa ciudad dividida
por el humo y por la sombra.
Ella guardó sus sobras. Para dárselas:
Al hombre de las calles

Ella tocó la puerta y la puerta estaba abierta
Y cruzó el pasillo decorado con grietas
hacia el cuarto principal. Olía como animal.

Ella escuchó gemidos y llantos
Abrió la puerta llena de espanto

Y encontró:

Al hombre de las calles. Desnudo
Y con la mano metida en el culo
de una niña muy bella que igual que ella
Decidió irse a morir, morir, morir

Con el hombre de las calles
El hombre de las calles
El hombre de las calles
El hombre de las calles

Ella quiere ser. Ella quiere ser
Ella quiere ser. Ella quiere ser:
... Nada

Batería y voz: Mery Buda
Guitarra y voz: El Panzón Anónimo
Trompeta: Gabo Salvaje

Hubo una pintura al fresco presente en los ensayos de los martes de *Las izquierdas* durante una larga temporada. Estaba elaborada sobre un panel de fibra de vidrio cubierto con la preparación de cal, agua arena que caracteriza a la técnica. Se trataba de un retrato en grises en el que aparecían los tres integrantes de la banda, cada uno con su instrumento musical en mano.

Extrañamente, la presencia de aquel objeto daba la sensación de que *Las izquierdas* habían estado siempre y estarían eternamente.

"En muchas culturas, el uso que se le da a los objetos que nosotros definimos como su arte, no tiene nada que ver con el que se le da en las nuestras, y una de las formas de uso frecuentes que se observan es la de hacerlos desaparecer: existen aborígenes que, tras pintar laboriosamente las cortezas de los árboles, las sepultan; esquimales que tallan delicadamente colmillos que luego tiran; indios como los navajos, que confeccionan pinturas con arena y otros elementos para, una vez finalizada la ceremonia mágica en la que intervienen, ser destruidas; e incluso, en una civilización tan desarrollada como fue la azteca pueden encontrarse obras que se crearon y dispusieron para que no las viera nadie, como el relieve de la base de la Coatlicue, una de las obras maestras del arte escultórico." (Fernández Arenas:1988;34)

El fresco de *Las izquierdas* no fue concebido con la intención de esconderlo ni destruirlo. Sin embargo, su destino sí fue el de acompañar nuestro desarrollo musical y no usarse para ninguna otra cosa. Nunca fue incluido en alguna aparición pública.

Al igual que los grabados en metal que mencioné ya, esta pintura sirvió para fines académicos/tallerísticos, al mismo tiempo que funcionó como amuleto de buen futuro y de dejar ir el pasado. Los elementos principales del dibujo eran:

- Los tres personajes en primer plano, plasmando un homenaje al presente de aquel momento y a un deseo de prosperidad.
- Un muro que tuvo como modelo el edificio del Conservatorio Nacional de Música en el edificio del área infantil. En esa parte los niños de 6 a 11 años toman sus cursos de Solfeo, Introducción a la música y Orquesta Infantil. Este muro lo coloqué como fondo de los tres personajes y escribí en él el nombre de la banda. En ese momento mi intención era dejar de lado mi pasado referente a la educación racional en materia de música. Quise plasmar que la que había tenido éxito en mi caso personal, era una educación y entrenamiento musical intuitivos, frescos y basados en las necesidades interiores. *Las izquierdas* quedaron en aquel fresco como mi escuela de música.

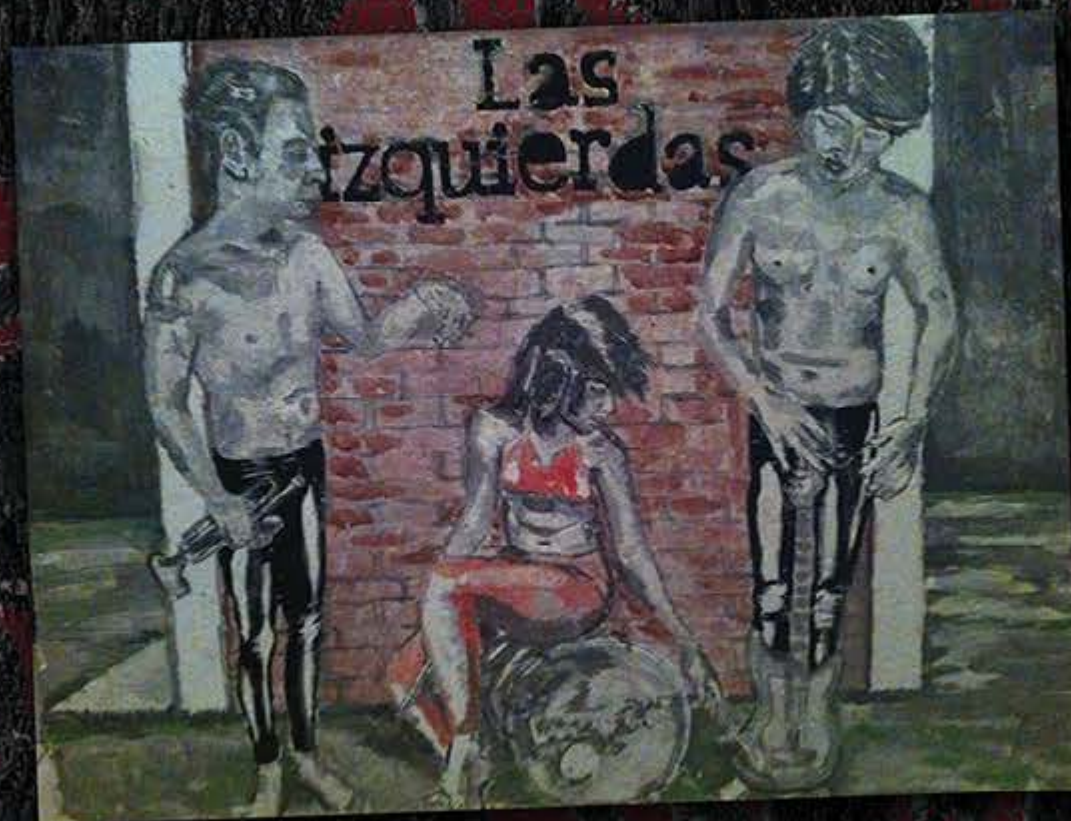
Al tratar el tema del fresco, resulta inevitable detenerse a reflexionar sobre la permanencia de las obras de arte (en cualquier disciplina). También resulta inevitable pensar en las intenciones profundas que se tienen al confeccionar una obra de arte. En realidad no sabemos cuál será el destino de los objetos que hemos producido una vez que salen de nuestro dominio de creadores.

Y en el contexto de la comparación y cruce de las actividades artística, sería ilustrativo contrastar la intención que se tiene al hacer un fresco de que la obra sea eterna, contra los bailes de tubo, cuya concepción y realización han sido espontáneas y con una duración efímera.



"El cuerpo 'sobreeexcitado' y extracotidiano de la danza genera toda una plástica. El placer de bailar en torno suyo desata el placer de ver bailar. Las figuras del movimiento que se componen y recomponen, se corresponden a su vez a los intervalos del tiempo musical; se despliega un ornamento de la duración que es, a la vez, un ornamento de la extensión y genera un nuevo universo que obedece a su energía rítmica primordial." (Lavaniegos:2016;134)

Junto al panzón anónimo se aprecia el fresco y sus dimensiones. (Fotografía de la colección de Mary Buda, tomada durante un ensayo)



Elena Arellano, "Plena de Troys"



Esta mención sobre lo plástico de la danza cristaliza un aspecto esencial de las artes visuales: capturar lo que se ha quedado permanentemente en nuestra memoria, agregarlo a nuestro imaginario, convertir al recuerdo y la energías provocados en un objeto físico de fácil acceso: un dibujo, una escultura, una fotografía, una pintura, una animación, una película, un fresco...

"En la pintura al fresco todo es claro, corto y directo", dice [Orozco], pero hay que saber de antemano lo que se quiere" (Fernández;1995;25)

Orozco lo decía debido a la naturaleza de la cal, que es la que absorbe los pigmentos (también mezclados con agua de cal) durante la pintura al fresco. Es por eso que entre más claro se tenga el boceto, más efectivo será el trabajo de ejecución, ya que está gobernado por el tiempo. En el caso del fresco de *Las izquierdas*, el boceto lo obtuve de una fotografía tomada por Renata González*, que después se transformó en una composición expresada con aguadas de tinta al tamaño final, para después devenir en un trabajo de pintura mural cuya ejecución duró alrededor de ocho horas.

Me parece muy dinámico y divertido pensar el arte visual como una magia personal y de la comunidad. Al concebirla así, el deseo por terminarla y por obtener un buen resultado se borra de toda ansia o expectativa.

* Más fotografías sobre la cuenta de Instagram: [https://www.instagram.com/ren_voila/]

"No hay regla para pintar al fresco. Cada artista puede hacer lo que guste, en tanto que pinte tan delgado como sea posible y sólo mientras la mezcla esté fresca, es decir, seis a ocho horas desde el momento en que es aplicada. Después, nada de retoques de cualquier clase. Cada artista desarrolla su propia manera de planear su concepción y de transferirla a la mezcla fresca. Cada método es tan bueno como el otro. O bien el artista puede improvisar sin previos diseños" (Fernández;1995;62)

Podría, entonces, existir una analogía entre la preparación que se requiere para ejecutar un fresco y la que se requiere para ejecutar un baile. En ambos brilla el carácter del *performer*, en ambos se notan sus intenciones, y en ambos se puede o no llegar a lo que se busca en un principio. Sólo que uno se evapora en el tiempo y el otro tiene la cualidad de ser la forma de arte (junto con la arquitectura) cuyos productos han perdurado el mayor tiempo a lo largo de la historia de la humanidad.

"El arte no es sólo una realidad objetiva, un artefacto configurado en una materia con formas y colores conservables, sino que fundamentalmente es un proceso configurante de una realidad que se consume cuando se consume y recrea, consumiéndola de nuevo, porque se transforma con el tiempo, ya que incluso le hace cambiar su significado. La obra de arte, el artefacto, no es el resultado final, sino el medio por el cual se produce el resultado final, es decir: la interacción entre la obra y su receptor o consumidor.

Uno de los defectos que se cometen en la his-

Estefanía Chávez, "Jane"



torización de los objetos artísticos es que se olvida con frecuencia esta realidad. Se olvida la vida, el goce, la función significativa o simbólica que dio origen a estos artefactos, para quedarse sólo con la imagen externa de esa vida" (Fernández Arenas:1988;9)

Los bailes de tubo surgieron por una inquietud que yo tenía de darle a mis amigas un escenario alternativo, un espacio seguro y con público para que pudieran hacer de encueratrices. *Las izquierdas* ya cargábamos el tubo a donde fuéramos y tener a una persona bailante le brindaba un beneficio estético a nuestro show.

El primer evento en el que incluimos bailes de invitados fue durante el primer *toquín* de *Gomorra*, siendo mi amiga Jane la bailarina. El segundo evento en el que lo hicimos fue durante la presentación del disco, último *toquín* de *Las izquierdas*. Durante aquel, invitamos a seis *performers* para que tomaran el tubo durante cada una de las canciones [nueve] que interpretaríamos para presentar el disco.



Pamela Canto



Stephania Fierro, "Violeta"

Lo más importante es el proceso que se desencadena a partir de él en la comunidad y en el mismo artista. (más información en Anexo 2)



Melina Davis, "Melina Gaze"

Otra modalidad del show de tubo, fue la de intercalar un baile *striptease* sobre canciones elegidas por el bailarín, con las bandas que tocaban a lo largo de la noche.

En este tipo de arte lo más importante no es que el material de trabajo sea efímero o permanentemente.



Carlos Peña, "Ese Chamako"

(c) Orlando Canasco



8. Maratón Chararuma con Las Izquierdas
(por El Panzón Anónimo y Las Izquierdas)

Gabo es
Gabo es un agujero
Gabo es
Gabo es un agujero

Mery es
Mery es un agujero
Mery es
Mery es un agujero

Gabo es un agujero
Mery es un agujero
Gabo es un agujero
y el Panzón Anónimo

Trompeta loca: Gabo Salvaje
Voz y guitarra extraña: El Panzón Anónimo
Voz y Batería: Mery Buda

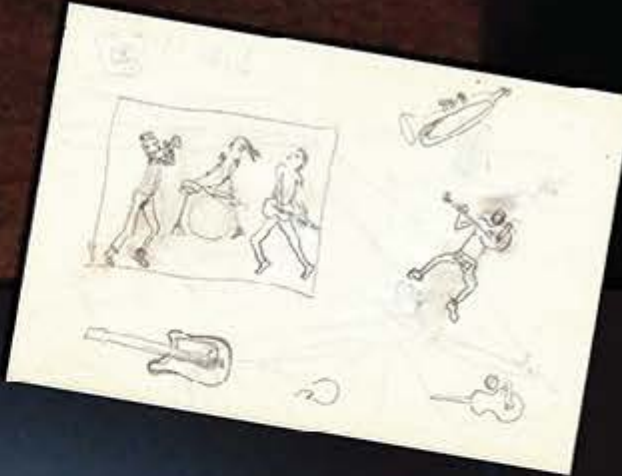
Existía una modesta colección de dibujos a tinta negra sobre hojas pequeñas. Se trataba del registro de un momento explosivo de trabajo dibujístico que englobó a muchos intentos de crear un mundo visual distintivo para *Las izquierdas*.

"[...]la imagen icónica es una modalidad de la comunicación visual que representa de manera plástico-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproduce una representación mental visualizable (ideoescena), o una combinación de ambos, y que es susceptible de conservarse en el espacio y/o sujetos distintos, incluyendo entre estos últimos al propio autor de la representación en momentos distintos de su existencia." (Gubern:1996;31)

Desde *toquines* tempranos, yo sentía la fuerte necesidad de visualizar a la banda como integrada por personajes de un *cómic*. Y quería dar a entender que su súper poder se dejaba ver sobre el escenario, durante el uso de sus instrumentos musicales.

- Comencé ilustrando las letras de las canciones por instinto. Así lo hice con la de *Liz la encueratriz* en la que aparecía la banda tocando alrededor de una plataforma con un tubo, acompañada de dos seres bailantes. Al no saber qué hacer con aquel diseño y desear compartirlo, éste acabó en el muro de *facebook* de *Las izquierdas*, y ese fue su único uso.
- Continué colocando en la superficie de una pequeña cantimplora a los tres personajes tocando sus instrumentos musicales. Esta licorera fue un obsequio que Andrés y yo le hicimos a Gabo en su primer cumpleaños a nuestro lado. Para la elaboración hice bocetos; después ejecuté un grabado con punta seca sobre la cara principal.
- Pasé por el bocetaje de la colección de estampas de huecograbado ya mencionadas. Este proceso me ayudó a encontrar la estética buscada, una poco realista pero muy expresiva para el resto de las ilustraciones en el material de la banda.
- Tuve una corta época de planeación de los dibujos para el disco, que resultó infructífera. Mi enfoque en ese momento era el de elaborar unas ilustraciones completamente literales que de esa forma se relacionaran con las letras de las canciones. Quería realizarlas desde la lógica y la razón.
- Terminé con la ejecución espontánea de una serie de dibujos que realicé con una fiebre de 39° C de temperatura. Se trató de una infección adquirida por rabia mal manejada y un erróneo presagio del clima. De esa sesión resultaron ilustraciones altamente expresivas y espontáneas que, aunque no se relacionaban narrativamente con las canciones, cargaban con la misma energía contundente de la música. Es por eso que éstas se utilizaron en el diseño del disco, otorgándole dinamismo al folleto en el que se incluyen también las letras escritas a mano.

"[...]hay razón para creer que las conexiones entre la enfermedad y el arte son muy cercanas y comunes. Cuando se alentó a algunos pacientes tuberculosos a que usaran la pintura como terapia ocupacional, se descubrió que podía seguirse el curso de la enfermedad con extraordinaria exactitud en los cuadros que pintaban: 'La aprensión y el abatimiento anteriores a la hemoptisis o a la cirugía, la tristeza y la apatía que aparecen después de estas operaciones, la frescura y la alegría durante la convalecencia: todo esto aparece en



las pinturas como si fueran anotadas en un diario.'” (Sandblom:1995;19)

El dibujo, al ser una acción cruda que deja huellas de cada una de sus intenciones, valentías, movimientos arrepentidos a medio camino, aciertos audaces, cantidades de fuerza bien o mal calculadas, se convierte igualmente en un diario de los momentos que está viviendo el dibujante que lo realiza.

Esa experiencia personal con el dibujo y la enfermedad, me ha llevado a reflexionar sobre la intuición y el instinto del arte, que muchas veces se ven disminuidos por juicios racionales. En aquella ocasión, la enfermedad me ayudó (al colocar al dibujo en un estatus de supervivencia más que como un artificio presuntuoso) a perder aquellos filtros y permitir a mis trazos guiarse por la totalidad de lo que ocurría en la hoja, componiendo a partir de las formas sugeridas por el mismo papel y por los trazos ya marcados. De esa forma, el fenómeno de la pulsión icónica se logró aprovechar para el dibujo. Ningún trazo resulta erróneo cuando se le da ese tipo de fuerza.

Se le conoce como pulsión icónica a la cualidad de la imaginación humana que provoca que a veces veamos rostros en las manchas del techo o las paredes, o que temamos a seres que se dibujan en la noche como humanos en las sombras de los objetos.

“La pulsión icónica revela la tendencia natural del hombre a imponer orden y sentido a sus percepciones mediante proyecciones imaginarias, si bien tales orden y sentido aparecen ampliamente diversificados según el grupo cultural al que pertenezca el sujeto perceptor y según la historia personal que se halla tras cada mirada. Basta con[...] analizar el aprovechamiento por el artista rupestre primitivo de las formas naturales en las paredes de las cuevas del paleolítico superior para construir la imagen de un bisonte o de un jabalí.” (Gubern:1996;15)

La conexión entre el estado del cuerpo con los resultados finales de los dibujos que hacemos, nos hace preguntarnos ¿será entonces que podemos voluntariamente modificar nuestro cuerpo, extender esta modificación a nuestro entorno, y eso nos ayudará a cambiar también las obras que damos al mundo? ¿serán estas obras un reflejo de quiénes somos?

El pintor y arquitecto vienés Friedrich Hundertwasser se dedicó durante su vida a construir edificios de vivienda. Se trataba de lugares coloridos cuya concepción luchaba en contra de la línea recta, como símbolo del racionalismo. Esto daba como resultado una ar-





qui-
tectura con formas
redondeadas y hetero-
géneas, alegres y di-
námicas. Hundertwasser
hacia esto, según sus
conferencias y escritos,
para provocar que los ha-
bitantes de estos lugares
fueran personas más felices.
Según sus metafóricas
hipótesis, los humanos
tenemos cinco pieles. Las
primeras tres, en orden de
proximidad al ser son: la
piel del cuerpo, la vestimen-
ta y la casa. A partir
de uno de sus performan-
ces al respecto, mencio-
nó:

"[...]Es mi convic-
ción que el hombre
está rodeado por
tres capas: por su
piel, su vestimenta
y su casa. Ropa y
edificios han su-

hemos sido capaces de encontrar en circunstancias normales. Tratándose de la enfer-
medad, hablaríamos de una alteración en lo que Hundertwasser vería como la prime-
ra piel, es decir, una alteración en nuestros cuerpos que modifica momentáneamente
nuestro sentir individual.

Pero si trasladamos esta lógica a aquella tercera piel, nuestra casa, ¿será posi-
ble que lleguemos a caminos insospechados si subvertimos el orden, el estado normal
de nuestro hogar?

Quizás podríamos seguir los caminos que trazan las necesidades reales surgidas de
momentos específicos que se presentan a partir de la misma acción de vivir. Así es-
tariamos, en una analogía, actuando en nuestros hogares como describí en la acción
de dibujar las pulsiones icónicas. Se trataría de aprovechar los incidentes e inte-
grarlos a nuestra realidad, aceptando su existencia en vez de negarla, aún cuando
nuestro hogar perdiera su aparente lógica o normalidad.

Y por la magnitud del proyecto de un hogar subversivo, el estado creativo se con-
vertiría entonces en una situación ya no sólo individual, sino colectiva. Esta es
una de las metas que el *underground* siempre ha perseguido, la de llevar al humano a
vivir una cotidianidad llena de sentido.

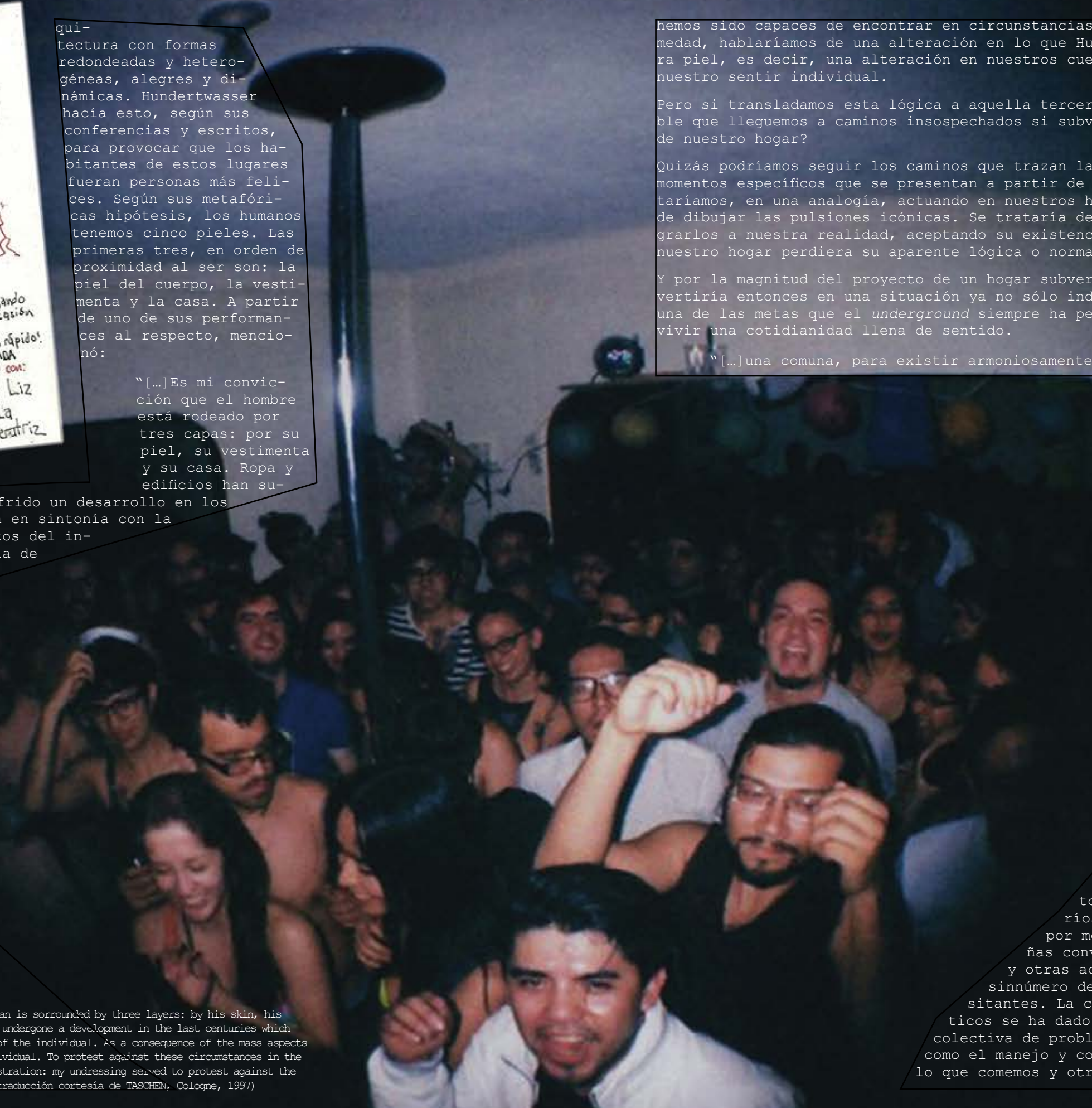
"[...]una comuna, para existir armoniosamente, debe componerse de personas que
estén de acuerdo unánime-
mente sobre una cuestión,
aunque no es necesario que
sean fanáticos. Esta cues-
tión debe ser de orden
religioso, o bien ocupar
en sus mentes el lugar
habitualmente atribuido
a la religión" (Melville:
1976;49)

frido un desarrollo en los
últimos siglos que ya no está en sintonía con la
naturaleza y los requerimientos del in-
dividuo. Como una consecuencia de
los aspectos masivos de la
sociedad, cosas ina-
propiadas están forza-
das en el individuo.
Protestar contra es-
tas circunstancias
en la esfera de la
arquitectura era
el propósito de
la demostración
de la tinta: mi
desnudez sirvió
para protestar
contra la opre-
sión a través
de la vestimen-
ta." (Vienna, ene-
ro 26, 1968, TASCHEN,
Cologne, 1997)*

En muchas ocasiones, salir
de un estado de comodidad nos
ayuda a encontrar caminos que no

* Cita original: "„It is my conviction that man is surrounded by three layers: by his skin, his
clothing and his building. Clothing and buildings have undergone a development in the last centuries which
is no longer in tune with nature and the requirements of the individual. As a consequence of the mass aspects
of society, inappropriate things are forced on the individual. To protest against these circumstances in the
realm of architecture was the purpose of the ink demonstration: my undressing served to protest against the
oppression through clothing." (Vienna, enero 26, 1968, traducción cortesía de TASCHEN, Cologne, 1997)

El ejemplo de *Casa Gomorra* me
ayuda a salir del tono utópi-
co y mencionar la existencia
real de un hogar subversi-
vo en la Ciudad de México.
No me atrevería a decir que
se trata de una comuna, pero
las personas que la habi-
tan parecen estar de acuerdo
sobre una cuestión: la ne-
cesidad actual de tomar en
nuestras manos la difusión,
organización y gestión de
las propuestas artísticas,
y abrir espacios físicos o
virtuales donde nos conec-
temos con personas que tienen
el mismo sentir. Esto, en el
caso de *Gomorra*, se ha logrado
a base de ensayo, error y acier-
to incesante. Su contribución a los
ríos subterráneos del arte se ha dado
por medio de fiestas, talleres, peque-
ñas convenciones, charlas, exposiciones
y otras actividades en colaboración con un
sinnúmero de activistas, artistas y demás vi-
sitantes. La compartición de proyectos artís-
ticos se ha dado al mismo nivel que la resolución
colectiva de problemáticas menos triviales, tales
como el manejo y conocimiento de nuestra vida sexual,
lo que comemos y otros autocuidados y autoconocimien-





tos que en otro contexto son relegados a la esfera de lo íntimo e indiscutible.

“La resistencia no sólo se acerca a lo imposible de ser visto, al introducir un conjunto de luces que disparan la visión y modifican la escena, el escenario y la escenografía, haciendo evidente la invisibilidad de lo visible; sino que permite, a su vez, acercarse a lo impensable, a todo aquello que el régimen de lo decible hace imposible pensar, y trae también a la escena el cúmulo de no-pensados que constituyen nuestro pensamiento, sobre los cuales no

tenemos conciencia, no dirigimos la crítica, ese conjunto inmenso de frases hechas que hablan por nosotros sin ser conscientes de ello. En cada época y sociedad el modo de reflexionar de la gente, los modos de escribir, de juzgar, de hablar, las conversaciones triviales y cotidianas y hasta la manera en que los individuos experimentan las cosas, las reacciones de su sensibilidad, toda su conducta está regida por una estructura, por un sistema que cambia con los tiempos y las sociedades, pero que está presente en todos los tiempos. Este sistema se compone de un conjunto de enunciados que utilizamos cotidianamente sin conciencia de ello, son estos los no-pensados que estructuran nuestro pensamiento, ya que ‘pensamos al interior de un pensamiento anónimo y forzoso que es el pensamiento de una época y de una lengua[...] es el fondo sobre el cual nuestro pensamiento ‘libre’ brilla y emerge un instante’” (García Canal:2004;37)

Un hogar subversivo como lo es *Casa Gorrera*, abre la perspectiva de las reglas útiles y las que son obsoletas en nuestra relación con el otro.

Esto nos lleva a pensar que ciertas deformaciones en la estructura de nuestras actividades (ya sea dibujar, tener un hogar...) son cuestionables. No estamos obligados a reproducirlas, dado que no obedecen a la esencia, al motivo real por el que existen tales actividades.

Sintámonos libres de hacer con nuestros dibujos y nuestros hogares lo que queramos, confiando en lo que nos sugiere nuestra intuición, aunque no se parezca a nada de lo que ya conocemos. Tal vez así llegaremos a lugares más saludables para nosotros, en lugar de sentir que las pequeñas obligaciones sin sentido vuelven pesada a nuestra vida.



“El buen vivir parece símbolo de bienestar. Sin embargo, en nuestra civilización la noción de bienestar se ha reducido a su sentido material, el cual implica comodidad, posesión de objetos y bienes, pero no comporta en absoluto lo propio del buen vivir: el florecimiento personal, las relaciones amorosas, la amistad, el sentido de la comu-



nidad. Hoy, el buen vivir debe incluir en bienestar material, pero ha de oponerse a una concepción cuantitativa centrada en perseguir y alcanzar el bienestar, a través del «cada vez más». Significa calidad de vida, no cantidad de bienes. Engloba ante todo el bienestar afectivo, psíquico y moral.” (Hessel y Morin:2011;29)

(más información en Anexo 2)





9. Liz la encueratriz
(por Las Izquierdas)

Oye sirenita de Ictapalapa
Déjame te sirvo un poco de ron
Doni trae la mota y los chochos homeopáticos
tráete un disco y vamos a salir con:

Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz

Los rinocerontes ya están llegando
todos elegantes para la ocasión
Doni trae el ritmo cada vez habla más rápido
La yumbina mezclada con anís con:

Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz

Sálvanos, sálvanos
Esta fiesta está aburrida
Sálvanos, sálvanos
Esta fiesta está aburrida
Sálvanos, sálvanos, sálvanos

Todas nuestras ropas tiradas en el suelo
Vnos alcanzaron la iluminación
Doni está flotando con la mirada extática
Ve los culos desnudos en los ojos de:

Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz
Liz, Liz, la encueratriz

Coros y guitarra:
El Patrón Anónimo
Voz y armónica:
Gabo Salvaje
Coros y batería:
Mery Buda

y los rinocerontes bostezan



Siempre me entusiasmaron las propagandas de *Las izquierdas*. Llegué a tener una colección de volantes impresos (*flyers*) impresos tan abundante, que incluso la utilicé para hacer cuadernos y escribir sobre el lado que no estaba ocupado por la publicidad sobre bandas, performances, shows y festivales. Los *flyers* me ayudaban a evocar en recuerdos las noches enteras en las que salíamos a tocar. Me recordaban a los artistas que había conocido, a los organizadores, a los lugares donde ocurrían los eventos, incluso la forma en la que toqué durante cada noche.

"[...] si algún hombre cree que ha descubierto una verdad valiosa, no es meramente su privilegio sino su deber diseminar esa verdad. Si se da cuenta, como rápidamente lo hará, de que este esparcimiento de la verdad se puede hacer a una gran escala y efectivamente sólo por un esfuerzo organizado, hará uso de la prensa y de la plataforma como los mejores medios para darle amplia circulación. La propaganda se vicia y vuelve reprensiva sólo cuando sus autores consciente y deliberadamente diseminan lo que saben que es mentira, o cuando aspiran a efectos que saben perjudiciales al bien común." (Bernays:1928;22)*

La propaganda para *toquines* no surge del descubrimiento de una verdad valiosa, sino de la certeza de tener en las manos un evento con el que puedes lograr cambiar ciertas percepciones y despertar ciertas emociones de vida en quien se presente. La propaganda, en este caso en forma de *flyer*, era la manera más efectiva de acercar a las personas a los *toquines*. Así compartíamos e invitábamos a una experiencia en la que, aunque no supiéramos con certeza qué pasaría, estábamos seguros de que a mayor cantidad de entusiasmo, mejor sería el momento. El *flyer* es una herramienta anónima para colocar cualquier imagen y darle una gran difusión sin que la atención caiga completamente en ella. Sin embargo, la elección de la imagen y de los colores es crucial para lograr atraer al público potencial.

- El *flyer* de la *Muestra marrana* fue realizado dos veces, una por el *Alicia* sin imágenes y otra por los organizadores, con imágenes de la artista Ruru Mipanochia. Se trataba de un festival de video postporno, cuya cede fue el *Ex-Teresa*, sobre sexualidad disidente. El *toquín* en el que participamos era el del cierre.
- Cuando a *Las izquierdas* les tocaba el turno de ser anfitrionas u organizar algún *toquín*, las propagandas eran elaboradas de forma digital por nosotros. Gabo realizó el de nuestro debut en Guanajuato, consistía en un retrato a mano de nosotros y del tubo. También hizo los de otro par de fiestas: el aniversario de *Las Gafas violetas*, que consistía en la foto de una chica con los calzones manchados de sangre (del que también realizaron uno las organizadoras), el del *Espacio Contracultural Pink Flamingos*, y el de *El Acto con Malinche y los perros*, los tres digitales. Andrés realizó la propaganda para el primer show que tuvimos, que era simplemente el texto con la información sobre una hoja arrancada y digitalizada; también el de "Una navidad con *Las izquierdas*", digital. Yo realicé el de nuestra fiesta de aniversario de tres años, con dibujos y textos hechos a mano y escaneados; de aquel *flyer* sí hubo versión impresa que se distribuyó.
- Tuvimos tres propagandas realizadas por el diseñador del *Alicia*, Andrés Mario Ramírez Cuevas. Una más del *Multiforo Alicia* fue hecha

* Cita original: "... if any body of men believe that they have discovered a valuable truth, it is not merely their privilege but their duty to disseminate that truth. If they realize, as they quickly must, that this spreading of the truth can be done upon a large scale and effectively only by organized effort, they will make use of the press and the platform as the best means to give it wide circulation. Propaganda becomes vicious and reprehensive only when its authors consciously and deliberately disseminate what they know to be lies, or what they aim at effects which they know to be prejudicial to the common good." (Bernays:1928;22)

por los organizadores del evento NIÑAS, una exposición de dibujo, carteles y zines. La característica más sobresaliente de esta colección de flyers es que había una versión digital para compartir en Internet (redes sociales, blogs, páginas personales), una versión de también impresa en media carta a dos colores, y una versión de carteles de 90 por 60.

- De Casa Gomorra tuvimos cuatro flyers realizados por diferentes personas, dependiendo quién organizara el evento. Sólo uno de ellos, el de una fiesta pornoterrorista, llegó a imprimirse. Los flyers no se firman, ni se busca crédito por ellos, por lo que los flyers de Casa Gomorra tienen como autor al colectivo.
- Omar Jacobo realizó una propaganda sencilla, bonita y elegante para recaudar fondos para su película *La puta es ciega*, en cuyo sonido *Las izquierdas* colaboraron con un par de canciones.



El Multiforo Cultura Alicia cuenta con un sistema ya muy establecido de propaganda. Saben que es parte de la magia de su espacio el hecho de mantener un sello, un estilo identificable en los carteles que producen de los eventos de los que son anfitriones. Atraer al público es importante, ya que un show no despega sin asistentes. Ellos son necesarios para que lo hace el performer tenga sentido. Nosotros trabajamos para que la música sea suficientemente envolvente como para meternos en una misma atmósfera de trance, de ritmo, de baile. Pero aquel trabajo sólo importa si estamos acompañados, si compartimos la vida y estética que hemos cultivado.

Las publicidades impresas o digitales son un puente visual entre el show que uno planea y el público que irá o no. Es una forma de compartir la información concreta sobre el show. Puede promover cierta experiencia o cierta temática.

Vale la pena mencionar, ya que hablamos de los medios impresos y su distribución gratuita y anónima, que parte del origen de *Las izquierdas* salió de un colectivo literario multidisciplinario que formaron en 2011 Lizet Quintanilla, Donovan Villegas, Andrés Acosta y Thais Godínez Mondragón. Lo nombraron *Y Los ri-*





nocerontes bostezan a partir de un fragmento de texto que hallaron:

[...] cuando los filósofos, sociólogos e intelectuales declaran el fin de la historia, ideología, modernidad o, en síntesis, el fin de cualquier cosa, los rinocerontes bostezan.

La idea fue la de emitir un tema central a partir del cual se enviarían escritos de ficción, poesía, dibujos o imágenes. Cada escritor o artista visual que se sumaba tenía dere-

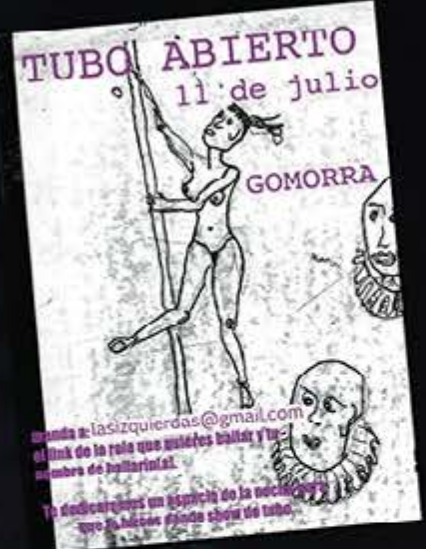
cho a asignar el tema para un número, yendo en el orden en el que se hubiera integrado al equipo.

El resultado era una especie de periódico bastante heterogéneo. Los 10 números permanecieron en su forma digital, sólo el no.7 *Elecciones* se imprimió y distribuyó. Precisamente en ese número *Las izquierdas* aparecieron como la aportación de Omar Jacobo, quien fragmentó en imágenes el video que había realizado de *Abuso de Autoridad*.

“¿Qué tan importantes son los zines como medios de comunicación dentro de la escena queercore?”

‘Los zines eran, obviamente, un factor significativo que indujo a la formación de muchos movimientos y subculturas, desde los dadaístas de los 1930’s, hasta los punks y más adelante la escena queercore. Ha sido un primer paso importante, resultando en performances, happenings y la formación de bandas, junto con películas y videos y otros medios de comunicación necesarios para la materialización de un movimiento’.” (Spencer:2016;65)*

* Cita original: “How important are zines as a means of communication within the queercore scene? Zines were, obviously, a significant instigating factor in the formation of many movements and subcultures, from the dadaists of the 1930’s, to the punks and on up to the queercore scene. It’s been an important first step, resulting in performances happening and bands forming, along with



Aunque no lo nombráramos de ese modo, esa aventura que estábamos emprendiendo se compara con lo que se conoce anglosajonamente como un zine, una publicación no comercial de circulación escasa, que es distribuida por sus mismos creadores. El primer tema de la publicación lo propuso Andrés, y fue *Balnearios*. Yo me integré al blog a partir del número 2: *Policía*, y Gabo a partir del 3: *El mercado*, las tres *Izquierdas* colaboramos en *Y Los Rinocerontes Bostezan*, y empezamos a frecuentarnos más con ese pretexto.

“Trabajar lejos de una cultura corporativa, que divi-

de a la población entre demográficos cuidadosamente investigados, los escritores de zines forman sus propias redes alrededor de sus identidades. Muchos escritores crean sus zines como una reacción consciente contra una sociedad de consumo. Adoptan el principio *DIY* [Do It Yourself: Házlo tú mismo] de que deberías crear tu propia experiencia cultural. Es este mensaje el que pasan a sus lectores - que tú puedes crear tu propio espacio. Diferente al mensaje de los medios masivos, que es el de alentar a la gente a consumir, el zine alienta a las personas a tomar parte y producir algo para ellos.” (Spencer:2016;16)*

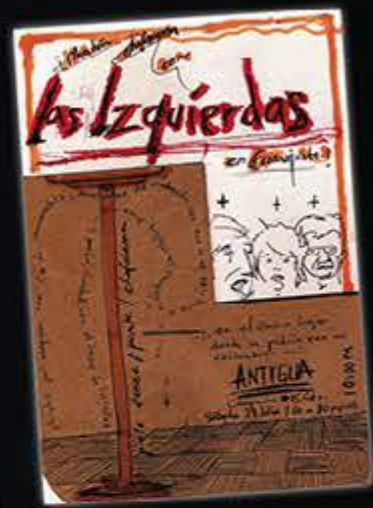
Conocer los pensares de cada *rinoceronte* impresos en un zine o vivos y abiertos en cualquier pantalla de ordenador, nos hizo cambiar nuestra forma de estar juntos, respetándonos como seres creativos. Nos ayudó a darnos cuenta de que en el otro existía un flujo de ideas y conexiones único, cargado de historia, de sensaciones y modos de ver muy particulares.

“La Resistencia en tanto acto violento, quiebra, ruptura la continuidad del orden, la armonía fantaseada de lo social, las formas socialmente aceptadas de las desigualdades y desequilibrios interpretados como esperables; introduce, en su misma emergencia, un elemento de malestar, pone en evidencia el disgusto, busca formas de expresión de un cúmulo de sentimientos que encendieron la protesta y elabora y organiza sensaciones: propone, también, nuevos juegos estratégicos, inventa nuevas tácticas de acción, y conjuntamente desata la imaginación y el deseo.” (García Canal:2004;30)

En el caso de *Los rinocerontes*, fue la literatura la que juntó a un grupo de jóvenes que se pusieron a escuchar música juntos, a comentarla y, en momentos más avanzados de la amistad, a encuerarse en torno a ella. *Los rinocerontes* surgieron de la amistad y el amor, para de ello avanzar a la acción común. De la acción común surgió la confesión. Y de la confesión surgió que, una noche en Ixmiquilpan, Hi-

films and videos and other means of communication necessary for a movement’s materialization.” (Spencer:2016;65)

* Cita original: “Working away from a corporate culture, which divides the population into carefully researched demographics, zine writers form their own networks around their identities. Many writers create their zines as a conscious reaction against a consumerist society. They adopt the DIY principle that you should create your own cultural experience. It is this message that they pass on to their readers - that you can create your own space. Unlike the message of mass media, which is to encourage people to consume, the zine encourages people to take part and produce something for themselves.” (Spencer:2016;16)



1º ANIVERSARIO
COLECTIVO DE GAFAS VIOLETAS
FIESTA FEMINISTA

EN VIVO
WRAYETTE **LAS IZQUIERDAS**
STEPHANIE **SACALA A BAILAR**
VORTEX **CON FUMANCHU**

PERFORMANCES • POESÍA EROTICA • RIFAS
VIERNES 17 ABRIL 9PM



CAPITAN GALLO AYUNTAMIENTO #145
 COL. CENTRO / METRO JUAREZ O
 BALDERAS / +18 CON ID
 COOPERACIÓN SUGERIDA \$30

RECORDAR: TODOS LOS PERSONAJES EN ÚLTIMA CONTRA EL METROPOLITANIZADO CAPITALINO, IMPERIALISTA, COLONIAL Y NAZCA

algo se propuso una dinámica festiva de striptease musicalizado. Todos los presentes tendrían su turno.

Siendo yo la profesional, abrí pista con "Why does your love hurt so much... tell me why?"* para establecer el modelo de acción. Después de la participación de los demás *Rinocerontes* llegó el momento de Gabo. Realizó un *striptease* juguetón al ritmo de "No, no, no, You don't love me and I know now"**, y que culminó con el descorche de una botella de champaña, acción que, por lo menos a mí me logró transmitir su frenesí, dejándome intrigada y admirada.

De aquel mundo surgió la chispa vital que llevó a *Las izquierdas* a juntarse y creer que era posible, necesario y bienvenido colaborar con nuestra música a la pequeña comunidad que nos rodeaba. *Los Rinocerontes* desaparecieron. Luego *Las izquierdas* desaparecieron también.
 (más información en Anexo 2)

"Las experiencias que se hacen

bagaje de existencia nos obligan a cambiar, nos enfrentan a una transformación que no se detiene. En este contexto no estamos asignando a la palabra transformación una noción ética o psicológica, no hablamos de avance hacia una mejora moral (en la visión platónica) o estética (en la visión aristotélica). Algo que se transforma es algo que cambia de forma, sencillamente. Aún así, sus múltiples acepciones nos llevan todas a un mismo punto: el proceso por el cual nos es posible evolucionar. Conceptos afines a la idea de transformación son también transmutación, innovación, transfiguración[...] De modo que evolucionar sería recorrer una trayectoria, y llegar al final sería reencontrar el principio en un gran ciclo que nos permite cumplirnos como lo que hemos de ser." (Urreta:2005;92)

18 **LAS IZQUIERDAS**
MUNECA GALACTICA
 DJ SET
 PABLO CASTAÑO
 DJ SUADEL
18 ABR 2015
 21:00
 ESPACIO CONTRACULTURAL
PINK FLAMINGOS
 GUADALAJARA #60
 COLONIA CONDESA



* Traducción: ¿Por qué duele tanto tu amor?... dime por qué. (Why, She's a tease, canción 2008)
 ** Traducción: No, no, no, no me amas v lo sé ahora. (No, no, no, Dawn Penn, canción 1994)

INVITADOS

LAS IZQUIERDAS

BELAFONTE SENSACIONAL

LAS NAVAJAS DJ GUAGUIS

DJ CHICOMOÑO

PRESENTAN DISCO MARATÓN CHAFARAMA CON LAS IZQUIERDAS

SHOW DE TUBO

VIERNES 11 DE SEPTIEMBRE DE 2015, 20:47, \$ 70.00, CON DISCO \$ 120.00

Av. Cuauhtémoc 91-A, Col. Rockma

ib: @mujerGalactica



22 MUSICALSPORRER

ALICIA

Conclusiones

Cuando comencé este trabajo sobre la banda *Las izquierdas*, hace ya casi tres años, lo que buscaba era explicarme profundamente y con herramientas que incluyeran más que mi percepción subjetiva, unas vivencias que cuando ocurrieron me movieron del lugar en el que yo estaba acostumbrada a existir. Sabía que tenía mucho material visual y que había algo que indagar en esta historia.

Estaba segura de que al elaborarla descubriría las palabras para transmitir fuertes sensaciones inefables que no quería guardarme. Buscaba que nada de eso se pudiera dentro de mí, y más bien pasarlo, compartirlo.

Una vez que ya estaba en el camino de hacer la tesis comencé a divertirme mucho al darme cuenta de que estaba creando un nuevo objeto, un libro. Y que éste, como forma de arte, también era capaz de tener su propio carácter, su modo de hablar. Y más aun, que me estaba obligando a aprender a hacer varias cosas nuevas. Especialmente si quería lograr los objetivos que me había propuesto al inicio.

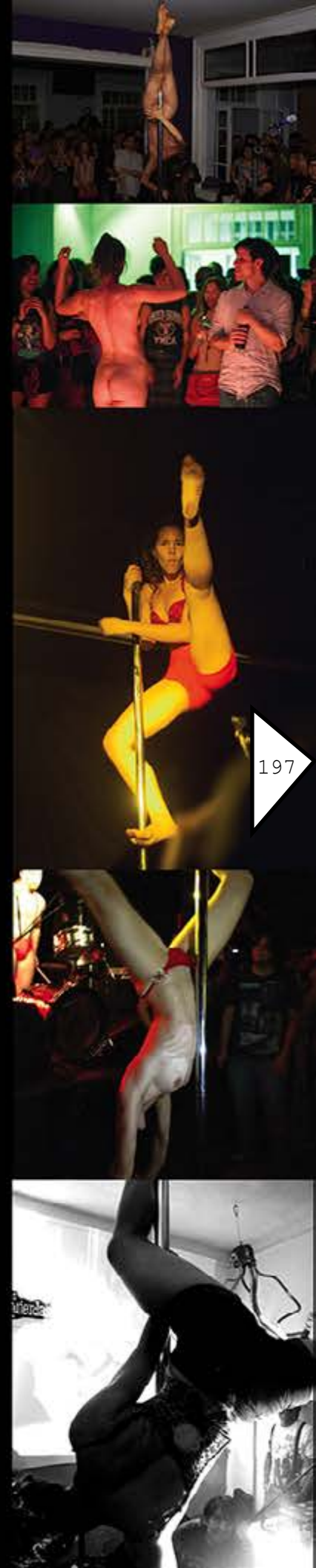
El propósito de compilar en un documento gran parte de las fotografías que tenía en mi posesión se cumplió. La imagen es muy poderosa cuando se trata de desencadenar reacciones y comunicar emociones y vivencias. Le da un nivel de realidad a las palabras.

El propósito de comprender la naturaleza de artista "multidisciplinario", como yo lo llamaba al principio, me llevó a plantearme muchas cuestiones éticas que me sorprendieron y que me ayudaron a elaborar nuevo conocimiento sobre las necesidades humanas en relación con la hechura del arte. Esa es mi parte favorita del escrito, aunque también la más compleja. Pude sentir, a lo largo tanto del proceso de escritura como el de manipulación de imágenes, las cantidades de compromiso y trabajo que demanda aquella posición, a la que después de mucha investigación (y discusión, y compartición, y aportación) llegué a llamar "transversal".

Sin embargo, aun contando con toda esta recolección e interpretación de teorías y partes de la historia de la humanidad afines a mi sentir resistente, autogestivo y demás, me doy cuenta de que hay que tener mucho cuidado con "tener la razón". Esta tesis está llena de consejos y de sugerencias, de vivencias y metáforas. Pero no busca tener la razón. Sólo busca ser leída, conversar con alguien, ser el testimonio de un tiempo y espacio concretos.

Personalmente, me deja con muchas ganas de accionar y continuar mi camino.

Pero mi apuesta más importante es que también haya aportado algo al corazón, a la razón, a los hábitos, a la metodología, a la sensibilidad de alguna otra, algún otro...



(2014) Evaluación de proyectos multi/inter/transdisciplinarios: Reporte de investigación. México: Foro Consultivo Científico y Tecnológico, AC

Agamben, G. (1993) The coming community. Minneapolis: University of Minnesota Press

Anzaldúa, G. (1987) Borderlands, La frontera: The new mestiza. San Francisco: Aunt lute books

Apatow, J. (2015) Sick in the head: conversations about life and comedy [versión para lector digital]. Random House Publishing Group

Arrellín, F. (s/a) Los rupestres: Al principio de los tiempos. En: [http://www.rockdrigo.com/gifs/rupes.pdf] (texto)

Bachelard, G. (1987) La intuición del instante [versión para lector digital]. bajaEpub

Barthes, R. (2010) Mitologías. México: Siglo XXI

Basarab, N. (1996). La Transdisciplinariedad: Manifiesto. Ediciones Du Rocher

Baudrillard, J. (1969) El sistema de los objetos. México: Siglo XXI

Benjamin, W. (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México D.F.: Ed. Itaca

Bergson, H. (1899). La risa [versión para lector digital]. ePubLibre

Bernays, E. (1928) Propaganda. New York: Horace Liveright

Bernière, V. y Primois, M. (2013). Punk Press: Rebel rock in the underground press 1968-1980. New York: Abrams

Bunge, M. (1996). Intuición y razón. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Byrne, D. (2011) Diarios de bicicleta. México: Editorial sexto piso

Campbell, J. (1959). El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica

Chamorro E., J. A. (2007). La cultura expresiva wixárika: reflexiones y abstracciones del mundo indígena del norte de Jalisco. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Cuerpo Académico de Arte, Comunicación y Cultura.

Currey, M. (2013). Daily rituals: How artists work [Versión para lector digital]. Knopf Doubleday Publishing Group

Dalmau, J. (2013). La problemática interdisciplinar en las artes. ¿Son disciplinas los distintos modos de hacer?. Barcelona: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona (ensayo)

Debord, G. (1967). La sociedad del espectáculo [Versión para lector digital]. Epub Libre

De Micheli, M. (1979) Las vanguardias artísticas del siglo XX. Madrid: Alianza.

Despentes, V. (2012). Teoría king kong. Yegua ediciones.

Detor, A. y Hernández, P. (2011). México punk: 33 años de rebelión juvenil. Sin Editorial

Devereux, E., ed. (2015). David Bowie: Critical perspectives [versión para lector digital]. Taylor and Francis

Dondis, D. A. (1992). La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual. Barcelona: Gustavo Gili.

Durand, G. (1971). La imaginación simbólica. Buenos Aires: Amorrortu

Echeverría, B. (2009) De la academia a la bohemia y más allá. En: [http://www.journals.unam.mx/index.php/theoria/article/view/31486/29119] (ensayo)

Edwards, B. (2000). Nuevo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro: un curso que potencia la creatividad y la confianza creativa. Barcelona: Urano.

Fernández, J. (1955). Textos de Orozco. México: Imprenta Universitaria.

Fernández Arenas, J. (1988) Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Editorial Anthropos.

Feyerabend, P. (1975) Tratado contra el método: Esquema de una teoría anarquista del conocimiento. Londres: Editorial Tecnos

Fischer, E. (1963). The necessity of art: A marxist approach. England: Penguin books.

Foucault, M. (1968) Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. Argentina: Siglo XXI Editores

Frayne, D. (2015) The refusal of work: The theory and practice of the refusal of work [versión para lector digital]. Zed Books

Garcés, M. (2009) Abrir los posibles: Los desafíos de una política cultural hoy. En: [http://www.musacvirtual.es/todapracticaeslocal/wp-content/uploads/2010/03/abrir-los-posibles-marina-garces-cast.pdf] (ensayo)

Garcés, M. (2011) La honestidad con lo real. En El arte en cuestión, Sala Parpalló, València. En: [https://laescenaencurso.files.wordpress.com/2015/01/la_honestidad_con_lo_real.pdf]

Garcés, M. (2013). Un mundo común [versión para lector digital]. ePub base r1.1

García Canal, M. (2004) "La resistencia: Entre la memoria y el olvido". Resistencia: Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México: Patronato de Arte Contemporáneo

García Canclini, N. (2010) ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? En: [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf] (ensayo)

Gauntlett, D. (2011). Making is connecting: The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0. Cambridge: Polity Press

Giménez, T. (2015). Bruce Lee: Lo esencial de su filosofía práctica 1era parte. En: [http://www.tonigimenez.cat/articles.htm]

Giménez, T. (2016). Bruce Lee: Lo esencial de su filosofía práctica 2da parte. En: [http://www.tonigimenez.cat/articles.htm]

Gómez de la Serna, R. (1936). Sentido y curiosidad del seudónimo. En: [http://www.memoriademadrid.es/busador.php?accion=VerFicha&id=213630&num_id=&num_total=1] (texto)

Gubern, R. (1996). Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto. Barcelona: Editorial Anagrama.

Heath, J. y Potter, A. (2004). Rebelarse vende: El negocio de la contracultura [Versión para lector digital]. Santillana ediciones generales

Hessel, S. y Morin, E. (2011) El camino de la esperanza [Versión para lector digital]. Epub Libre

Hofmann, A. (1980). LSD: cómo descubrí el ácido y qué pasó después en el mundo. Barcelona: Gedisa

Huxley, A. (1999) La filosofía perenne. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Illescas, J. (2015) La dictadura del videoclip: Industria musical y sueños prefabricados. Barcelona: El viejo Topo

Jones, S. and Sorger, M. (1999). Steve Jones and Martin Sorger: Covering music: a brief history and analysis of album cover design. *Journal of Popular Music Studies*.

Kandinsky, W. (1911). De lo espiritual en el arte [Versión para lector digital]. ePub base r1.0

Lavaniegos, M. (2016) "La consagración de la primavera de Ígor Stravinsky". Imaginarios musicales: Mito y música. Volumen 1. ed. Blanca Solares. 117-154. México: Itaca/UNAM/CRIM

Le Bot, I. (1997) El sueño zapatista. Paris: Le Seuil

López Arnal, S. (2015) Entrevista a Jon E. Illescas sobre industria cultural y videoclips. Papeles de relaciones ecosociales y cambio global, N° 130, 155-166.

López Cuenca, A. (2004) "Resistirse y morir: El arte mexicano contemporáneo como espectáculo". Resistencia: Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México: Patronato de Arte Contemporáneo

Lydon, J. (2015) La ira es energía [versión para lector digital]. Malpaso

Mandino, O. (1976) El vendedor más grande del mundo. México: editorial Diana

Marcus, G. (1993). Rastros de carmín: Una historia secreta del siglo XX. Barcelona: Editorial Anagrama

Martínez de la Escalera, A. (2004) "Interdisciplina". Interdisciplina: escuela y arte Tomo I. ed. Lucina Jiménez. México, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Mejía, F. (2012). Nación TV: La novela de Televisa [Versión para lector digital]. Grijalbo

Melville, K. (1976). Las comunas en la contracultura. Barcelona: Kairos.

Morris, D. (1967) El mono desnudo [versión para lector digital]. ePubLibre

Munari, B. (1983) Cómo nacen los objetos: Apuntes para una metodología proyectual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Nietzsche, F. (1874) Segunda consideración intempestiva [Versión para lector digital]. ePubLibre

Nietzsche, F. (1888). El crepúsculo de los ídolos [Versión para lector digital]. ePubLibre

Ortega y Gasset, J. (1939) Estudios sobre el amor [Versión para lector digital]. Biblioteca Edaf

Palmer, A. y Brown, B. (2014) The art of asking [Versión para lector digital]. Grand Central Publishing

Racionero, L. (1977). Filosofías del underground. Barcelona: Editorial Anagrama.

Relyea, L. (2013) Your everyday art world. Canada: MIT Press.

Roszak, T. (1970). El nacimiento de una contracultura: Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil. Barcelona: Editorial Kairós

Sandblom, P. (1995). Enfermedad y creación: cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música. México: Fondo de cultura económica.

Shteir, R. (2004) Striptease: The untold story of the girlie show. New York: Oxford University Press.

Sotolongo, P.L. y Delgado, C.J. (2006) La revolución contemporánea del saber y la complejidad social: Hacia unas ciencias sociales de nuevo tipo. Buenos Aires: CLACSO

Spencer, A. (2016) DIY: The rise of Lo-Fi culture [Versión para lector digital]. Marion Boyars Publishers

Tharp, T. (2003) The creative habit [Versión para lector digital]. Simon & Schuster

Tolstoi, L. (1898) ¿Qué es el arte? En: [<http://metalmadrid.cnt.es/cultura/libros/lev-tolstoi-que-es-el-arte.pdf>]

Torres, D. J. (2013). Pornoterrorismo. México: surplus ediciones

Torres, D. J. (2017). Vomitorium. México: Autogestión

Turner, V. (1974) Dramas sociales y metáforas rituales. Ithaca: Cornell University Press (ensayo)

Urreta, P. (2004). "Una cartografía mística del cuerpo". Interdisciplina: escuela y arte Tomo I. ed. Jiménez, Lucina. 87- México, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Varela, F. (1999). Dormir, soñar, morir: Nuevas conversaciones con el Dalai Lama. Santiago de Chile: Dolmen

Walzer, A. (2010) Arte y Publicidad: Elementos para debate. *Aisthesis*, (47), 296-306.

Wilhem, R. (s/a). I Ching: El libro de las mutaciones. En: [<http://ebiblioteca.org/?ver/73559>]

Werner, K. (1996). Effortless mastery: Liberating the master musician within. New Albany: JAMEY AEBERSOLD JAZZ, INC.

Anexo 1: Fondos compuestos por...

Información y crédito de las imágenes (fotografías, dibujos originales) utilizadas para los fondos de toda la tesis, en orden de aparición

Aviso: Muchas de las imágenes tomadas como fondo han sido alteradas digitalmente por Mery Buda para su uso en esta tesis

Portada: María Elena Arellano Tapia (1989-2014), durante el primer show que Las izquierdas dieron en el Multiforo Alicia (fotografía tomada por Alejandro Montfort, en 2014, julio 25)

Página IV y V:	Boceto realizado por Mery Buda para grabarlo en anforita de cumpleaños para Gabo Salvaje
Página VI y 1:	Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
Página 2 y 3:	Uno de los dibujos hechos con calentura por Mery Buda, para el arte del disco
Página 4 y 5:	El público durante el show de Las izquierdas, en Casa Gomorra (Fotografía tomada por Miroslava Tovar, en 2014, junio 7)
Página 6 y 7:	Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
Página 8 y 9:	Bagheera (Camila Perdomo) trepada al escenario durante el primer show de Las izquierdas en el Multiforo Cultural Alicia (Fotografía tomada por la cineasta Jimena Muhlía, en 2014, julio 25)
Página 14 y 15:	Dibujito hecho por Mery Buda refiriéndose a Las Navajas, el día en que dieron show en el Tercer Aniversario de Las izquierdas en El Centro de Salud
Página 16 y 17:	Fondo compuesto por: Las izquierdas en el pequeño cuarto/estudio/vivienda de Mery, fotografía por José Mario Bustamante March Escenario del Bombay durante "De Fray Bernardino al Bombay", en 2013, septiembre 27 Uno de los primeros ensayos de Las izquierdas en el pequeño cuarto de Mery, 2012, junio 19 Gabo Salvaje durante la grabación de la armónica para la rola "Abuso de Autoridad" que aparece en el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Página 18 y 19:	Fotografía de la colección de Omar Jacobo, durante la grabación de la escena de La puta es Ciega, donde aparecen Las izquierdas (en 2013, mayo)
Página 23:	Dibujo que ilustra a Las izquierdas bañándose con un vaso de malteada, hecho por Mery Buda con calentura, para el arte del disco
Página 25:	Dibujito hecho por Mery Buda con calentura para el arte del disco
Página 26 y 27:	Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
Página 28 y 29:	Fotografía de la colección de Gabriel Juárez en el Bar Antigua, en Guanajuato, en 2013, julio 27
Página 30 y 31:	Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
Página 32 y 33:	Fotografía tomada por Marianna Gi durante el cierre de la Muestra Marrana, en el Alicia, en 2015, junio 7
Página 34 y 35:	Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Gomorra, en 2014, noviembre 15
Página 36 y 37:	Fotografía tomada por Octavio Guerrero, dentro de la serie hecha para la contraportada del disco "Maratón Chafarama con Las izquierdas" en la tina de David Covarrubias, en 2015, enero 25
Página 38 y 39:	Boceto hecho con tinta india por Mery Buda para el diseño de una de las playeras de la banda
Página 40 y 41:	Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
Página 42 y 43:	Fondo compuesto por: Fotografía tomada por Alberto Luna Lara durante el festival METADATA al aire libre, donde Las izquierdas tocaron acústico, en 2015, abril 25
Página 44 y 45:	Fotografía de la colección de Gabriel Juárez en el Bar Antigua, en Guanajuato, en 2013, julio 27 El Panzón anónimo durante el toquín de celebración de la titulación de Lizeth Quintanilla Aguilar
Página 46 y 47:	Dibujito hecho por Mery Buda con calentura para el arte del disco
Página 48 y 49:	Fondo compuesto por: Gabo y Mery durante toquín de Cumpleaños de Andy Mountains (Fotografía tomada por Víctor Acosta en 2014, diciembre 5) Fotografía tomada por María Eugenia Torres en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20
Página 50 y 51:	Fondo compuesto por: Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Gomorra, durante la recaudación de fondos para la impresión de las cajas del tiraje de mil discos "Maratón Chafarama con Las izquierdas", en 2015, julio 11 Fotografía tomada por Miroslava Tovar durante la grabación del video musical "Liz la encueratriz", en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22
Página 52 y 53:	Fondo compuesto por: Dibujo hecho por Mery Buda con calentura para el arte del disco Las izquierdas tocando y Alita la princesita. Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Gomorra, en 2014, noviembre 15
Página 54 y 55:	Fondo compuesto por: Fotografía tomada por la cineasta Jimena Muhlía en el Alicia, en 2014, julio 25 Elena Arellano bailando sobre el escenario del Multiforo Cultural Alicia (fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2014, julio 25)
Página 56:	Fondo compuesto por: Arriba: La dibujante Delililium Candidum bailando "Mallory Knox" durante la presentación del disco "Maratón chafarama con Las izquierdas" en el Alicia (foto tomada por Orlando Canseco, en 2015, septiembre 11) Abajo: Bagheera bailando durante el toquín de Las izquierdas en la fiesta del Colectivo Gafas Violetas (fotografía tomada por Orlando Canseco, en 2015, abril, 17)
Página 57:	Fondo compuesto por: Arriba: Fotografía de la colección de Omar Jacobo, durante la grabación de la escena de La puta es Ciega, donde aparecen Las izquierdas (en 2013, mayo) Abajo: El Panzón anónimo durante la presentación del disco (fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2015, septiembre 11)
Página 58 y 59:	Acercamiento al grabado en hueco "Mallory Knox", elaborado por Mery Buda en 2013
Página 60 y 61:	Las izquierdas alzando el puño (Fotografía de la colección de Andrés Acosta, en 2014, diciembre 5)
Página 62:	Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25 (sobre el escenario: Las izquierdas, Elena Arellano, Bagheera y Ali Gua Gua)
Página 63:	Grabación del video Liz la encueratriz, se ven: Pamela Canto, Las izquierdas, el artista Sugar, el músico Israel Ramírez, Donovan Villegas y el cantante De La Diáspora, dragueados en rinoceronte (fotografía por Miroslava Tovar en 2015, febrero 22)
Página 64 y 65:	Las izquierdas en su toquín acústico durante el Festival METADATA (Fotografía tomada por Alberto Luna Lara en 2015, abril 25)

Página 66 y 67:

Fondo compuesto por:

- Fotografía tomada por Jimena Muhlía en el Multiforo Cultural Alicia en 2015, septiembre 11
- Fotografía no identificada, en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
- Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia en 2014, julio 25
- Fotografía tomada por Octavio Guerrero en El Centro de Salud en 2015, mayo 9
- Fotografía tomada por Jimena Muhlía en el Multiforo Cultural Alicia en 2015, septiembre 11
- Fotografía tomada por Alberto Luna Lara en 2015, abril 25
- Fotografía tomada por Octavio Guerrero en 2015, enero 25

Página 68 y 69:

Fondo compuesto por:

Dibujo hecho con calentura por Mery Buda para el arte del disco

- a), b) y e) Fotografías del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Teómitl, en 2015, marzo 13
- c) Fotografía tomada por Orlando Canseco en 2015, septiembre 11
- d) Fotografía tomada por Octavio Guerrero en 2015, enero 25
- f) El personaje Pinina Flandes cara a cara con el Panzón anónimo, durante la Muestra Marrana en el Alicia (Fotografía tomada por Marianna Gi en 2015, junio 7)
- g) Las izquierdas en la tina con David Covarrubias (Fotografía tomada por Octavio Guerrero en 2015, enero 25)

Página 70 y 71:

Fondo compuesto por fotografías de la colección de Gabriel Juárez, en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20

Página 72 y 73:

Dibujo que ilustra a Las izquierdas bañándose con un vaso de malteada, hecho por Mery Buda con calentura, para el arte del disco

Página 74 y 75:

Fondo compuesto por:

Mery en Guanajuato (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez en el Bar Antigua, en Guanajuato, en 2013, julio 27)

Gabo con gorrito navideño, en Una navidad con Las izquierdas

El panzón anónimo el día que estrenó sus cruces negras en los pezones (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez en 2013, abril 20)

Gabo durante la rola "El hombre de las calles" en Casa Gomorra (Fotografía tomada por Fer Cisneros en 2014, junio 7)

Página 76:

El panzón anónimo visto por los ojos de Mery Buda

Páginas 78 y 79:

Fondo compuesto por:

- Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Gomorra, en 2014, noviembre 15
- b) Selección de ropa para el video musical "Liz la encueratriz" (Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22)
- c) Fotografía tomada por Víctor Acosta en 2015, abril 25
- d) El Panzón Anónimo maquillado por Ulises Mondragón fuera del Alicia (Fotografía de la colección de Andrés Acosta en 2015, junio 7)
- e) Foto de la colección de Gabriel Juárez en Casa Gomorra, se ven Jane, María Eugenia Torres y Las izquierdas en 2015, julio 11
- f) Fotografía tomada por Octavio Guerrero en El Centro de Salud, en 2015, mayo 9
- g) Fotografía tomada por Jonás Fierro durante la presentación del disco "Maratón chafarama con Las izquierdas" en el Alicia, en 2015, septiembre 11
- h) Fotografía tomada por Alberto Luna Lara en 2015, abril 25
- i) Diego Castro (Sugar) caracterizado de rinoceronte elegante durante la grabación del video musical "Liz la encueratriz" (Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22)
- j) Ulises Mondragón de la banda La Bruja y sus conjuros maquillando al Panzón anónimo antes del show de la Muestra Marrana (Fotografía tomada por Marianna Gi en 2015, junio 7)
- k) Mery cantando "Elena de Troya" en el cierre de la Muestra Marrana en el Alicia (fotografía tomada por Marianna Gi en 2015, junio 7)
- l) Gabo y El Panzón Anónimo arreglándose frente al espejo (Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22)

Página 80 y 81:

Dibujo de Mery Buda, ilustrando al cantante Israel Ramirez de la banda Belafonte Sensacional

Página 82 y 83:

Fondo compuesto por:

- Fotografía no identificada, en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
- b) Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Alicia, en 2014, julio 25
- c) Fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2015, septiembre 11
- d) Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el Trans-Queer Prom Night
- e) Fotografía tomada por Cecilia Acosta
- f) Primer toquín con tubo (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Guanajuato)
- g) Fotografía por Octavio Guerrero, en el Tercer Aniversario de Las izquierdas
- h) Fotograma del video de la grabación de los coros de Liz la encueratriz para el disco
- j) Fotografía no identificada, en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25

Página 84 y 85:

Fondo compuesto por:

- a) Fotografía por Alberto Luna Lara, en Festival Metadata, en 2015, abril 25
- b) Fotografía por Jimena Muhlía, Foro Alicia, en 2014, julio 25
- c) Fotografía por Miroslava tovar, en Casa Gomorra, en 2014, junio 7
- d) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en 2014, noviembre 15
- e) Fotografía por Alejandro Montfort, en el Alicia, en 2014, julio 25
- f) Fotografía por Fer Cisneros, en Casa Gomorra, en 2014, junio 7

Página 86 y 87:

Una Navidad con Las izquierdas (Fotografía de la colección de Mery Buda, en 2014, diciembre 27)

Página 88 y 89:

Fondo compuesto por:

- a) Fotografía de la colección de Mery Buda, en 2014, diciembre, 27
- b), d), h), l) Fotografía por Octavio Guerrero, en el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en 2015, mayo 9
- c), bb), cc) Fotografía por Orlando Canseco, en el Tercer Aniversario de Las izquierdas
- e) Evelyn Excess riendo, fotografía por Miroslava Tovar, durante la grabación de "Liz la encueratriz"
- f), q), z), w) Fotografía por Miroslava Tovar, durante la grabación de "Liz la encueratriz"
- g), ff) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en la fiesta de Ver-ano
- i) Grabación del disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
- j) Visita a Hugo Quezada para que nos grabara el disco, que no resultó
- k), x) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en la calle frente a Casa Gomorra
- m) Panzón anónimo en la fiesta de graduación de Lizeth Quintanilla
- n) Fotografía que nos costó a nosotros y a Música Híbrida que nos cancelaran nuestras respectivas páginas de Facebook (Tomada por Orlando Canseco)
- o) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Gomorra

p) Fotografía de la entrevista con Joey Muñoz, por Reed Dunlea
r) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez
s) Fotografía por Alberto Luna Lara
t) Fotografía no identificada, en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
u) Mery Buda durante la fiesta de graduación de Lizeth Quintanilla
v) Grabación de los coros de "Liz la encueratriz" para el disco, en el cuarto de Mery Buda
y) Colección de Andrés Acosta
aa) Paty Peñalosa trepada en el escenario durante la presentación del disco en el Alicia
dd) Luis Cortez, de Rompeviento TV (Cero decibeles) con unos calzones de Las izquierdas en la cabeza
ee) "El nalgón anónimo", fotografía por Orlando Canseco
ff) El panzón anónimo trepado en el tubo durante la fiesta de Las gafas Violeta, fotografía por Orlando Canseco

Página 90 y 91:
Página 92 y 93:
Dibujo de una trompeta, por Mery Buda
Fondo compuesto por:
a), i), l) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en El Centro de Salud, en 2015, marzo 20
b) Fotografía por Octavio Guerrero, en 2015, enero 25
c) Fotografía del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Teómitl, en 2015, marzo 13
d) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Comorra, en 2014, noviembre 15
e) Fotografía tomada por Luis Omar González Pérez, en el Foro Hilvana, en 2015, agosto 27
f) Fotograma de video cantando "No tengo tiempo de cambiar mi vida" durante un ensayo, en 2013, abril 15
g) Fotografía por Jimena Muhlía, Foro Alicia, en 2014, julio 25
h) Fotograma de video "Tres años con las izquierdas", hecho por Andrés Acosta
j) Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22
k) Fotografía tomada por Marianna Gi durante el cierre de la Muestra Marrana, en el Alicia, en 2015, junio 7

m) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez en el Bar Antigua, en Guanajuato, en 2013, julio 27
Dibujo de Mery Buda, ilustrando al DJ tropical Chicomóñ
Fondo compuesto por:
a) Gabo y Mery haciendo un doble en el tubo en clase con Pamela Canto, fotografía por Andrés Acosta
b) El público durante el show de Las izquierdas, en Casa Comorra (Fotografía no identificada, en 2014, junio 7)
c), e), k) Grabación del disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
d) Mery haciendo una mariposa en el tubo en clase con Pamela Canto, fotografía por Andrés Acosta
g), h) Gabo haciendo una inversión en el tubo en clase con Pamela Canto, fotografía por Andrés Acosta
i) Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22
j) Andrés en el tubo en clase con Pamela Canto
l), m) Proceso de serigrafado en el hogar de Panzón anónimo

Páginas 98 y 99:
Fondo compuesto por:
a), c) Fotografía del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Tecómitl, en 2015, marzo 13
b) Fotografía tomada por Octavio Guerrero, dentro de la serie hecha para la contraportada del disco "Maratón Chafarama con Las izquierdas" en la tina de David Covarrubias, en 2015, enero 25
d) Fotografía tomada por Octavio Guerrero en el Espacio Contracultural Pink Flamíngos, en 2015, abril, 18
e) "Paka" y Dominique Amezcua en la fiesta de Ver-año, fotografía de la colección de Gabriel Juárez
f) Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
g), h) Fotografías de la colección de Gabriel Juárez, en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20

Fondo compuesto por:
El panzón anónimo en la presentación del disco (Fotografía por Jimena Muhlía)
Gabo Salvaje en el Tercer Aniversario de Las izquierdas (Fotografía por Octavio Guerrero)
Mery Buda en la presentación del disco (Fotografía por Jimena Muhlía)

Página 100 y 101:
Fondo compuesto por:
a) Fotografía tomada por Luis Omar González Pérez, en el Foro Hilvana, en 2015, agosto 27
b), e) Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
c) Fotografía tomada por Fer Cisneros en 2014, junio 7
d) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en la fiesta de cumpleaños de la fotógrafa Zoe GM, en 2013, abril, 20
f) Fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2015, septiembre 11
g) Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el Trans-Queer Prom Night
h) Fotografía tomada por Orlando Canseco durante el cierre de la Muestra Marrana, en 2015, junio 7

Fondo compuesto por:
Dibujito hecho por Mery Buda con calentura para el arte del disco
Fotografía tomada por Miroslava Tovar durante la grabación del video musical "Liz la encueratriz", en el estudio de Evelyn Excess, en 2015, febrero 22

Página 102 y 103:
Fondo compuesto por:
a) Fotografía tomada por Luis Omar González Pérez, en el Foro Hilvana, en 2015, agosto 27
b), e) Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
c) Fotografía tomada por Fer Cisneros en 2014, junio 7
d) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en la fiesta de cumpleaños de la fotógrafa Zoe GM, en 2013, abril, 20
f) Fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2015, septiembre 11
g) Fotografía tomada por Miroslava Tovar en el Trans-Queer Prom Night
h) Fotografía tomada por Orlando Canseco durante el cierre de la Muestra Marrana, en 2015, junio 7

Fondo compuesto por:
El panzón anónimo en la presentación del disco (Fotografía por Jimena Muhlía)
Mery tocando la armónica, fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20

Página 104 y 105:
Fotografía por Víctor Acosta, durante el Festival Metadata en 2015, abril 25

Página 106 y 107:
Fondo compuesto por:
Grabado en zinc realizado por Mery Buda
Fotografía tomada por Renata González, en 2014

Página 108 y 109:
Página 110 y 111:
Fondo compuesto por:
Grabado en zinc realizado por Mery Buda
Fotografía tomada por Renata González, en 2014

Página 110:
Fondo compuesto por:
Ensayo de Las izquierdas en el pequeño cuarto de Mery, en 2012, junio 19
Bebé de la casa colocando el tubo con El panzón anónimo para Kalacas Fest de Jean Castillo, en Tecómitl, en 2015, marzo 13
Gabo Salvaje haciendo "el péndulo" en el tubo (paso inventado por él), en el marco del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Tecómitl, en 2015, marzo 13
Las izquierdas crudas en Xochimilco, después del toquín Una Navidad con Las izquierdas, que no se hizo
Fotografía por Alberto Luna Lara, en Festival Metadata, en 2015, abril 25

Página 113:
Fondo compuesto por:
Primeras 4 fotografías, Las izquierdas amando su tubo, tomadas por Miroslava Tovar durante la grabación del video "Liz la encueratriz"
Las izquierdas amando su tubo en el set de programa "Cero Decibeles" de Rompeviento TV

Mery poniendo el letrero en el tubo durante el festival Metadata (fotografía de la colección de Andrés Acosta

Página 114 y 115:
Dibujo que ilustraba la letra de Liz la encueratriz. Mery lo hizo en 2013, mayo 20, cuando soñaba con comprar un tubo con plataforma, cosa que sucedió un año después, cuando tocaron por primera vez en el Alicia

Página 116 y 117:
Fondo compuesto por:
Fotografía tomada por Alberto Luna Lara durante el festival METADATA al aire libre, donde Las izquierdas tocaron acústico, en 2015, abril 25
Fotografía tomada por Octavio Guerrero en el Espacio Contracultural Pink Flamíngos, en 2015, abril, 18

Página 118 y 119:
Fondo compuesto por:
Acercamiento al grabado en hueco "Puñito", elaborado por Mery Buda en 2013
Logo dibujado a mano por Mery, en tinta en una hoja Bond. Éste es el que se usó para todo.. sello, playe ras, calzones, etc.

Página 120:
Fondo compuesto por:
Las izquierdas hablando con Diana J. Torres después del show, Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25
Las izquierdas tocando "No tengo tiempo de cambiar mi vida", Fotografía tomada por Octavio Guerrero durante el Tercer Aniversario de Las izquierdas, en el Centro de Salud, en 2015, mayo 9
Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20
Fotografía tomada por Octavio Guerrero, dentro de la serie hecha para la contraportada del disco "Maratón Chafarama con Las izquierdas" en la tina de David Covarrubias, en 2015, enero 25

Página 121:
Fondo compuesto por:
Fotografía de la colección de Mery Buda, tomada el 24 de diciembre de 2012, cuando Las izquierdas empezaban a darse cuenta de que se estaban involucrando en algo muy cabrón.
Fotografía tomada por Alberto Luna Lara después del toquín del Festival Metadata, en 2015, abril 25

Página 122:
Fondo compuesto por:
a) Página digitalizada de la Revista Playboy México, septiembre de 2015, donde aparece un artículo sobre Las izquierdas
b) Idea digital de Mery para los booklets del disco
c) Bagueera, Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25.
d) Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en Casa Comorra, en 2014, noviembre 15
e) Fotografías del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Tecómitl, en 2015, marzo 13
f) El público durante el show de Las izquierdas, en Casa Comorra (Fotografía no identificada, en 2014, junio 7)
g) Fotografía tomada por Orlando Canseco, en el Centro de Salud, en 2015, marzo 20.
h), i) Cuaderno de trabajo de Las izquierdas

Página 124 y 125:
Proceso de secado de los calzones serigrafados en el hogar de Andrés Acosta, fotografía tomada por Mery Buda

Página 126 y 127:
Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Fotografías tomadas para publicitar de los calzones serigrafados

Página 132 y 133:
Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Letrero hecho sobre manta cruda con encausto rosa, que acompañó a Las izquierdas durante una temporada a sus toquines, presentaciones, fotos, videos

Página 135:
Parche de bombo confeccionado por Mery, con remaches que formaban Las izquierdas, y refeljabán la luz en ellos.

Página 138 y 139:
Fondo compuesto por:
Performance de Ese Chamuko con Ligia Marina, Fotografía tomada por Marianna Gi durante el cierre de la Muestra Marrana, en el Alicia, en 2015, junio 7
Letrero hecho sobre manta cruda de 90x60 cm por Mery, con acrílico blanco y negro
Proceso de hechura del parche de bombo con remaches de metal

Página 140 y 141:
Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Playera amarilla recién serigrafada con la "Gordita", grabado en linóleo hecho por Mery en 2008
Una de las playeras del puñito viajando a Zipolite, fotografía por Sugar
Material de serigrafía dispuesto en el hogar del Panzón Anónimo
Playera amarilla viajando a Costa Rica, fotografía por Gabo Salvaje

Página 142 y 143:
Fondo compuesto por:
Mery vendiendo playeras antes del toquín, Fotografía de la colección de Gabriel Juárez, en la fiesta de Ver-año
Gabo modelando playera para su venta

Página 144 y 145:
Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Los tres diseños digitales para imprimirlos en acetato y posteriormente pasarlos a una malla de serigrafía (uno de ellos diseñado por Gabriel Juárez, los otros dos por Mery)

Página 146 y 147:
Página 148 y 149:
Fotografías de los carteles del Alicia (de 87x57cm) en los que aparecieron Las izquierdas
Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"

a) Jimena Muhlía
b) Miroslava Tovar
c) Omar Jacobo
d) Luis Omar González Pérez
e) Fer Cisneros
f) Alberto Luna Lara
g) Octavio Guerrero
h) Orlando Canseco
i) Alejandro Montfort

Página 150 y 151:
Fondo compuesto por:
Fotograma del video "Entrevista a las Izquierdas Grabación video "Liz la encueratriz" hecho por Andrés Acosta, donde se le ve a Mery en el proceso de elaboración de las máscaras de rinoceronte
El cantante De La Diáspora, Donovan Villegas, la artista Evelyn Excess, el músico Israel Ramírez, y el artista Sugar draguados en rinoceronte (fotografía por Miroslava Tovar en 2015, febrero 22)
Mery ayudando al músico Israel Belafonte a draguarse de Rinoceronte

Página 152 y 153: Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Bocetito hecho por Mery para las tarjetas de presentación de Las izquierdas
La videoasta Miroslava Tovar disfrutando el show de Las izquierdas (fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2015, septiembre 11)
Fotografías por Miroslava Tovar, durante la grabación de "Liz la encueratriz"
Página 154: Tarjetas de presentación de Las izquierdas elaboradas por Gabriel Juárez
Página 156: Fondo compuesto por:
Tartán rojo digitalizado
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Fotografía tomada por Alejandro Montfort en el Multiforo Cultural Alicia, en 2014, julio 25. En ella se ve a Orlando Canseco tomando una fotografía, el primer día que nos conoció
Página 160 y 161: Grabado en Zinc "El hombre de las calles" digitalizado y colocado de cabeza
Página 163: Fondo compuesto por:
Página 164: Cambaya de rayas digitalizada
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Fotografía original de Mery y sus hermanos Mario y José Bustamante Tejeda, tomada aproximadamente en 1991 por José Mario Bustamante March.
Fotografía tomada por Octavio Guerrero, dentro de la serie hecha para la contraportada del disco "Maratón Chafarama con Las izquierdas" en la tina de David Covarrubias, en 2015, enero 25
Página 166: Discos de Las izquierdas
Página 169: Fondo compuesto por:
Gabo Salvaje grabando la batería de "Elena de Troya" para el disco
Trabajo digital para la impresión y amado del disco, realizado por Gabriel Juárez
Página 170 y 171: Fondo compuesto por:
Grabación de los coros de "Él se robó mi dinero", en la que se puede ver a Estefanía Chávez, Marlen Lugar do, Renata González y Amón Melgarejo.
El músico Damián Pérez sosteniendo un disco de Las izquierdas
Opción número dos para la portada del disco
Mery y Gabo muy felices después de ir a recoger el paquete de mil discos sublimados por un profesional.
Booklet del disco con las letras
Página 172 y 173: Fondo compuesto por:
Encaje negro de rayas digitalizado
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
La dibujante Azucena Blanco "Delilirium Candidum" y la bailarina Camila Perdomo "Bagueera"
"Tod@s trépanse en el escenario", fotógraf@ no identificad@, en 2014, julio 25
Página 175: Boceto para el fresco y fresco terminado
Página 180 y 181: Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
"Niñxs pez", acuarela hecha por Gabriel Juárez
Página 182 y 183: Fondo compuesto por:
Mery trepada en el tubo (Fotografía tomada por Fer Cisneros en 2014, junio 7)
Habitantes de Casa Gomorra y Las izquierdas, durante la fiesta de Ver-ano que se hizo para recaudar los fondos necesarios para imprimir las cajas del disco (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez)
Elena Arellano durante el toquín de Las izquierdas (Fotogramas de video tomado por Miroslava Tovar en 2014, junio 7)
Página 184 y 185: Fondo compuesto por:
Fiesta de Ver-ano en casa Gomorra (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez)
Letra de "Liz la encueratriz", ilustrada por Mery
Página 186 y 187: Fondo compuesto por:
Fiesta de Ver-ano en casa Gomorra (Fotografía de la colección de Gabriel Juárez)
Serie de dibujos elaborados con tinta india sobre papel marquilla, por Mery, para usarse en el arte del disco
Ilustración a color elaborada en 2015 por la dibujante Delilirium Candidum
Página 188 y 189: Fondo compuesto por:
Fotografía de una catálogo de telas
Letra elaborada para el disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"
Lizeth Quintanilla y Linda Moreno bailando durante la fiesta de graduación de la primera.
Banners del blog YLosRinocerontesBostezan, editadas por Lizeth Quintanilla con dibujos de Abraham Villase nor
Página 190: Fondo compuesto por:
Fotografía por Alejandro Montfort en 2014, julio 25
Volante de Una navidad por Las izquierdas, por Andrés Acosta
Volante de la Fiesta de Tubo, tercer aniversario de Las izquierdas, elaborado por Mery Buda
Volante del toquín con Malinche y los Perros, por Gabriel Juárez
Página 191: Fondo compuesto por:
Fotografía por Alejandro Montfort en 2014, julio, 25
Volante del programa de radio de Las izquierdas en Música Híbrida, por Orlando Canseco
Volante de fiesta Pornoterrorista en Casa Gomorra, hecho por Casa Gomorra
Volante del cierre de la Muestra Marrana, por Rurrú Mipanoccia
Volante del show en casa Hilvana, realizador no identificado
Página 192 y 193: Fondo compuesto por:
Fotografía por Octavio Guerrero en Pink Flamíngos, en 2015, abril, 18
Volante de la fiesta de cumpleaños de la videoasta Miroslava Tovar
Volante del primer toquín de Las izquierdas con un pedazo de papel, por Andrés Acosta
Volante del primer tubo abierto, en Casa Gomorra, por Mery Buda
Volante del show al que llevamos tubo, en Guanajuato, por Gabriel Juárez
Volante del show para recaudar fondos para La Puta es ciega, en el Bombay, por Omar Jacobo
Página 194 y 195: Fondo compuesto por:
Volante del aniversario del Colectivo Gafas violetas, por Gabriel Juárez
Volante del toquín con Muñeca Galáctica, por Gabriel Juárez
Volante del último show de Las izquierdas, en la presentación del disco en el Foro Alicia, por Mario Ramírez Cuevas
Página 196: En orden de aparición, fondo compuesto por:
1) Fotografía tomada por Friné Castillo, en El Centro de Salud, en 2015, marzo 20
2) Las izquierdas en el festival Metadata, tocando "El hombre de las calles", fotografía por Víctor Acosta

3) Fotografía del Kalacas Fest de Jean Castillo, en Teocómitl, en 2015, marzo 13
4), 7) y 10) Fotografías por Octavio Guerrero, en 2015, mayo 9
5) 2014, julio, 25. Fotógrf@ no identificad@
6), 8), 11) y 12) Fotografías por Orlando Canseco en 2015, marzo 20
9) Fotografía por Miroslava Tovar, en 2015, febrero 22
13) Fotografía por Jonás Fierro, en 2015, septiembre 11
Página 197: En orden de aparición, fondo compuesto por:
1), 3), 5), 7) y 9) Fotografías por Octavio Guerrero en 2016, mayo 9
2), 8) y 10) Fotografías por Antonieta López, en 2015, mayo 9
4) Fotografía tomada por Marianna Gi, en 2015, junio 7
6) Fotografía tomada por Orlando Canseco, en 2015, mayo 9
11) Fotografía tomada por Jimena Muhlía, en 2014, julio 25
12) Fotografía tomada por Jonás Fierro, en 2015, septiembre 11
13) Fotografía tomada por Fer Cisneros, en 2014, junio 7

Diseño editorial de la tesis por Mery Buda

Televisión

Más información sobre Cero Decibeles y Rompeviento TV en: <http://rompeviento.tv/>

Pornoterrorismo

Más información sobre Diana J. Torres y el Pornoterrorismo en: <https://pornoterrorismo.com/>

Foros autogestivos

Más información sobre el *Multiforo Cultural Alicia*, sus carteles y sus eventos:

<http://musicacontraelpoder.blogspot.mx/>

<http://multiforoalicia.blogspot.mx/>

<https://myspace.com/foroalicia>

Información sobre *Centro de Salud*, comunidad autogestiva que colaboró con *Las izquierdas*:

<https://www.facebook.com/Pulqueria-Centro-de-Salud-1670877219810894/>

Fotografías y videoclips

Miroslava Tovar: <https://www.youtube.com/user/nomasmallory/videos>, <http://miroslavatovar.blogspot.mx/>

Omar Jacobo: <http://www.madrefocaproducciones.com/>

Octavio Guerrero: <http://cargocollective.com/octavioguerrero/BIENVENIDO>

Orlando Canseco: <http://mh-radio.net/>

Efe Cisneros: <https://www.flickr.com/photos/piecesaboutnescrios>

Alejandro Montfort: <https://www.instagram.com/alejandro.monfort/>

Roberta Cienfuegos: <https://jimenamuhlia.com/>

Luis Omar González Pérez: www.nighttime1990.tumblr.com

Alberto Luna Lara:

Radio

Mucho más información sobre *Música Híbrida* aquí: <http://mh-radio.net/>

Información sobre *Código DF*: <http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/>

Músic@s, bandas, DJ's

Amón Melgarejo: <http://explodedviewband.tumblr.com/>

Damián Pérez: <https://malincheylosperros.bandcamp.com/releases>

Andrés Acosta: <https://andymountains.bandcamp.com/>

Gabriel Juárez: <http://kidjuarez.blogspot.mx/> , <https://makedonio.tumblr.com/>

Belafonte Sensacional: <https://discoscuchillo.bandcamp.com/album/gazapo>

Muñeca Galáctica: <https://galacticdoll.bandcamp.com/>

Ali Gua Gua: <https://soundcloud.com/djguaguais>, <https://aliguagua.bandcamp.com/>, <https://undergroundlatinmusic.wordpress.com/author/aliguagua/>

Chicomoñó: <https://www.youtube.com/user/GUACHABOT/videos>

La Floripondio: <http://www.lafloripondio.cl/>

Bailarines de tubo

Elena de Troya (María Elena Arellano Tapia)

Violeta (Stephanía Fierro): <http://www.companianacionaldedanza.bellasartes.gob.mx/79-homenajes/123-stephania-fierro.html>

Ese Chamuko (Carlos Peña): <https://esechamuko.tumblr.com/>

Sugar (Diego Castro): <http://yodiegoyosugar.blogspot.mx/>

Delilirium Candidum (Azucena Blanco): <http://www.larage.org/fr/portfolio/delilirium-candidum/>

Bagueera (Camila Perdomo): <https://www.instagram.com/kamper6/>

Malena Gaze (Melina Davis): <https://vimeo.com/user50560434>

Pamela Canto: <https://www.youtube.com/channel/UCEzTrdBSj2f6t1Oaj0mMoNw>

Jane (Estefanía Chávez Cruz)

Hogares subversivos

Más información sobre Casa Gomorra: <https://es-la.facebook.com/casa.gomorra/>

Más información sobre su habitante eje, el joyero Bruno Cuervo: https://www.instagram.com/un_cuervo/

Rinocerontes

Restos de *Los Rinocerontes*: <http://ylosrinocerontesbostezan.blogspot.mx/>

Las izquierdas

Restos de *Las izquierdas* (descarga gratuita del disco "Maratón chafarama con Las izquierdas"): <https://lasizquierdas.bandcamp.com/releases>

Regalito para l@s que se quedaron hasta el final (descarga gratuita de "Jefa"): <https://lasizquierdas.bandcamp.com/track/jefa-iztacalco-sessions>