



SERGIO GONZÁLEZ
RODRÍGUEZ
elangel@reforma.com

La nueva Biblia y el ultrapop

Un mundillo de luchadores, djs, sante-ría, trailers, música norteña, San Judas Tadeo, torrentes de cerveza, conec-tos de droga, cantinas, ex mojados que llegaron para quedarse, burritos, machaca, sombras pa-ródicas de la historia patria, Burroughs y Kerouac, revistas gruperas, gordas titá-nicas, etcétera, en medio de un territorio enorme e irregular que incluye Monterrey, Gómez Panracio, San Predosburgo, Moncloayork, Monterrey, Estación Marte y Capital Fede-ral, entre otras ciudades de las llanuras polvo-sas. Si un ovni interplanetario aterrizara allí se encontraría con el cronista de tal mundillo de-nominado PopStock: Carlos Velázquez, nacido en Torreón, Coahuila, en 1978, y autor del libro de narrativa convocado a cambiar la recepción y la percepción de la literatura mexicana y sus aires de altísima cultura hecha de mausoleos, prosopopeya, adoradores de glorias pasadas y de muertos vivientes por mandato piramidal: *La Biblia Vaquera* (Tierra Adentro, 2008).

Cuando ya las novelas y relatos del narco-tráfico en México se volvían mera bisutería de refritos autoconplacientes y estereotipos sen-sibleros desde una visión tan obsoleta como falsa, mera chatarra para usos turísticos sin valor literario alguno, surge *La Biblia Vaque-ra*, que lleva como subtítulo la divisa revelado-ra y contundente de "Un triunfo del corrido sobre la lógica". O eso les pasa a los que creen que el corrido es el equivalente de la realidad y que la "cultura norteña" principia y acaba con los Tigres del Norte de la pelea pasada. *La Bi-blia Vaquera* es otra cosa: no sólo el brillante manifiesto de lo postnorteño, sino el más delirante y agudo homenaje a una cotidianidad que de tan real se vuelve fantasía pura, un espacio-tiempo donde lo absurdo y lo veraz se vuelven sinónimos mediante un sentido de la ironía exterminadora y el manejo del lengua-je coloquial.

En uno de los relatos, el protagonista define el cuadrángulo de su soledad acompañada de un público ferviente y cita una rola de Tom Waits: "Empezó la querrela, me planté en el centro de los cuatro postes, abrí mi Biblia Va-quera y comencé a predicar en yoruba. Lengua negra, Hijo de Espanto, cumbianchero, tenía al público embelesado y me apoyaban. Mátalo. Mátalo Espanto Jr. El sermón continuaba.

Jesu gonna be here
Gonna be here soon
You gotta keep the devil
Way down on the hole".

La Biblia Vaquera, versión postmorteña de *The Country Bible* de la comarca más al norte, es un trofeo, un personaje, un instrumento musical, un arma, un animal en extinción cuya piel sirve para hacer botas de excepcional acabado, un concepto. Un ente cuya circunferencia está en todas partes y su centro en ninguna. El placer y el horror unidos en algo inma-nejable excepto que se esté dispuesto a entrar al mundillo del eterno retorno de lo mismo. Y, sobre todo, *La Biblia Vaquera* es uno de los li-bros más extraordinarios que ha producido el norte de México para comprenderse a sí mismo y poner enfrente a los demás un espejo de sarcasmos que delata toda clase de presuncio-nes. Vida, literatura, humor y crítica en una so-la tirada.

Creado el territorio de PopStoock, que pro-viene de un empeño generacional con una vi-sión del mundo distinta, transversal y poderosa, y que incluye a los escritores nacidos entre 1970 y una década adelante más o menos, allí se podría ubicar también a un narrador notable, Roberto Guillén (Monterrey, 1970), y a un poeta en despunte asombroso: Feli Dávalos (Ciu-dad de México, 1982). Sonidos de un hiperreal-visceralismo.

Si bien lo postnorteño expone la marea de óxido histórico que se confunde con el polvo del desierto y los jirones del *after-pop* que ha estudiado el ensayista Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) en su libro *Homo Sampler* (Anagrama, 2008), debe incluir a su vez la pre-sencia de un sueño que a veces se vuelve pesadilla carnavalesca y regocijante: la militan-cia de izquierda y sus hazañas en tierra de na-die. Con su libro de poemas y crónicas *Labios de warrior* (Oficio Ediciones), Roberto Guillén realiza un estupendo autorretrato contestatario de sus andanzas como activista político-ecoló-gico y antiimperialista en el perímetro regio y tapatio, sus *performances*, sus descalabros, sus decepciones que en realidad se vuelven dro-ga cuyo efecto requiere de más decepciones. La calle como medio y como fin últimos: "Les confieso/ que todos los días/ me levanto grito-ando/ como si tuviera/ un megáfono/ integra-do en la garganta".

En el caso de Feli Dávalos, en su libro *Mientras menos hagas* (Editorial Lenguaraz), la influencia del hip-hop es la plataforma de la que, por causa de las adaptaciones conceptua-les y lingüísticas, dispara una poesía cotidiana, leve, proliferante, percusiva e ingeniosa:

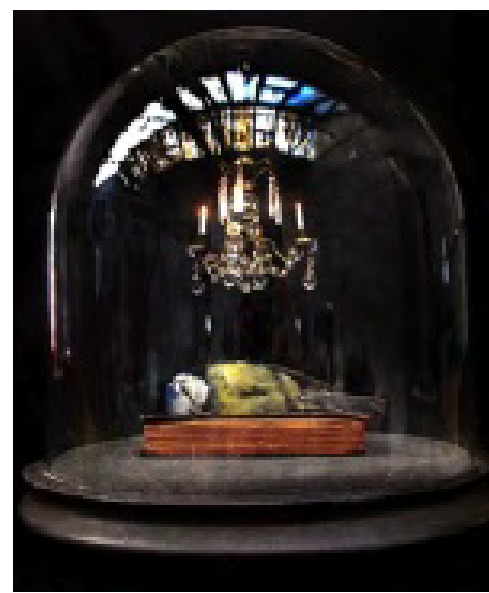
"Y rasca y rasca
inasible y orgánica la jalea que hospeda
al *scratch* antena para comunicarnos
con extraterrestres soteriológicos
del hiperrealismo,
germen que nació al reverso de la música,
heredada gnosis,
rito, pistón, llave maestra,
catedral para estilos,
grasa gorda".

Si hubo un *after-pop* producto de las bodas del pop originario y sus secreciones euro-peas atravesadas por los rayos equis de la Aca-demia, Internet y las nuevas tecnologías, ha de-rivado ya de lo postnorteño y sus aterrizajes céntricos y urbanos un ultrapop que comien-za a perfilar su invasión planetaria. El diablo se salió del agujero.

De Portada Taxidermia: Animales con doble vida



HUMOR INCÓMODO
Con su habitual y controvertido humor, el italiano Maurizio Cattelan utilizó un caballo disecado y colgado de la pared para ironizar sobre la historia rusa. Luego mostró en "Bidibidibidiboo" a una ardilla suicida que parecía tener una vida sencilla, pero al parecer insoportable... Como siempre, esas piezas no aceptan una sola interpretación y despiertan más que sonrisas cómplices.



ÚLTIMO ALIENTO
La británica Polly Morgan, conocida como la taxidermista de los ricos y famosos (entre sus clientas se cuenta Kate Moss), trabaja contra el discurso resurreccionista de la taxidermia tradicional. Prefiere acentuar la culminación de la vida del animal, haciéndolo posar como habría quedado instantes después de la última exhalación.

Thomas Grünfeld

Crea especies posibles

Para referirse a sus Misfits, Thomas Grünfeld (1956) suele decir que son especies "posibles", conseguidas a partir de combinaciones de diferentes partes de animales. En 1989, creó las primeras piezas de esta serie; eran siete pequeños animales que mezclaban especies de los bosques europeos. En aquel entonces colocaba cada escultura en una vitrina de vidrio y madera. Pocos años después decidió quitarles esa "vitrina" a sus criaturas y situarlas en el piso, sin ninguna protección, para despojarlas de ese aire de museo de historia natural que, desde su perspectiva, las volvía inofensivas.

Grünfeld sabía desde el principio que su obra funcionaría sólo si el acabado de las esculturas era perfecto.

"Nada se ve más triste que una taxidermia mal hecha, desgastada, vieja, polvorienta", asegura. "Durante 20 años he trabajado con un taxidermista de Holanda, que me da una lista de las pieles que tiene en el congelador (cerca de 500). Yo diseño los animales, controlo las proporciones y las posiciones, y él controla la corrección anatómica".

¿En qué te inspiraste para crear tus Misfits?

En 1987, vi una tienda en Colonia que tenía en la ventana una rata almizclera disecada apa-reándose con un pollo. Y me pregunté qué podrían pensar los niños sobre esa imagen...

¿Cómo nació tu interés en la taxidermia?

Creo que la reacción instantánea de querer tocar piel, cuero y plumas podría haber sido una de las razones. Ese impulso parece estar arraigado a nuestra naturaleza. La taxidermia en esta parte de mi trabajo, en los Misfits, es una reacción natural contra las combinaciones extrañas de diferentes partes corporales, y mantiene una abierta interacción repulsión/atracción entre el espectador y la obra.

¿Has recibido alguna crítica a tu trabajo?

En 1990, cuando tuve la primera muestra de la primera serie (*Misfits I-VII*) en Londres (en la Galería Karsten Schubert), los activistas por los derechos de los animales querían romper la ventana de la galería, porque pensaban que yo mataba animales pa-

ASÍ LO DIJO



“En toda mi obra, yo no busco congelar el movimiento. Busco congelar la calma”.

Thomas Grünfeld

ra producir mi arte. La policía tuvo que intervenir.

En 1994, la revista de Greenpeace me pidió los derechos de algunas imágenes para un artículo sobre la manipulación genética. Las reacciones cambiaron, aunque yo no sentí que mi arte cambiara.

Mi respuesta ha sido siempre la misma: me veo a mí mismo como un escultor tradicional. Utilizo el principio del *collage* (el repertorio del que tomo los elementos son todos animales sin protección), y las partes tienen que concordar proporcionalmente. Y la posición de cada animal que diseño es siempre el opuesto a lo dramático (que también se opone a lo habitual en los dioramas de historia natural). Parados, sentados o acostados. Deben expresar sobre sí mismos, deben expresar un tipo especial de melancolía.

Con tus especies imaginarias, parecieras moverte en un territorio dialéctico, en el que lo real se opone a lo imaginario, lo bueno a lo malo, lo vivo a lo muerto. ¿Era esa tu intención?

Me gustaría verlo en un sentido más formal. Tradicionalmente en el arte, si eres escultor, utilizas bronce, piedra, resina. Pero cambias el material y se vuelve más abstracto. Yo utilizo pieles de animales alguna vez vivos. Esta franqueza me gusta. El arte es sobre la muerte y el erotismo, y de pronto estás confrontando con lo real en la superficie. Me gusta que es sólo la superficie, aunque el interior esté hecho de barro, aserrín y alambre. Así que mi dialéctica sería "superficie" contra "interior" (en el sentido de profundidad).



> "Misfit (Pitbull/Roe)", 2005



> "Snowy Owl", 2004

Susan Bozic

La realidad fabricada

Susan Bozic (1972) ha estado interesada en la artificialidad y la fabricación desde hace mucho, y considera que la taxidermia se volvió una extensión natural de esos intereses. Además, pronto vio que trabajar con animales disecados le permitía más control durante la creación de imágenes y le servía a la perfección para esa práctica que disfrutaba tanto: difuminar las líneas entre la realidad y la ficción, entre lo vivo y lo muerto, entre lo artificial y lo auténtico.

Para sus fotografías, crea dioramas que construye con meticulosidad y detalle. Cada imagen de su serie *Incarnation* (*Encarnación*) requirió entre 25 y 35 horas de preparación en el estudio. "Solía rentar las aves por una semana, pero en algunos casos las requería más tiempo", explica. "Por ejemplo, para *Snowy Owl*, una de las imágenes más difíciles de hacer, renté al ave por 10 días. Luego probé con cuatro tipos distintos de tela para el fondo; regresaba a la tienda cada vez que probaba con una y veía que no quedaba bien. Y necesité unas 10 horas para conseguir los dobles en la tela y ubicarlas en la esquina correcta de la imagen".

¿Por qué retratar animales disecados?

Escoger pájaros como modelo no fue para observarlos, sino para colocarlos dentro de una realidad fabricada para alterar el significado. Los pájaros ocupan escenarios teatrales que están lejos de su ambiente natural. La libertad que ellos suelen simbolizar se pierde en este contexto. De esta manera, operan al mismo tiempo como sujetos y como objetos: al protagonizar las imágenes, son sujetos y, al ser aves disecadas en medio de otros artefactos, son meros objetos. Múltiples significados son creados mediante ese doble papel. La transformación que experimentan es un recordatorio de que la muerte espera y la vida es temporal. E, incluso, con la intervención humana, los pájaros son resucitados para imitar sus antiguas personalidades.

¿Cómo fue concebida tu serie *Incarnation*?

Me interesaba crear imágenes exclusivamente a partir de mi imaginación. Mi interés en la taxidermia inició luego de ver la

ASÍ LO DIJO



“Para la resurrección de los pájaros o su segunda vida, quise

presentarlos en un contexto de fuerza y gracia.

Quise devolverles una especie de dignidad”.

Susan Bozic

fotografía de Joyce Tenneson de una mujer con una paloma en cada hombro. Recuerdo sentirme fascinada por esa imagen y pensar una y otra vez: "¿Los pájaros están vivos o muertos?". Me sorprendí reflexionando sobre la percepción de las cosas. Me disgustó no saber exactamente qué estaba viendo y empecé a pensar en la taxidermia.

A principios de este año, tuve mi primera exposición individual en un museo en Estados Unidos. Fue en el Museo Hallmark de Fotografía Contemporánea, de Massachusetts. Durante mi plática, mencioné esta historia y la fotografía en cuestión; al final, se acercó una persona que había trabajado para Joyce Tenneson y respondió a la pregunta que me había hecho sobre aquellas palomas des-de hacia años. Me dijo que estaban vivas.

¿En qué sueles inspirarte?

Para *Incarnation*, me inspiré en la historia del arte y en pinturas holandesas del siglo 16 y 17. Tengo un cariño particular por las naturalezas muertas de aquel entonces.

Es increíble ver pinturas que tienen 400 años de antigüedad y sentirse inspirado por ellas. Hay un rasgo atemporal en esas imágenes que intento llevar a mi obra. Me apasiona la fotografía de escenarios, y trabajar en los terrenos de las naturalezas muertas contribuyó a hacer más sólida esa pasión. Hay algo muy gratificante en ser capaz de crear imágenes que se generan en mi mente.