

# Los güeyes del Big Brother

José de la Colina (Premio Mazatlán por su libro *Libertades imaginarias*) ha hecho un descubrimiento que todos los observadores del cautiverio *Big Brother* han pasado por alto: el término güey ha venido a suplir, en los jóvenes, esa cosa aburrida llamada puntuación.

La copiosa venta de una intimidad prefabricada como una *mise en scène* y decorada con motivos comerciales atestigua de la popularidad igualmente prefabricada del grupo reunido por el programa televisivo *Big Brother* en versión mexicana. Puesto que sus protagonistas —pero, ojo, allí sólo hay protagonistas, aunque minutos antes sólo fuesen ignotos— surgen de la realidad regida por el Consumo y la Televisión, es decir son ordinaria gente “normal”, eso los garantiza como gente *de veras*. En esa documentada Tierra de Oz, neorrealista Disneylandia o narcisista Casa de Cristal, los elegidos por *Big Brother* (que en la circunstancia es uno de los rostros de Televisa, la verdadera Secretaría de Educación Pública) ejercen una intimidad dialogada y gesticulada según los patrones del telespectáculo ordinario y traban relaciones afectivas convencionales, manifiestan pasiones aprendidas de la telenovelería. Prueba de que lo cotidiano sólo es válido si la magia de la televisión lo certifica.

*Big Brother* es más una telenovela-*happening* que un *reality-show*. Es también un programa de concurso. Los actores naturales, colectados de una clase media ansiosa de ascender a clase *nice*, actúan sus propios papeles y compiten por convertirse en personajes inolvidables, en instantáneos astros de la televisión, mientras, a su vez, los telespectadores, *voyeurs* permitidos y aun muy requeridos, gozan y discuten el show y apuestan a cuáles serán los sucesivos personajes “nominados”, es decir eliminados de la Casa de Cristal hacia la cual confluyen miradas de miradas.

En las dos o tres discontinuas horas (repartidas en casa de un amigo con televisor dotado de Sky) que he visto de *Big Brother*, el espectáculo me pareció muy escasamente atractivo quizá porque la llana realidad ya es un más que suficiente espectáculo estúpido. En cambio, me interesó comprobar que esos *little brothers*, esos jóvenes que supongo clasemedios, se sirven con mecánica frecuencia de expresiones como *chido*,

*chafa*, *alucinar*, *me vale madre*, *pendejo*, *güey*, etc.

Particularmente, *güey*, supuesto avatar fonético de *buey*, me ha resultado la más interesante de esas expresiones por su función no lineal en las relaciones de los súbditos del omnipresente y mirón aunque no visible “Hermano Mayor”. Y descubro que, quién lo diría, el remozado *Diccionario de la Real Academia*

*Española de la Lengua*, edición XXII, de 2001, sacudiéndose de su imperial letargo, ya registra *buey* en la acepción cuarta de la entrada correspondiente: “**buey**. *Guat., Méx. y Nic.* Persona tonta, mentecata. U.t.c. adj.” Luego se me ocurre buscar *güey*, y, oh, aún mayor sorpresa, también lo encuentro:

“**güey**. *m. Méx.* Persona tonta. U.t.c. adj. / **álzalas**, —. loc. interj. U. para dirigirse a alguien que ha tropezado.”

De este modo, *güey*, presunto sinónimo de la acepción mexicana de *pendejo* —anotado en la tercera acepción del real diccionario como coloquialismo

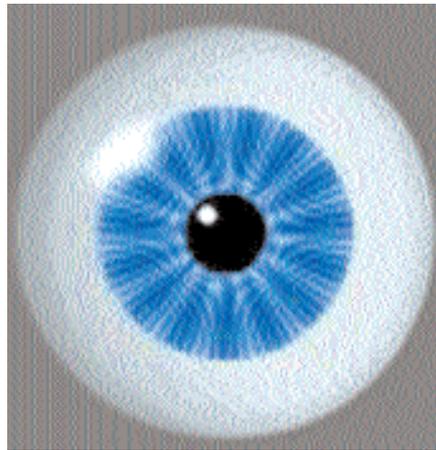
que significa “hombre tonto, estúpido”—, ya no está fuera de la ley, ni al emitirlo delinque verbalmente la “familia” mexicana del *Big Brother*, que además (tal vez como un sustituto de los obsoletos *cuate/cuata*, y *mano/mana*) suele usarlo como interpe-lativo más que como calificativo y con tono no insultante sino compañeril, incluso cordialísimo. Lo emiten hasta las *little sisters* entre ellas; y de hecho (así deriva el habla) tiende a convertirse en un habitual e inocente modo de puntuación y de ritmo:

—¡Mira *güey* [,] no manches *güey* [,] enamorarse es superchido *güey* [.]!

Y acabo preguntándome si no ocurrirá algún día lo mismo con *pendejo*, quizá contraído a *pend*:

—¡Mira *pend* [,] si te gusta andar de enamorada *pend* [,] puede que sientas superchido *pend* [,] pero nomás porque eres pendeja *pend* [.]! —

— JOSÉ DE LA COLINA



# Nuestros años de fuego

*Hacer una película sobre la guerra sucia es, por lo menos, temerario. Pero ese arrojo reditúa —según Gustavo García— en una obra honesta, sin miedo a burgar en el pasado y cuyo único límite, el presupuestal, no le impidió convertirse en una de las películas más recomendables de la reciente producción nacional.*

Llegó y se fue en menos de un mes, como todas las películas mexicanas que se han estrenado en este aciago año en el que los distribuidores no avizoran un taquillazo, un *Amores perros*, un *Y tu mamá también* que alegre las penosas cuentas de la producción normal. Llegó y se fue... *de qué lado estás?*, la temeraria incursión de Eva López-Sánchez (la infamemente exhibida *Dama de noche*, 1992; el agudo documental sobre Carlos Salinas de Gortari *El hombre que quiso ser rey*, 1999) en los años de fuego mexicanos, los de la guerrilla urbana y el acelerado izquierdista post68. Y tenía que irse como llegó porque esa historia secreta de nuestro pasado inmediato es como un rumor petrificado en una exaltación que llegó a un callejón sin salida y sin solución, un rumor que crece ocasionalmente en neoguevaristas, neozapatistas y cegeacheros: es una capa del paisaje político que la geología de los “ismos” aún no logra precisar entre desmentidos de los mandatarios sobre la guerra sucia y negativas a abrir archivos y castigar culpables. El guión de Eva Sánchez y Jorge Goldenberg tiene la virtud primaria de hacer verosímil una maniobra típica del gobierno para infiltrarse en una célula comunista universitaria. Pero me estoy adelantando a los hechos.

Helmuth Busch (Ulrich Noethen) llega a México en 1971, huyendo de la Alemania del Este, donde ha colaborado con la policía secreta. Quiere reiniciar su vida, pero, como Bogart respecto del agua de Casablanca, estaba mal informado sobre las paradisíacas condiciones del exótico Tercer Mundo; de inmediato es cooptado por Díaz, el agente de Gobernación Díaz (Héctor Ortega), quien lo instruye para que se infiltre en los círculos de extrema izquierda que, desde la UNAM, nutren la guerrilla. El resto de la película es mucho menos interesante de lo que promete el arranque: bajo la identidad del profesor Bruno Müller, Hel-

muth detecta a una célula de activismo, se enamora de la acelerada Adela (Fabiola Campomanes) entre debates declamatorios (quiero suponer que premeditadamente tiosos y poco convincentes) hasta que Díaz le ordena eliminar a José (Juan Ríos), el jefe de la célula. El conflicto de intereses, la imposibilidad de salir del círculo de colaboracionismo con un sistema opresivo y otros dilemas afligen a Helmuth-Bruno, pero dejan frío al espectador.



*Fabiola Campomanes, lideresa de izquierdas.*

Para el cine mexicano, la historia es un terreno ignoto, un desfile de estatuas de bronce, de frases célebres, de gestos conscientes de su trascendencia; Hitchcock decía que aborrecía hacer películas sobre épocas en que no se puede imaginar cómo iban al baño las personas; en las películas históricas mexicanas, toda cotidianidad, cualquier humanidad, está expulsada: cuando José Clemente Orozco (Ignacio López Tarso) invita a Alma Reed (Irán Eori) a ver *El gran dictador* en *En busca de un muro* (1975, Bracho), o cuando Felipe Carrillo Puerto (Tony Aguilar) entra de puntitas a su casa para que no lo sorprenda,

infructuosamente, su esposa tras andar de amores con, de nuevo, Alma Reed (Sasha Montenegro) en *Peregrina* (1973, Hernández), son deslices, fisuras afortunadas en el bloque monolítico y pétreo como se entiende el pasado: estampas inmóviles que no vienen de ninguna parte ni anuncian el presente. No extrañe que las referencias más vitales respecto del pasado sean las comedias sobre el Porfiriato que reinaron en los cuarenta: provenían de la idealización, de la nostalgia y de un afán de recuperación de ambientes entrañables e íntimos más que de la consignación de momentos trascendentes. En consecuencia, es más fácil entender cómo se pensaba el Porfiriato viendo esas películas que cómo se pensaba la Revolución Mexicana consumiendo las decenas de títulos sobre el tema (de *La Adelita*, 1937, Hernández Gómez, a *Los de abajo*, 1976, González), posteriores a la trilogía revolucionaria de Fernando de Fuentes (*El prisionero 13* y *El compadre Mendoza* de 1933, ¡*Vámonos con Pancho Villa!* de 1935).

Con la guerra sucia pasó lo mismo: *Bandera rota* (1978, Retes) tuvo la audacia de presentar el secuestro de un industrial (Manolo Fábregas), claramente inspirado en el regiomontano Eugenio Garza Sada, quien murió en un intento de secuestro guerrillero en 1973; en la película, los perpetradores eran artistas de una izquierda más bien irresponsable y desesperados por financiarse su obra; la paráfrasis asumía los riesgos políticos: la película se filmó en los primeros años del lopezportillismo, y

hay que recordar que la mismísima hermana del presidente de la República, y para entonces dueña de los destinos del cine gubernamental, había sobrevivido a un atentado terrorista año y medio antes. Pero eran riesgos calculados: el industrial se presentaba como un ejemplo de patrón sensible a las demandas sindicales, y su desaparición generaba una crisis en su fábrica. El asesinato de Garza Sada y las maniobras del Grupo Monterrey para desestabilizar el régimen echeverrista eran la materia muy velada pero advertible de *Días difíciles* (1987, Pelayo, con guión de Rascón Banda), y en medio, estaba *Bajo la metralla* (1983, Cazals), la insólita inmersión en una célula de guerrilla urbana que se desangra física e ideológicamente en una bodega abandonada, acicateada sin saberlo por un infiltrado de Gobernación (José Carlos Ruiz).

Así hasta ... ¿de qué lado estás? López-Sánchez aborda el tema con una clara voluntad de revisión histórica, que incluye reconstruir, hasta donde el presupuesto lo permitió, la ciudad de los setenta, hoy totalmente arrasada; el pasado tiene concreción, identidad, resurge de tres décadas de silencio y, si no consigue sus propósitos internos, sí se levanta, con *Un mundo raro* de Armando Casas y *El Gavilán de la Sierra* de Juan Antonio de la Riva, como el cine que aún cree que hay un México profundo detrás de la máscara neoliberal (“¡Mira, les gustamos en el *New Yorker!*”). —

— GUSTAVO GARCÍA

## MÚSICA

# No somos miles, pero somos Miles

*El escritor y crítico musical Alain Derbez (El jazz en México. Datos para una historia) festeja un cumpleaños más del gran trompetista y compositor Miles Davis, cuya inquietud lo llevó a explorar todos los ritmos y géneros que pudieran tener hospedaje en su metal.*

**1** Es 25 de mayo. En 1926, Miles Davis nace en Alton, Illinois. Al año, con su familia, se muda al sur hacia San Luis del Este, un pueblo pequeño en la margen del oriente del gran río (pocas historias de este tipo pueden dejar al Misisipi en el olvido), nueva cuna del trompetista y compositor muerto el 28 de septiembre de 1991, hace ya casi once años. No obstante el tiempo transcurrido, gente como el guitarrista estadounidense John Scofield, ex colaborador de Davis en su última etapa, comenta sobre su más reciente disco impreso en el 2002 por la

marca Verve y llamado *Überjam*: “De todos los álbumes que he hecho, creo que éste es el que Miles habría disfrutado más.” En pocas palabras, les guste o no les guste, les cuadre o no les cuadre, Miles es nuestro padre.

2) Es 25 de mayo y te preguntas —mientras oyes *Kind of Blue*, disco grabado en 1959 con Davis a la trompeta, Bill Evans y Wynton Kelly a los pianos, John Coltrane y Cannonball Adderley en los saxofones, Paul Chambers al contrabajo y James Cobb en

la batería— cuándo te comenzó la deivisiana comeción. ¿Cuándo escuchaste por primera vez éste, “el disco más elegante de la historia del jazz”? ¿Cuándo leíste por vez primera el nombre de Miles en la página 18 de la novela *En el camino* de Kerouac y lo hallaste citado, para hablar de Coltrane, en *Último round* y mencionado por el mismo Julio en *El perseguidor* (“Es horrible Miles, esto ya lo toqué mañana”) y lo buscaste y buscaste en *Rayuela* y en *El libro de Manuel* y en poemas de Sergio Mondragón y Gaspar Aguilera y en obras de Cocteau montadas en Quebec por argentinos? ¿Cómo explicar la música de los cuarenta, los cincuenta, los sesenta, los setenta, los ochenta, los noventa sin él? Recuerdas su trompeta resquebrajando un edificio del más fino cristal de la academia confeccionado nota a nota en concierto en el neoyorkino Lincoln Center por el jovencísimo Wynton Marsalis hasta que vino Davis en la segunda parte y le bastó, como en Jericó, tocar una nota larga, precisa, para borrar la cuenta de los días y comenzar con el viejo nuevo calendario, el Evangelio, el Nuevo Testamento, la Biblia...

3) Es 25 de mayo y escuchas *Bitches Brew*. Te ha llegado la noticia: ha muerto en Mallorca, el 13 de marzo pasado, el artista alemán Mati Klarwein. ¿Sabes quién?... El pintor de las portadas del disco *Live Evil* y, desde luego, de *Bitches Brew*. También, claro, de la cubierta del larga duración de Santana, *Abraxas*, del 63. Es el mexicano de Autlán quien escribe uno de los textos para la caja de las sesiones completas de *Bitches Brew* aparecidas en cuatro compactos a fines de los noventa. Busquen los buscágeneros el nombre de la plástica escuela: expresionismo psicodélico, negritud lisericoplástica, pincel electricorreivindicador. La portada efectivamente anuncia lo que adentro se oirá: Como en las viejas novelas de caballería, señoras y señores, topamos con el adelantado. Lo que sigue es un tarro de cerveza para una barragana. Es la cumbre del jazz-rock, la cima alcanzada a fuerza de escalar desde *Miles in the Sky*, *Filles de Kilimanjaro* y también *In a silent way*. Es casi 1970 cuando la gente mira el disco doble con Miles en la segunda de forros, negro, guapo, desnudo y con una sonrisa diabólica. En la portada, los calendarios de tlapalería y los dibujos desde la psicodelia se dan la mano y se cogen el pie. El crédito es de Marti Klarwein. Hasta arriba dice en letra pequeña: Direcciones en la música, Miles Davis; con letra grande y negra: *Miles Davis Bitches Brew*. Las portadas de Davis no son las de un jazzista. Miles sabe bien por dónde va. Con él Wayne Shorter al sax soprano; Lenny White, tambores; Bennie Maupin, clarinete bajo; Chick Corea y Larry Young a los pianos eléctricos; Jim Riley, percusión; Jack de Johnette, batería; Harvey Brooks, bajo eléctrico; John McLaughlin, guitarra eléctrica. Los años setenta son los años de sus alumnos de la tercera y cuarta generación. Está visto ya: no hay música que no sirva para nutrir el quehacer del jazz contemporáneo. En la ciudad de Nueva York, el 27 de enero de 1970, Crosby, Stills, Nash y Young, los que cantaron en Woodstock, no imaginan lo que está sucediendo: *Guinnevere*, composición de Crosby, en cítara y *tamboura*, sax soprano y piano eléctrico, guitarra y bajo eléctrico, clarinete bajo y Miles Davis. En marzo, *Bitches Brew* llegará a las



Foto: The Beumann Archive.

tiendas para vender casi cien mil copias. En 1986 varios artistas participan en un disco colectivo contra el *apartheid* sudafricano. Se llama *Sun City*. Esa trompeta que suena por ahí, ¿de quién creen que es?

4) Es mayo del 2002, pronto se cumplirán once años del titular en los diarios del mundo: Miles Davis ha muerto. Escribió Santana: “Aún escucho algo de Miles cada día de mi vida. Cuando no lo hago me sorprende pensando en él, recordándolo. No puedo imaginar un mundo sin Miles Davis.” Hasta ahora yo tampoco. Es por eso que en mayo celebro su cumpleaños. El 25. —

— ALAIN DERBEZ

# Blog: la vida en pantalla

*Las herramientas de comunicación que ofrece internet parecen multiplicarse de manera exponencial. Una de ellas, los blogs —nos informa Naief Yehya—, se ha convertido en el espacio ideal para llevar la bitácora de nuestros días.*

El origen de internet, en tanto que red civil, se debió a puñados de *hackers* que reciclaron un medio de comunicación, originalmente destinado al uso científico y militar, para volverlo un sistema de correo e intercambio de archivos digitalizados con el cual la gente podía compartir sus ideas, aficiones, manías, fobias y obsesiones. Muy pronto fueron apareciendo grupos con intereses o estilos de vida comunes. Con la creación de la World Wide Web en 1990, el acceso a la red se simplificó y de pronto estuvo al alcance de casi todos. No obstante la inicial vitalidad y la enorme promesa de la red, comenzó a debilitarse hacia mediados de la década de los noventa, cuando las grandes corporaciones comenzaron a invadir internet, y la fiebre de los *dot coms* creó la voraz ilusión de que la red era una máquina de dinero que únicamente servía para hacerse inmensamente rico en un parpadeo.

Al tiempo que esto sucedía, apareció una pequeña empresa que no logró subirse en la cresta de la ola digital, Pyra, la cual creó una aplicación llamada Blogger ([www.Blogger.com](http://www.Blogger.com)), una herramienta gratuita para publicar de manera automática en la *web*, que se usa principalmente para crear *weblogs* o *blogs*, que son páginas *web* actualizadas regular y constantemente, las cuales contienen en general textos más o menos breves ordenados cronológicamente como si se tratara de un diario o una bitácora.

Los *blogs* se pueden utilizar con cualquier fin. En su gran mayoría se usan como sitios personales en los que hay enlaces con otras páginas o con fotos, música, comentarios y reflexiones. En algunos hay poesía, cuentos y otras expresiones artísticas, que muy posiblemente no encontrarían otro foro de no ser por estos singulares espacios. Blogger está en un servidor centralizado, por lo que el usuario no requiere cargar programas en su computadora; a esto se debe que uno pueda actualizar un *blog* desde cualquier computadora conectada a internet. Los creadores de Blogger, Evan Williams ([www.evhead.com](http://www.evhead.com)) y Meg Hourihan ([www.megnut.com](http://www.megnut.com)), pensaron hacer de este programa una herramienta que permitiría a las corporaciones intercambiar información interna de manera dinámica y eficiente, ya que es más fácil de seguir y más versátil que un diálogo por correo electrónico o un foro de discusión. Sin embargo, Blogger siguió el dogma de William Gibson: “La calle tiene sus propios usos para las cosas” y adquirió una especie de vida propia.

En el verano de 1999 Pyra lanzó la primera versión del programa, y de inmediato numerosos cibernautas comenzaron a usarlo y a correr la voz. Pyra no reconoció el potencial de Blogger hasta que miles de usuarios lo habían adoptado y converti-

do en el eje vital de una nueva comunidad con su propia cultura, rituales, *groupies*, rivalidades y normas de etiqueta. Hace un par de años no había ni cincuenta *blogs*, casi todos de programadores, y hoy el número se estima en cerca del medio millón, algunos de los cuales reciben unas mil visitas diarias. Blogger no es el primero ni el único programa de su tipo. Aunque Williams y Hourihan no inventaron el *blog*, tuvieron la suerte de ofrecer la tecnología adecuada en el momento preciso para provocar una revolución que los ha convertido en celebridades de la *web*.

Al penetrar el mundo del *blog* uno tiene la impresión de convertirse en *voyeur*, de ser testigo de algo personal e íntimo, un confesionario privado que paradójicamente está expuesto a los ojos del mundo con la intención de ser visto por el mayor número de curiosos posible. El *blog* invita a la interacción, y en él converge la obsesión contemporánea de los *reality shows* televisivos (desde los *talk shows* hasta programas como *Big Brother* y *Survivor*), y ello con la posibilidad que ofrece internet de poderse transformar cada visitante, y adoptar una variedad de personalidades, mientras está en la línea. Los foros de *chat* cuentan con el atractivo del anonimato: bajo un *nom d'internet*, cualquiera puede reinventarse ante un grupo. El *blog* no ofrece esa posibilidad, pero a cambio invita a establecer vínculos personales y a ser parte de un movimiento que, en cierta forma, está apropiándose de la *web*.

El 11 de septiembre también fue un parteaguas en la historia del *blog*. A partir de los ataques, muchos usuarios (a razón de mil nuevos visitantes al día), que tuvieron la necesidad de expresar su miedo, tristeza, indignación e incertidumbre, encontraron el medio ideal en el *blog* y en esta forma de periodismo personal. De esa manera, se podía participar en la recuperación de los ánimos al compartir numerosos testimonios. Hasta las expresiones más frívolas adquirieron, ante la tragedia, una cierta dimensión moral, al reafirmar la vida a través de la celebración de lo cotidiano y al establecer lazos entre desconocidos y sobrevivientes.

Queda claro que la visión de la red como un Moloch deshumanizador es obsoleta. En cambio, debemos considerarla como un medio que ha dado lugar a entornos que estimulan la confesión franca de las emociones, y que ha creado espacios virtuales donde se pueden exponer angustias y deseos. La “vida en la pantalla”, como la denomina Sherry Turkle, se ha vuelto un concepto tan real como la vida en el *carnespacio*. Además, el *metablog*, que es la red de *blogs* interconectados, será una prodigiosa herramienta para los antropólogos del futuro, cuando traten de entender la mentalidad del hombre de los albores del siglo XXI. —

— NAIEF YEHYA