



ANA LIDIA M.
DOMÍNGUEZ RUIZ

UNA
HISTORIA
CULTURAL
DEL GRITO

taurus
T

Algunas ideas sobre *Historia cultural del grito*, de Ana Lidia Domínguez

FEDERICO
EISNER
SAGÜES¹

Sabía de este libro, había oído sobre él, a voces. Un libro extenso, lleno de recuentos y revisiones. Un libro que compendia e inaugura un camino de reflexión en ciernes. Durante su intensiva lectura, pensé muchas cosas, algunas de las cuales logro recoger ahora. Muchas otras se pierden en mi mente como gritos en la ciudad. Bueno, quizás no se pierdan del todo, quizás queden en aire, quizás están en mi cuerpo esperando su momento, como nos dice este libro.

Recordé la escena de la gran pelea en la película *Historia de un matrimonio* de Noah Baumbach, en que los protagonistas se gritan lo inimaginable, lo indecible estando en sus cabales, para al final, exhaustos y derrotados ambos, quedar en el silencio más triste. Pensé en las prácticas vocales extendidas, de las cuales el grito y sus infinitas variables es un recurso central, y fue inevitable relacionar este libro con el hecho de que la enorme mayoría de estas voces experimentales son femeninas. Por ejemplo,

Cathy Berberian, seguida por Joan La Barbara, Meredith Monk, Diamanda Galas, Fátima Miranda, y más actualmente algunas a las que he tenido la fortuna de escuchar en directo, como Ute Wassermann, Sarmend Almond o Pía Sommer. Todas Lilith, todas valientes hasta los límites a los que los varones solemos huir.

Pensé en la canción “La violencia”, de la banda *No te va a gustar*, y su murga “Agarrate Catalina”, cultora de un género siempre colindante con el grito y la denuncia: “voy a salir de caños, ya estoy re duro ya estoy pasado, como ya estoy jugado, me chupa un huevo matarte o no”, para luego continuar: “vengo del basurero que este sistema dejó al costado, las leyes del mercado me convirtieron en funcional”.

Pasaba por los innumerables casos pensando por dónde agarrar el grito. Vaya terquedad la mía...

Algunas ideas fuerza que alcanzo a resumir:

1. El grito como necesidad transversal de muchos fenómenos: “el grito es energía vocal, [cuya] intensidad puede ser dirigida hacia diversos fines y [cuya] administración en el mundo humano es labor de las instituciones” dice Ana Lidia Domínguez (23). O sea que las instituciones están “obligadas” a administrar esta necesidad transversal.

2. Otro tema de mi interés es la clave energética con que se describe el grito, pues se asocia justamente a una de las definiciones para mí más plausibles del gesto musical. Me refiero a la definición propuesta por el musicólogo Robert Hatten: “Cualquier conformación energética a lo largo del

¹ Escritor, músico e investigador postdoctoral en la Universidad Católica de Chile.

tiempo que pueda interpretarse como significativa (1)². Incluso en este caso podríamos comprender el grito como un gesto, aquello que nos hace humanos y máquinas al mismo tiempo, creadores y destructores, sensibles e inertes, tan subli-mes como abyectos.

3. El grito no tiene universales sino comunes que, según la autora, serían “aquellos rasgos que apelan a las experiencias humanas compartidas y encarnadas en la diferencia. Los comunes tienden un puente entre lo universal y lo particular, utilizando las singularidades culturales para comprender algo acerca de esa integridad que conocemos como ser humano” (27). De este modo, el grito será siempre específico, y estará situado y en su contexto tanto de emisión como de escucha.

4. Domínguez afirma que “el grito molesta por ininteligible, porque remite al balbuceo de los niños, a la vociferación de los animales, a la sinrazón de los locos y las lamentaciones por los muertos” (73), pero no porque no lo entendamos. Claro que lo comprendemos, incluso demasiado bien, pero el grito “no se dirige en el orden del discurso sino en el de los afectos” (88), por eso no está en el “archivo” como lo entiende Foucault³, debe ser excluido para que no sea “enunciado”, para que no haya registro de él, suponiendo, erróneamente, que este, junto con los vergonzosos afectos y todo aquello que nos retrotrae a una infancia débil y no autónoma, se perderá en la noche de los tiempos.

² Hatten, R. (2006). “A Theory of Musical Gesture and its Application to Beethoven and Schubert” In E. King & A. Gritten (Eds.), *Music and Gesture* (pp. 264). London: Routledge.

5. El grito como extramuro del habla con sentido: “el grito no es una categoría intermedia entre los dominios del canto y el habla, pues antecede a la especialización de los lenguajes, y tampoco es un formato de la voz. El grito es energía vocal que se constituye como materia prima puesta a disposición de diversas prácticas vocales y, por lo tanto, su uso corre la matriz completa de la voz humana” (80).

6. El grito como un artefacto: “la posibilidad de manipular la voz no le resta carga afectiva a un grito, así como el grito espontáneo no está exento de manipulación” (19). Es por ello una tecnología en tanto extiende nuestros cuerpos, más allá de sus límites. Esto nos dice, por ende, que una tecnología no es una máquina tonta que repite un algoritmo objetivo y evolucionista y que solo falla en la medida de su decadencia material, sino que



está también cargada de nuestros afectos y subjetividades, lo que viene a combatir la idea de avance científico que hoy en día vuelve a intentar paralizarnos con el desarrollo de algo que amenaza con reemplazarnos.

7. El grito siempre llama y provoca acción. Es primigenio, es indicial o deíctico, nos muestra una dirección. Pensé en nuestra reciente revuelta o estallido social en Chile; en el estruendo de cuerpos que significó, y en las hábiles maniobras políticas que debieron ser desplegadas para acallarlas, cuando hasta las armas fueron insuficientes: “Vos no te bancás a la gente en las calles” o algo así, le reclamó alguna vez Eva a su marido y gobernante Juan Domingo. Pienso en el 15 de noviembre y el acuerdo por la paz. Y es que, para la política, la voz de mando debe ser jerárquica, no puede estar en todas partes ni menos aún distribuida en todos. El control del grito debe “cerrar los causes” de la pulsión que dice no, y que nunca dice sí, sino que dice “a partir de ahora otra cosa”. De allí la importancia de la insistencia, ese es el peligro, por eso se debe acallar, no por una falta de musicalidad en sí misma, no es un problema estético como se nos quiere hacer creer, como yo mismo, reconozco, tantas veces creí. Es siempre un problema ético, es político, es la disputa del poder.

8. El grito desde y con el cuerpo, sobre todo y especialmente cuando este no se puede emitir. El grito como un fenómeno vinculado a la violencia. El grito es la última parte de un proceso corporal, por lo tanto, negar su existencia solo por falta de emisión sonora, sería de una ceguera total: imposible no ver el grito, cuando todos somos más que capaces de percibirlo. Quizás tanto o más

que a los sonidos, somos hipersensibles a los gestos corporales. Cualquier movimiento, la cabeza levemente girada, un hombro más caído que el otro, una espalda encorvada, las rodillas flectadas o un puño en alto, nos dan una cantidad de información que todos en sociedad decodificamos muy bien, y esto se revela con una impresionante definición ante el más mínimo cambio de ese gesto corporal incluso en los límites del campo visual, e incluso fuera de este, algunos sostenemos. Entonces, no pude dejar de pensar en el silencio social en el que hemos caído después del griterío, asustados por nuestro propio bando en el poder. No sea que alguien haga nuevamente el gesto, apriete los músculos, adelante su pelvis, levante los hombros, ahueque sus manos, y rompa este grito silencioso.

La voz gritada y el control social

LUIS AROS⁴

Una historia cultural del grito. Ensayos sobre la energética de las pasiones y las tecnologías de la voz alta de la autora mexicana Ana Lidia Domínguez, editado por Taurus Ediciones 2022, es un aliciente para los estudios de la voz en América Latina. De manera general, el libro mapea los usos, abusos y afectos de esta potencia vocal, en la culturas occidentales. Presentado en Santiago de Chile el 3 de junio del 2024, este escrito rescata las ideas gritadas aquella noche.

“Hay existencias que nacen de la exclusión, y el grito es una ella”

Me parece interesante comenzar la presentación con esta cita de la autora, quien de manera brillante, a lo largo de su narrativa nos invita a ampliar nuestra escucha hacia otros espectros de sonancias. Voces abyectas, bárbaras e incivilizadas, cuya exclusión de los discursos verbales macropolíticos, han resistido, a fuerza de eco y resonancia, a las acciones hegemónicas de la emisión

y destreza argumentativa de la palabra (Davini, 2007)⁵.

El título del libro ya nos adelanta hacia dónde dirigir nuestra atención. Sin embargo, mediante su lectura, Ana Lidia nos invita a un viaje aural que nos llevará a oír la voz gritada como bastión de resistencia sonora. Una concatenación de fonemas, mediante la cual, la autora guía al lector en la contienda por acallar aquello que nada ni nadie puede contener, los estertores de una voz que se expande y se difracta en la marea del grito. Domínguez sitúa al grito como contrapunto de los macrodiscursos normativos, sean estos retóricos, literarios, científicos o mediáticos, en el deseo de instalar la pregunta por la voz gritada bajo diversos instrumentos de control social.

“Hay existencias que nacen de la exclusión, y el grito es una ella”

Sigue aún la sonancia de esta frase en mi cuerpo y pienso en el desecho vocal, idea con la que Ana Lidia nos introduce hacia una escucha aventurera, que trae al plano de lo audible modos y sistemas culturales que han intentado acallar a esta fuerza vocal. El grito, nos dice la autora, “comúnmente considerado como desecho vocal, es una partícula portadora de información, cuyo sentido puede ser interpretado a través de la escucha, proceso que no se dirime en el orden del discurso sino en el de los afectos”

⁴ Fundador y Director del Núcleo de Investigación Vocal.

⁵ “Es posible reconocer dos grandes dominios en la economía del discurso verbal: el macropolítico, al cual adscriben discursos totalizadores, tales como la retórica, la literatura o algunos de los discursos

surgidos hoy de los medios de comunicación, y el micropolítico, identificable en algunos discursos verbales, capaces de resistir acciones hegemónicas macropolíticas, basados en el dominio de la emisión y en la destreza argumentativa.” (Davini, 2007, p. 28)

(88). Esto me lleva a pensar en la idea de David Cole sobre los afectos, ese choque de fuerzas de partículas que definen el impacto de un cuerpo sobre otro; o en la noción de Deleuze y Guattari, quienes sugieren que, “[n]ada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él” (2002, 261). Y es aquí donde el grito surge como un torrente vocal arrancado por una pasión, que aparece en el momento en que los controles fallan y la tensión se rompe, permitiendo al cuerpo desbordar sus excesos a través de la voz (Domínguez 2022). Una fuerza vocal tan potente que diluye al cuerpo, excede su materialidad orgánica para manifestarse como presencia absoluta.

“Hay existencias que nacen de la exclusión, y el grito es una ella”

Ana nos ofrece un mapa vocálico que presta oído a la dimensión física y social del grito en su relación con lo humano; a los afectos y humores manifestados en la potencia de su sonar. La autora presta escucha a la necesidad imperiosa de la voz de manifestar su caudal sonoro a través de posesiones, lamentos y manifestaciones sociales; presta cuerpo a las comunidades que, a la voz del grito, al poder que éste manifiesta, se imponen sonoramente en el espectro de lo social.

Nos dice Ana Lidia, “en situaciones límite, gritar parece la única manera de articular la voz” (2022, p. 96), ante lo cual nos regala múltiples ejemplos que van desde las artes pictóricas hacia la literatura, pasajes históricos, leyendas, cosmovisiones y anéc-

dotas que sustentan la idea de una voz errante. Asuntos que, a fuerza de vocales expandidas, van trenzando un lenguaje, más bien un llamado, que asume la función de la palabra que se dirige al Otro demandando una respuesta. En esta línea, pienso, mientras leo a Ana, en sus cruces con la filósofa alemana Alice Lagaay, quien sugiere que “tan pronto como un sonido acústico es reconocido como una voz, éste inmediatamente abandona el reino del mero ruido y se convierte en ‘más’ que una simple vibración corporal” (2011, p. 187). A través de su manifestación vibratoria, el grito nos dice la autora, evoca, invoca y atrae, verbos que dinamizan la relación entre los cuerpos y materias, conformantes de diversos sistemas y ensamblajes sociales.

El grito es la voz de quien, enfrentándose a la muerte, reivindica su deseo de vivir

Cuando gritamos, lo hacemos con todo el cuerpo, nos dice Ana, “el cuerpo entero



entra en la voz, no como un intruso sino como lugar de resonancia. El rostro luce desencajado y a punto de la deformidad; en la boca, tremendamente abierta, se dibuja ese gesto que parece congelar las vocales; hay tensión en la frente y en el cuello; la nariz se frunce, exponiendo las fosas nasales y liberándolas para exhalar más fuerte; de igual manera se exhibe la lengua y, en los casos más terribles, la dentadura; los ojos se encuentran extraordinariamente abiertos, y otras veces se cierran angustiosamente ante el devenir” (p. 106). Que es esto, sino la expresión de la vida, acción manifestada en el grito mediante espasmos físicos de los músculos, la piel y los huesos que se doblan, contorsionan y tensan al contacto resonante de su vibración desgarrándose del cuerpo. Sin ley y dicotómico del cuerpo, el grito, nos va narrando a lo largo del libro la autora, pone en jaque a las estructuras civilizatorias inventadas por los humanos para conquistar e imponer su fuerza agentiva sobre la naturaleza. A partir de aquí, emplaza, en un dialogo sonoro, la necesidad de administrar y normar la intensidad y energía vocal del grito mediante diversas instituciones. Acciones que promueven una voz cerrada, perteneciente a lo humano, versus el grito que establece una idea de voz abierta, independiente, que excede a el sujeto. En este contexto el grito puede entenderse como una voz plural, que no se cierra sobre el sujeto, a razón de que existe en relación y está en diálogo manifiesto con los diversos cuerpos circundantes.

Ya nos muestra Ana Lidia que el grito pertenece a la categoría de la voz de las voces, esa que se reúne para formar el colectivo. Aquí la autora me hace pensar en Judith Butler, quien, en *Nosotros el Pueblo* (2014) discute lo vocal como un fenómeno ampliado, que no

responde a lo individual, sino que necesita del Otro que escucha para su existencia. Esta experiencia liminal de la voz –por medio del grito–, permite definir un cuerpo plural que hace uso del espacio para vocear el orden acústico del “nosotros”. De acuerdo con esto, podemos preguntarnos: ¿qué clase de nosotros es ese que se levanta a voz de grito? Ese que se reúne y se afirma a sí mismo por medio de gritos y discursos, de actos o de gestos, que conforma un ecosistema sonoro de factores sociales, económicos y políticos, que, en la conjugación de sus timbres, ritmos, alturas y silencios, constituyen chillidos y alaridos.

Finalmente, prohibir un grito no elimina las ganas de gritar; dice Ana Lidia, callar un grito, por decisión o imposición, en nada cambia el hecho de que este se haya gestado. Ana Lidia nos propone que “este libro se inscribe en la corriente de los estudios sobre la vocalidad, pues su objeto de reflexión y análisis es el grito como fenómeno complejo: su caracterización acústica, su fisiología, sus formas diversas, su contenido y sus funciones, los contextos en los que participa, su papel en la configuración de las culturas, las reglas que lo sujetan, su historia y su evolución” (p. 25). Yo agregaría, que viene a consolidar los estudios de la voz en Latinoamérica, dando hurras, chillidos y alaridos a un área que ha nacido gritando fuerte, como a nosotras y nosotros nos gusta.

Bibliografía

Butler, J. (2014). Cap. Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión. En Alain Badiou [et.al.]. (1a ed) ¿Qué es un pueblo? (pp. 47-69). Ed. Eterna Cadencia

Editora. Buenos Aires, Argentina.
Traducción Fermín Rodríguez.

Davini, S. (2007). Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo, el caso de Buenos Aires Argentina. Buenos Aires, Argentina. Ed. Universidad de Quilmes.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Ed. Pre-textos, Valencia-España, pp- 359-431.

Domínguez, A. (2022). Una historia cultural del grito. México, CDMX. Ed. Taurus.

Lagaay, A. (2011). Cap. VI Towards a (Negative) Philosophy of Voice. En Kendrick, L. & Roesner, D. (Editores) Theatre Noises: The Sound of Performance. Newcastle upon Tyne, Inglaterra. Ed. Cambridge Scholars Publishing. Pp. 57-69.