

## ***Islam, poética y subversión en Kazajistán. El vídeo musical de Maslo Chernogo Tmina<sup>1</sup>***

## ***Islam, Poetics and Subversion in Kazakhstan. Maslo Chernogo Tmina's music video<sup>2</sup>***

**Pascual Galbis, Pau**

Universidade da Madeira, Portugal  
[pau.galbis@staff.uma.pt](mailto:pau.galbis@staff.uma.pt)

Recibido: 29-06-2021

Aceptado: 20-09-2021



**Citar como:** Pascual Galbis, Pau. (2021). Islam, poética y subversión en Kazajistán. El vídeo musical de Maslo Chernogo Tmina. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 9, p. 105-121, septiembre. 2021. ISSN 2530-9986.  
doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.15852>

### **PALABRAS CLAVE**

Maslo Chernogo Tmina; Vídeo musical; Artes Visuales; Islam; Kazajistán; Eisenstein

### **RESUMEN**

Los vídeos musicales de Maslo Chernogo Tmina, como *Kensshi* (Minero, 2019), *Steppe* (Estepa, 2020), *Unknown world* (Mundo desconocido, 2020) dirigidos por Aisultan Seitov, expresan las problemáticas socioculturales en el actual Kazajistán, a través de un lenguaje islámico, identitario y visionario. Narraciones densamente afectivas, patéticas y políticas; por tanto, perteneciente al *éxtasis* cinematográfico promovido por Serguei Eisenstein; es decir, -al acto de salirse de uno mismo-, y en el que el espectador se desborda ante la confrontación de imágenes emotivas-cognitivas, provocándole una reacción psíquica de manera epistémica. Por lo demás, los espacios recogidos, sórdidos y acciones místicas presentes, son semejantes a rituales sagrados, que destacan como partes conceptuales de sus trabajos, y en la que además predominan las escenas urbanas desoladas y paisajes desérticos. En relación con la letra hay que comentar que es básicamente deprimente, con intenciones de denuncia ecológica y social, acompañada por melodías populares de género *abstract hip hop* o *trip hop*, conjugadas con el *folklore* kazajo. Por otro lado, las tradiciones y valores ancestrales túrquicos y animistas del país, regresan de manera sincrética en los imaginarios de los videoclips del autor. Aludiendo a un intenso y crítico contraste, entre un occidente materialista

---

<sup>1</sup> Presentado en el VII Congreso de Música y Cultura Audiovisual MUCA, Murcia, 26-3-21

<sup>2</sup> Presented at the VII Congress of Music and Audiovisual Culture MUCA, Murcia, 3-26-21

decadente y un oriente retornado verdadero. A pesar de este atisbo de esperanza, la obra en general de Maslo Chernogo Tmina nos advierte de un reverso oscuro del próspero y contemporáneo Kazajistán, a consecuencia de la desintegración de la Unión Soviética y la nueva entrada al modelo capitalista global. A la par que se centra en la vida trágica acaecida en las calles de las nuevas generaciones euroasiáticas.

#### KEY WORDS

Maslo Chernogo Tmina; Musical Video; Visual Arts; Islam; Kazakhstan; Eisenstein

#### ABSTRACT

Maslo Chernogo Tmina's music videos, such as *Kensshi* (Miner, 2019), *Steppe* (2020), *Unknown world* (2020) directed by Aisultan Seitov, express the sociocultural problems in present-day Kazakhstan, through a language Islamic, identity and visionary. Dense emotional, pathetic and political narratives; therefore, belonging to the cinematographic ecstasy promoted by Sergei Eisenstein; that is, -the act of getting out of oneself-, and in which the viewer overflows before the confrontation of emotional-cognitive images, provoking a psychic reaction in an epistemic way. For the rest, the secluded, sordid spaces and present mystical actions are similar to sacred rituals, which stand out as conceptual parts of his works, and in which desolate urban scenes and desert landscapes predominate. In relation to the lyrics, it should be noted that it is basically depressing, with the intention of ecological and social denunciation, accompanied by popular melodies of the abstract hip hop or trip hop genre, combined with Kazakh folklore. On the other hand, the ancestral Turkic and animist traditions and values of the country return in a syncretic way in the imaginary of the author's video clips. Alluding to an intense and critical contrast, between a decadent materialist West and a true returned East. Despite this glimmer of hope, the overall work of Maslo Chernogo Tmina warns us of a dark reverse of the prosperous and contemporary Kazakhstan, as a result of the disintegration of the Soviet Union and the new entry into the global capitalist model. At the same time it focuses on the tragic life that occurred in the streets of the new Eurasian generations.

#### INTRODUCCIÓN

Desde el inicio de la *glasnost* y hasta la final desintegración de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). En la independiente y nueva república de Kazajistán, apareció con fuerza la música popular extranjera, tanto el *rock* como el *pop* con todas sus variantes y subgéneros. Poco después llegaba la cultura del *hip hop*, -de origen afroamericano procedente de la ciudad de Nueva York de los Estados Unidos, y centrada básicamente por el estilo del canto *rap*, -más cercano al recitar-, y seguida de una música rítmica DJing -con samples y arreglos de sonidos sintéticos-, con letras de fuerte contenido antirracista y de denuncia social. A lo sumo el *hip hop* se manifiesta

en cuatro elementos categóricos: Artes gráficas: *-graffiti-*, baile: *-breakdance-*, música: *-DJ-* y mensaje: *-MC-*. Además en su exhaustiva y controvertida identidad, aglutina variadas expresiones artísticas y culturales a través de los tiempos, como son:

(...) la música -el funk de los setenta, el jazz, el rock-, el cine -artes marciales, blaxploitation, ciencia ficción, porno-, el deporte -baloncesto, boxeo-, movimientos políticos -Black Panthers, el nacionalismo negro de Malcolm X-, y religiosos -La Nación del Islam, los Five Percenters- (Relats 2006, 165).

De hecho, los movimientos islámicos relacionados con *el hip hop*, han sido y son, una constante influencia, que explica el interés de los pueblos musulmanes a nivel global por esta música urbana, para transmitir ideas religiosas; por ejemplo, como el pueblo kazajo de esta disertación. *El hip hop*, a grosso modo es una cultura paradójica, rebelde, disidente y con deseos de igualdad. Sin embargo, también es desaprobada por su sexismo, materialismo y homofobia, que cambia en cada contexto geográfico y social.

Por otro lado, y desde la década del dos mil. Después del ingreso paulatino de las naciones del Pacto de Varsovia en la Unión Europea y Mercado Común, hay un resurgimiento del *hip hop* que incide en los países bálticos y eslavos del Este de Europa, así como también afecta del mismo modo a las antiguas Repúblicas Socialistas Soviéticas Asiáticas, mezclándose con otros estilos nuevos, procesos y géneros folclóricos nacionales. En el caso específico de Kazajistán, tuvo un enorme impacto socio-cultural. Citar a grupos como Tristar, Jah Khalib, Natan, y Scriptonite. De hecho, este enorme éxito y aceptación popular se debe primero a que la mayoría de dichos artistas cantan en ruso y kazajo, y no en inglés; -un idioma superficial y ajeno para la mayoría del pueblo-. Además de coincidir la cultura del *hip hop* con la tradición de los *aytys*, canciones poéticas kazajas originarias del siglo XVII, de duelo entre dos cantantes, muy similar a las modernas batallas de *rap*, en las cuales se tocan temas religiosos, políticos y culturales. En cierta manera la costumbre de recitar poesías acompañados por el instrumento *dombra*, es muy popular en las cordilleras altaicas, y explica en gran parte el éxito del *hip hop* entre la población. También otra cuestión sería el discurso antirracista de ese particular estilo, pues la mayoría de los intérpretes son de etnias túrquicas: kazajos, uigures, uzbekos, y tártaros, y no caucásicas-europeas, como serían por ejemplo, el caso de las minorías rusa, alemana y ucraniana que residen en el mismo Estado. Asimismo hay que recordar que aún continúa vigente en la sociedad rusa un cierto menosprecio hacia todo lo que no sea eslavo, blanco, ni cristiano ortodoxo. Eso explicaría esa voluntad de visibilidad étnica en esas bandas musicales kazajas ante este supremacismo y paternalismo ruso.

Por lo demás, hay un compromiso social claro en la cultura *hip hop* con letras y músicas inspiradas en las vicisitudes y protestas de los más desfavorecidos. Violaciones, robos, delincuencias; o sea, toda la multitud de adversidades urbanas protagonizadas por los jóvenes humildes y conflictivos, que sin ningún futuro buscan algún porvenir o alguna evasión que mejore su bienestar en todos los sentidos posibles. Tanto emocionales como materiales. Evidentemente el contexto de odio racial y social norteamericano no es el mismo que en el país asiático, sin embargo comparten ambos una desesperanza sobrevenida en los suburbios de las grandes metrópolis. Desde que en Kazajistán tuvo la gran bonanza económica, debida a su recursos naturales: petróleo, carbón y gas, se

evidenciaron agudamente las desigualdades sociales, fomentando la desocupación, y la pobreza entre la población. A más de un progresivo alto nivel de suicidio, criminalidad y drogadicción.

El músico e intérprete kazajo, Aydin Zakaria, es Maslo Chernogo Tmina; seudónimo en ruso que significa: -aceite de comino negro-, palabra elegida por su sentido ambiguo e irreverente. En concreto por su empleo como alucinógeno, y no por su función terapéutica. En un antiguo escrito islámico *hadiz* narrado por Abu Hurairah expresa que el comino negro sirve para todas las enfermedades excepto para la muerte, o sea su carácter de estupefaciente y remedio fue conocido desde tiempos muy remotos. Sin embargo no fue una panacea tan perfecta. Por consiguiente este tipo de falla paradójica, será la línea motriz que va a seguir Zakaria en todos sus trabajos musicales. La proyección de la sombra del individuo, aplicada en todos los aspectos cotidianos del día a día. Por ende, hay que incidir que en todas las obras del compositor asiático, orbitan alrededor del Islam, como un importante vehículo de gran alcance moral, espiritual y político para audiencias en específico juveniles. Efectivamente esa clase de teología comprometida, impregna todas sus piezas con la esperanza de transmitir valores, conocimientos y enseñanzas de Mahoma, pero de no de una manera dogmática ni agresiva, sino bajo un punto de vista subjetivo, libre y original como un moderno profeta del arte que llega a las calles, televisiones, radios y a las redes sociales. Ciertamente en el actual Kazajistán, una gran parte de la población, sobre todo las generaciones más jóvenes, defienden su identidad musulmana, pero por diferentes motivos históricos -sovietización, sincretismo-, no poseen un verdadero conocimiento religioso del Islam. Ante la amenaza de la propagación de corrientes fundamentalistas o ultranacionalistas peligrosas -sobre todo las provenientes de Pakistán y Arabia Saudí-, la formación de la población en materia religiosa ha cobrado un mayor interés, y el gobierno se afana en invertir en la institución oficial estatal *Dirección Espiritual de los Musulmanes de Kazajistán* (DUMK); para contrarrestar estas posibles derivas y defender su Islam autóctono<sup>3</sup>.

Con el fin de la Unión Soviética, muchos grupos étnicos de los antiguos estados soviéticos tuvieron la oportunidad de reafirmar sus identidades como miembros de una nacionalidad específica. Sin embargo, en algunos casos, estos grupos étnicos han experimentado una separación tan considerable de la cultura y religión tradicionales, y las formas de vida de sus predecesores, que ha resultado difícil reconstruir su *identidad nacional*, como ha sido el caso de Kazajistán. Y aquí, el vídeo musical ha sido y es instrumentalizado como un medio artístico por excelencia para propagar y difundir esa *identidad reencontrada kazaja* (Rancier 2009, 387), a través de los medios de comunicación de masas; que en el caso de Maslo Chernogo Tmina, va asociada al Islam autóctono mediante la cultura del *Hip hop* de manera urbana, mordaz e insurgente.

---

<sup>3</sup> Marco Estevan, A.F. (s.f.), El islam en Kazajistán, Euroasiática nº2, Sumolok. El portal en español sobre Kirguistán y Asia central, [entrada de website]. Recuperado 27 junio de 2021 de <https://sumolok.com/el-islam-en-kazajstan/>

## 1. EL ÉXTASIS DE EISENTEIN, COMO EXPERIENCIA MÍSTICA COMPROMETIDA

En relación con la metodología utilizada para este artículo, optaremos por las proposiciones de Carol Vernallis, sobre su análisis interdisciplinar aplicado al vídeo musical; en que el audio y la imagen unidos, son ambos vinculantes para su íntegra investigación. No sobrevalorando una parte, en detrimento de la otra, como con frecuencia suelen hacer los estudios convencionales de los medios, y al mismo tiempo que encontrando las formas en que el sonido y la imagen funcionan juntos. Además la autora, se refiere a la importancia de trabajar en diferentes disciplinas, como son especialmente: la música y las artes visuales; pues se requiere, cierta valentía para prestar atención a la banda sonora, la imagen, la edición, la iluminación, el gesto, a medida que se desarrollan tanto en el tiempo como en el mismo instante. (Vernallis 2019, 6). Del mismo modo, significa al videoclip como un medio autónomo, transmedia, artístico y con un cierto carácter político; pues manifiesta que hay producciones que producen "*Mensajes, que son nuevos y están sincronizados con nuestro tiempo*", por consiguiente, entrarían en el plano del compromiso social. Respecto a lo transmedia, Vernallis lo define como un cruce y un estilo propio del director. Así pues, siguiendo con estas características transversales, manieristas y estéticas, concluye afirmando que los vídeos musicales que conllevan una artísticidad, son medios contemporáneos con contenido semiótico, iconográfico, portadores de mensajes ideológicos, y muy próximos para las nuevas generaciones, especialmente por la particularidad de la mutación del clip: expandido en otros soportes, plataformas y redes sociales. De la misma manera, los vídeos musicales de Maslo Chernogo Tmina analizados en este texto poseen artísticidad, con un mensaje musulmán vehemente que tiende hacia una experiencia mística comprometida.

La estética narrativa de los vídeos musicales de Aydin Zakaria, en general es densamente misteriosa, ansiosa y lóbrega que remite a su vez a un éxtasis, evidenciándose más su esencias herméticas epistémicas: versos, símbolos o aforismos, basados principalmente en la filosofía del Islam. De manera original, adiciona esas premisas religiosas, en sus textos, sonidos e imágenes en movimiento, consiguiendo un equilibrio discursivo prodigioso entre su propia identidad kazaja, ligada a su pasado ruso, con otras problemáticas ciudadanas socio-culturales y ecológicas de rabiosa actualidad.

Conforme Eisenstein, las cualidades *cenestésicas*<sup>4</sup> de lo *patético*<sup>5</sup>, encontradas por medio del tratamiento de la acción, del diálogo o de la situación en los filmes; ayudan a producir el *éxtasis emocional* en el espectador. O sea, se efectúa una progresión de la imagen a la emoción, y de ésta, a la idea, que sigue siendo el principio más destacado de la teoría y de las técnicas cinematográficas eisensteinianas. Principio a su vez, correspondiente al montaje de contenidos espirituales y activistas *patéticos*, acaecidos

---

<sup>4</sup> Eisenstein utiliza este término, como la unificación de las sensaciones originadas por los sentidos de la vista y el oído, que proporcionan al sujeto el sentimiento de su propia existencia. (2002, 12)

<sup>5</sup> Lo patético para Eisenstein son los determinados sentimientos o pasiones fuertes e inestables (temor, piedad, odio, compasión, tristeza, etc.) presentes en los espectadores o en el auditorio, ante el argumento de una obra en cuestión. (*Ibidem*, p.11)

en los videoclips de Zakaria, que consiguen cautivar, asombrar e sobre todo, hacer pensar a audiencias particulares en Kazajistán.

Además el *éxtasis* para el director soviético, tiene un *“sentido místico cristiano de arrebatos y unión sobrenatural amorosa concedida por Dios, acompañada de una mayor o menor suspensión de actividad fisiológica, como el sentido estético derivado de admiración paralizante y arrebataadora”* (Eisenstein 2002, 12). Pero en realidad para Eisenstein, y a pesar de inspirarse en la mística católica: -El Greco, San Ignacio-, no se trata de estar en comunión con Dios, sino con los principios y las leyes que existen y funcionan en el Universo o en la Naturaleza. Por otra parte, en las piezas de Maslo Chernogo Tmina, son más concernientes a dogmas islámicos con la voluntad de transmitir enseñanzas, valores y tradiciones culturales olvidadas o menospreciadas de su nación. En todo caso, esa búsqueda de la intimidad, recogimiento, y determinada verbalización transgresora y dialéctica, son sugeridas por ambos autores.

Del mismo modo, la noción *éxtasis* de Eisenstein, tiene puntos de contacto con lo dionisiaco, apuntando: *“explícitamente a la relación entre éxtasis, embriaguez, droga, sueño y contemplación religiosa; esto es que, en general el éxtasis se produce sobre el fondo de una desconexión del estado de vigilancia intelectual normal”*. (Aumont 2004, 111). Por tanto para Eisenstein, esta desconexión es más bien una forma neutra en la que se puede orientar para experimentar sensaciones y conocimientos a la vez en el cinematógrafo; o como por ejemplo, en el género teatral de la tragedia griega, que unificaba temporalmente lo apolíneo -razón, artes plásticas- y dionisiaco -irracionalidad, música- a través del coro y la música; cuya enunciación fue formulada por el joven Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*. Por último, el *éxtasis* lo define Eisenstein, como vehículo del pensamiento y emoción al mismo tiempo. O sea, el *éxtasis* es eso que llega al espectador -y le hace salir de sí-, porque está dentro de la película; permitiendo comunicar una forma, concepto y emoción concretos. En consecuencia, ese mismo *éxtasis* será sentido y pensado en el espectador, cuando admire los montajes poéticos, ritmos, y poemas mahometanos en los vídeos musicales de Maslo Chernogo Tmina, que tratan sobre la devoción, denuncia socio-ecológica y dramas del individuo. Además este correspondiente estado de trance en el público; explica a su vez, el recurso del lenguaje religioso empleado por Zakaria, similar a la tradición mística cristiana de redención, y de nociones espirituales orientales hinduistas y budistas.

Asimismo Eisenstein, apela a un cine de sistemas filosóficos, condicionado por la música; o más bien por el arte del tiempo. En el que su preocupación fundamental, no es la entidad longeva de una secuencia o plano biológico en específico. Sino el plano en sí mismo como conexión; es decir, como unidad de engranaje léxica que se asocia o contrasta en conflicto con el siguiente plano en correlación, recreando según el director, un conflicto dialéctico en la percepción. El montaje como razonamiento semiótico, y sobre todo su interrelación psicológica con el espectador. (Eisenstein 2020, 41).

De igual modo, el cineasta, está muy interesado por la cultura japonesa, en especial por la poesía Haiku, Teatro Kabuki y por el sistema filológico silabario de signos. Por

consiguiente, sintetiza estos diversos conocimientos para conseguir un cine más perfeccionista; es decir, con más armonía, -al modo oriental-. (Eisenstein 2002, 101). A través de la minuciosa composición de la puesta en escena, montaje, música y la interpretación físico-psicológica; -en específico: la coreografía corporal y los gestos del rostro-. Igualmente esas nociones culturales asiáticas armoniosas, -junto con su inseparable teología suní-, son muy evidentes en la *Mise-en-scène* de las piezas de Tmina Chernogo, que trascienden lo convencional de la industria del videoclip promocional, consiguiendo hacer pensar al público de una manera más poética y no tan estereotipada, convencional y vulgar.

En consecuencia Eisenstein, consigue hacer reflexionar al público de una manera refinada e inteligente, cuyo interés por la reacción emotiva y psicológica de la audiencia, también comparte con el director británico Alfred Hitchcock; otro referente, para el músico kazajo, en el que en toda su obra filmográfica, tiene un abordaje intenso por lo estético visual y una dramatización excelente de la ficción; que nos conduce hacia una paranoia del relato sobre lo inquietante y misterioso. A consecuencia de estos enigmas de pavor y culpa, el realizador consigue seducir al público de una manera refinada. Precisamente, y en honor al británico, el rapero grabó una canción como un homenaje, titulada: SAJH (Sir Alfred Joseph Hitchcock), en la que dice: // *Papi, eres la madre de mi hip-hop // En caso de asesinato, marque uno // Hitchcock (Hitchcock) / Hay un hombre que sabía demasiado / Hay un hombre que hablaba demasiado pero estaba jodido // Sí, soy joven e inocente / Sí, estoy de cabeza en estas películas //*.

Después que la Alemania nazi invadiera la Unión Soviética en la Segunda Guerra Mundial, Serguei Eisenstein tuvo que marcharse de los estudios de Moscú para trasladarse temporalmente a la ciudad de Alma-Ata, actual Almaty en la antigua República Socialista Soviética de Kazajistán; donde procedería a efectuar, la producción y el rodaje de su última gran obra magistral *Iván El Terrible* (1944). De hecho, la película fue rodada enteramente en Kazajistán, en los estudios Kazakhfilm, y en cierta manera, se evidencia en el largometraje una inspiración tártara incontestable. Notada fundamentalmente en los códigos de las indumentarias, gestos, accesorios y conductas de los boyardos, soldados y sirvientes; e influenciadas en parte, por las antiguas dominaciones de los pueblos euroasiáticos islámicos y chamanísticos de las estepas que ha sufrido interrumpidamente el Principado de Moscovia y Reinos colindantes hasta finales del siglo XIV.

## **2. MINEROS EN LAS ESTEPAS, EN UN MUNDO DESCONOCIDO**

Estudio analítico de las producciones de Chernogo Tmina dirigidas por el cineasta y también kazajo, Aisultan Seitov, como *Kensshi* (2019), *Steppe* (2020) y *Unknown world* (2020); siguiendo la premisa de lo teológico místico como herramienta socio-política, añadida a un enunciado poético.

### **2.1 Kensshi (2019)**

En primer lugar, en el videoclip *Kensshi* -en idioma kazajo significa: -minero-, e igualmente en la mitad de la pieza, hay una anotación en inglés que define dicha

palabra como una música que se originó en Karagandá -ciudad natal del compositor- a fines del siglo XX y que posteriormente se desarrolló a través de varios estilos cada vez más complejos, generalmente marcados por rimas intrincadas e intensas, colocación de conjuntos polifónicos, improvisación, solos virtuosos, libertad melódica y un idioma armónico que va desde el simple diatonismo, cromatismo a la atonalidad. En cierta manera, este cartel informativo sobre dicho género, manifiesta la voluntad del músico por preocuparse de sus tradiciones folclóricas y de su vinculación con propuestas más contemporáneas del *jazz* y *trip hop*. En consecuencia el *trip hop* o también etiquetado como *abstract hip hop*, es un estilo libre nacido a principios de los noventa en Bristol (Reino Unido) en el que Aydin Zakaria más se influencia, y utiliza tanto en sus composiciones como en su estética visual. Las bandas más representativas de este subgénero más experimental, son Tricky, Portishead y Massive Attack. De hecho el *trip hop*, es un cruce entre *hip hop*, *jazz* y música cinematográfica. *Sus principios son el impresionismo, esteticismo y la cinemática.* (Freire 2006, 352). De igual forma, hay que mencionar que Massive Attack fueron portavoces contra el racismo, Portishead cosechó una atmósfera siniestra y cinéfila, y Tricky elaboró un estilo agresivo y claustrofóbico.

Al final del videoclip *Kensshi*, justamente se añade un fragmento interpretado con el instrumento nacional de su país, el *dombra*, que reivindica la cultura de las estepas y que aporta un elemento antropológico y patrimonial innegable al trabajo. Del mismo modo, toda la música tradicional kazaja tiene un carácter narrativo, que está conectado con un contenido filosófico diverso y destinado a rituales de paso específicos de las etapas de la vida social -boda, nacimiento, defunción-, en que cada frase, como un reflejo de un pensamiento separado, se muestra claramente: con una parada para una duración más larga con una pausa, y también un regreso a los sonidos más bajos, alternativamente en el primero, luego en el segundo (Kaztuganova 2019, 8). Casualmente este mismo proceso con espacios, interludios y giros poéticos fragmentados, será efectuado por el autor, tanto acústicos como visuales en sus piezas; y sobre todo, en *Kensshi*.

Todo el imaginario del vídeo musical, discurre en Karagandá, origen del propio autor que fue en el pasado una zona muy conocida por sus minas de carbón, sus frías noches y de también por albergar prisioneros españoles -voluntarios fascistas de la División Azul- ,y alemanes del ejército nacional socialista de Adolf Hitler; capturados en el frente, y deportados a algunos *gulags* de Kazajistán después de la Segunda Guerra Mundial.

Por otra parte, la letra del clip, trata del final de una dramática relación. Enfatizando su lado decadente, entre insultos, reproches, pesimismo, y muchos porros. En estos fragmentos seleccionados de la canción, se constata: // *Hasta que estafes a esta perra // Ella no llorará por ti / Tú colocado, colocado, colocado, colocado, colocado jodido en alguna parte / Sus jodidas lágrimas...// Ninguno de nosotros sabe lo que nos pasará mañana / Ninguno de nosotros recuerda lo que pasó ayer / Pero de alguna manera cada mañana / Empezamos un nuevo día con un porro //*. La evocación a la drogadicción, y en especial al vodka, es un recurso muy recurrente en el cine ruso, en especial presente en las películas del director Andrey Zvyagintsev, -como por ejemplo:

en el polémico *Leviatán* (2014) filme que incide peligrosamente en el corazón de la sociedad eslava-. Así pues, la bebida, paradójicamente aceptada en toda Rusia, tiene un significado de escape, decrepitud e inmoralidad latente, que también asoma en este vídeo musical, pero esta vez relacionada directamente con el hachís, -pues aunque para el islam esta prohibido beber alcohol-, en Kazajistán esta permitido, hay una cierta permisividad y relajación debida a la confluencia con otras prácticas, como el chamanismo de las estepas, décadas de soviétización y el cristianismo ortodoxo<sup>6</sup>. Así pues el islam kazajo se ha caracterizado desde el pasado por su sincretismo religioso, su flexibilidad antes las costumbres locales, la debilidad del Islam político institucionalizado (Sunnita o chiita), y la escasa aplicación de la *sharia*. Sin embargo, hay que indicar que últimamente se observa una tendencia al alza de representantes religiosos de la Península Arábiga y Pakistán, que sostienen tradiciones orientadas sobre bases ideológicas fundamentalistas del Islam. Los intereses de estos movimientos son diversos: desde ideológico-religiosos, económicos y políticos, a objetivos estratégicos y geopolíticos en la región de Asia Central<sup>7</sup>.

En cierto modo, hay en el vídeo un estado de aturdimiento y resaca perpetua, conseguido por los movimientos de la cámara, cambios de angulación, posición y otros efectos lisérgicos de inestabilidad y confusión visual acentuados por un *rap* melancólico, inquietante y crítico. En general este videoclip, inusualmente se divide en seis partes léxicas, con diferentes tratamientos y lecturas complejas muy específicas.

La primera parte, es monocroma, nostálgica y siniestra con una interpretación de la canción en idioma kazajo *Sagyndym Seni* (Te echo de menos) de la legendaria banda kazaja *Dos-Mukasan*. Cuya melodía nos podría remitir también a la voz peculiar del famoso cantante del Óblast del Este de Kazajistán, Amre Kashaubayev, que cautivó al público de París en 1925 con su espléndida forma de recitar en un encuentro de antropología, organizado por el musicólogo y etnógrafo ruso Aleksandr Zatayevich, que veía en las culturas túrquicas de las estepas una fuente de riqueza incalculable. Esta parte se termina con la presencia de un cuervo negro y de un líquido oscuro viscoso que cubre lentamente la pantalla. Evidente signo del aceite del comino negro repetido en toda esta pieza y en todos los vídeos. Además hay que mencionar que las aves en este trabajo son un *leitmotiv* reiterado, -en específico el cuervo negro-, que para el sufismo islámico es el símbolo de los deseos, extraído del libro turco *Mesnevi II* de Mevlana Rumi. Por ende el videoclip esta protagonizado por el mismo autor vocalizando en sincronía el texto, vestido informalmente de negro, mientras que deambula, toca el saxofón y fuma entre espacios urbanos degradados, desolados y apesadumbrados, con alumbrados orientales alegóricos.

La segunda parte. Transcurre ya en color y en idioma ruso, comenzando con una luz de atardecer. Aydin Zakaria sigue cantando en un balcón de un edificio periférico. Al mismo tiempo se denotan los pájaros, el canto rap, y que todo en sí, forma parte de un

---

<sup>6</sup> Marco Estevan, A.F. (s.f.), El islam en Kazajistán, Euroasiática nº2, Sumolok. El portal en español sobre Kirguistán y Asia central, [entrada de website]. Recuperado 27 junio de 2021 de <https://sumolok.com/el-islam-en-kazajstan/>

<sup>7</sup> *Ibidem*, Recuperado 27 junio de 2021 de <https://sumolok.com/el-islam-en-kazajstan/>

bucle -mediante el movimiento de la cámara- que progresivamente se dirige hacia un estado de embriaguez, abstracción y letargo. En consonancia con el texto antes mencionado, sobre la ebriedad y ausencia.

La tercera parte, es anunciada con sonidos, pequeños silencios, y tonos distintos, relatando la acción de fumar cachimba, como un ritual de paso de liberación. Así pues vemos como proceden a fumar diversos personajes difuminados por una esfera sucia de plástico. La disposición del encuadre esta en nadir; es decir, -la cámara graba de abajo hacia arriba horizontalmente-. En estos correlativos planos preside la soledad, rubor y desamor, con la presencia destacada de una mujer desnuda y dolorida en primer plano, al mismo tiempo que de su nariz emerge un líquido negro. También advertimos habitaciones vacías y otra referencia al Corán, surgida en un plano cenital del cantante dispuesto centralmente, mientras que unos muchachos semidesnudos giran en sentido contrario a su alrededor; como la representación del Tawaf, que se trata del ritual religioso del islam más importante, durante el cual los creyentes en peregrinación, deben rodear la Kaaba; -un cubo negro, situado en el patio central de la gran mezquita de la Meca (Arabia Saudí), en sentido contrario a las agujas del reloj, en unas siete veces. Este círculo se hace para demostrar la unidad de los devotos en el culto del Dios único, mientras que se mueven en armonía en torno a su altar central, e intentan también besar en una esquina de la Kaaba, la reliquia de la Piedra Negra, que en principio fue blanca pero debido a los pecados de los descendientes de Adán y Eva, se convirtió en negra. Según la tradición, esta piedra resulta ser un meteorito que el arcángel Gabriel -Yibril- regaló a Abraham -Ibrahim-, y que posteriormente fue dispuesta en la esquina del cubo místico por el hijo de Ibrahim, Ismael en la gran mezquita. En la escena del Tawaf del clip, con Maslo Chernogo Tmina; él mismo la define como: una crítica a la tendencia actual por la obsesión fanática de los jóvenes por sus ídolos, en este caso hacia los artistas<sup>8</sup>. Igualmente esta misma desacralización, descrédito y oposición a los ídolos eternos es encontrada en la obra de Nietzsche.

Por lo demás, la influencia del dogma musulmán en Tmina es muy notable, publicando en las redes sociales, referencias a la Sura 30 *Ar-Rum* y versos como el 49 del Corán, así como de igual forma empleando muchos símbolos en los lanzamientos de sus álbumes y producciones videográficas. A continuación los jóvenes discípulos que anteriormente giraban alrededor del artista, aparecen manchados por el aceite negro. Referencias igualmente a la curandería china, presencia de alfombras rusas y la misma mujer, anteriormente desconsolada, lanza ahora una antorcha de fuego como venganza. Se cierra esta parte del clip musical con una cortinilla circular seguida de un fundido a negro.

La cuarta parte, empieza recíprocamente con la misma cortinilla circular anterior, hasta un solo de saxofón efectuado por el mismo compositor. Al mismo tiempo que se oye de fondo el graznido de los pájaros, así como la escena subyace en unos edificios de barrios obreros alicaídos, que lentamente caen de su exterior unos líquidos oleosos oscuros. De

---

<sup>8</sup> Narimanov, N. (s.f.) Journaliste pour The Steppe, Coran, Hitchcock et musique traditionnelle kazakhe : plongée dans l'univers du rappeur Maslo Chernogo Tmina [entrada de website]. Recuperado 27 junio de 2021 de <https://novastan.org/fr/kazakhstan/coran-hitchcock-et-musique-traditionnelle-kazakhe-plongee-dans-lunivers-du-rappeur-maslo-chernogo-tmina/>

la misma manera, la voz del autor y la melodía van distorsionándose progresivamente, hacia una especie de vértigo eterno, en el que emerge como una luz en la oscuridad una Kaaba translúcida, con Aydin implorando o en una actitud de adoración. Este cubo místico en el clip musical, es transparente con ornamentaciones turcas, y gira todo de manera descontrolada con una iluminación incandescente central.

La última parte, irrumpe de la oscuridad y del silencio, en armonía con la letra. Con esplendores luminosos contrastados e intensa percusión, denotamos un desierto con rocas prominentes del cañón de Charyn, en Zharkent. Posteriormente una esfera de luz acompaña al músico, mientras que aparecen en la tierra seca unas amapolas rojas en medio de la nada. Sin embargo, todo vuelve paulatinamente a la oscuridad, mientras tanto la *dombra* suena en esta naturaleza crepuscular, metáfora del dolor y del abandono. En última instancia en este vídeo el *éxtasis* de Eisenstein se encuentra sustancialmente repartido en los rostros de los jóvenes del Tawaf, en el primer plano de la mujer angustiada, en la atmosfera mística de la Kaaba, y sobre todo, en todos los territorios presentes, ya sean los edificios, balcones, y rincones sucios de la ciudad, o en el desierto helado con amapolas rojas.

## 2.2 Steppe (2020)

En el vídeo clip musical de *Steppe* (Estepa, 2020) dirigido por Seitov, muestra una historia sugerida de la estepa kazaja, desde el ritual de un chamán hasta una batalla de las hordas del Kanato de Oro, pasando a su vez desde el descubrimiento del petróleo hasta los crímenes de la mafia actuales. Finalizando con unas yurtas con pastores nómadas. Todo esto, acontece mientras el cantante Aydin, e interpretado como un ermitaño inmortal, situado en una pequeña madriguera excavada debajo de la tierra. Reflexiona sobre la evolución de su tierra a lo largo de los siglos, efectuando diversas acciones, como por ejemplo: leyendo un libro, y guardando objetos en una caja negra, -parábola de la sagrada Kaaba-. De nuevo, sigue el protagonista fumando con soledad, tocando la *dombra* y encendiendo unas velas.

Las imágenes nostálgicas del nomadismo tradicional kazajo y los objetos comúnmente asociados con este estilo de vida (por ejemplo: Caballos, yurtas, ropa, comidas tradicionales y patrones ornamentales) juegan un papel destacado en muchos vídeos musicales producidos en los últimos años en el país, pero con una música, a menudo orientada hacia un entorno estético y audiencia decididamente modernizada (Rancier 2009, 399).

En correlación a las indumentarias y accesorios en general recurridos en este clip, han sido efectuados con una producción bastante convincente, a más de conseguir un equilibrio iconográfico adecuado. Asimismo destaca el atavío del vocalista, siempre de negro. Alegoría de la seriedad que se repite en casi todas sus promociones importantes, con un estilo urbano casual, pero de talante preocupado, centrado en la letra deprimente. De igual forma en el contexto de clima frío siberiano, se responde a otros criterios formales acentuados en los atuendos, más allá de las convenciones y estereotipos del rap generalizado afroamericano, con prendas llamativas de tonos exagerados y elementos de adornos brillantes desproporcionados. En la mayoría de las veces representan el poder, con gestos machistas, conduciendo grandes coches

o propiedades, presencia de armas y drogas, vestuarios de formas holgadas y con una obsesiva atracción, desprecio y cosificación por el sexo femenino.

La letra en ruso del clip *Estepa* (2020), es reiterativa y cíclica, con frases como estas: // *Entonces, ¿a quién debes apoyar en esta tierra y a quién debes amar?* // *Entonces, ¿a quién debes enraizar en esta tierra y a quién amar?* // *Entonces, ¿a quién debes apoyar en esta tierra y a quién debes amar?* // *A quién amar* // *¿Quién?* //. Por consiguiente, se afirma que en toda la producción es un continuum -no hay ninguna división-, sobre la identidad kazaja y su transcurso dramático historiográfico en el tiempo. Asimismo expresa y cuestiona los valores de la familia, amor y tradiciones de su país.

En realidad, el vídeo musical es un plano secuencia lineal; no obstante, aplica movimientos de cámara oscilantes y panorámicos métricos de abajo hacia arriba continuados, separados por la tierra. El paisaje desértico y oscuro presente, remite a su vez al *éxtasis* de Eisenstein; por ser el paisaje descriptivo con un origen literario; uno de los primeros elementos patéticos de su teoría fílmica. Conforme el cineasta soviético: *“El paisaje como descripción favorece al máximo el poder extático”*, (Eisenstein 2002, 12); por consiguiente, ayuda a activar las obras, saliendo el público de sí. Más allá de su calidad plástica, el paisaje narrativo revela una emoción, que transita dialécticamente hacia un concepto taxativo en la mente del espectador. En esta ocasión, la angustia del vacío ante la indefinición nacional. La confusión de la historia en un mismo lugar, disolviéndose en el mar del tiempo.

En torno a la música del tema, sigue su estilo oscuro del *hip hop* eslavo, mezclado con acentos folclóricos kazajos, percusiones e influencias del *trip hop* y *jazz* más anémico y nocturno. Singularmente la música folclórica kazaja, siempre ha estado estrechamente relacionada con la vida, la cosmovisión y el pensamiento del pueblo, reflejando asimismo las peculiaridades de la identidad nacional (Kaztuganova 2019, 7) que en el contexto de la globalización actual y con la irrupción de nuevos géneros populares, técnicas y praxis ha adquirido una nueva mirada, más incisiva y poliédrica.

El vídeo *Estepa* se cierra con la escena del protagonista-ermitaño sacando su caja negra del agujero de su madriguera. Al mismo tiempo, que le esperan sus camaradas en un coche blanco con el capot abierto para que la guarde allí mismo. Estas imágenes por lo demás, significan un enigmático destino, fatalismo y una alegoría a los grupos de crimen organizado. De manera inquietante, aparece de nuevo, -en el mismo plano general-, Maslo Chernogo Tmina, muy al fondo, de pie, aciago, hierático y meditabundo que vuelve a surgir en otros motivos paisajísticos, y que dirige su mirada desafiante hacia la cámara. Evocando fielmente los planos subjetivos expresivos, compositivos y psicológicos elaborados por el director de fotografía Sven Nykvist en las películas del cineasta sueco Ingmar Bergman, entre otras *Silencio* (Tystnaden, 1963) y *Persona* (1966).

En definitiva, en esta obra hay una incertidumbre sobre la identidad en Kazajistán, ya que en su pasado tuvo una rusificación muy intensa, debida a la presión e influjo de principios del siglo XX del Imperio Otomano sobre las tierras de cultura turca asiáticas, y durante la Guerra Civil Rusa entre bolcheviques y el ejército blanco tras la Revolución de Octubre de 1917. En ambos casos hubo una censura de la religión islámica, y proscripciones de costumbres regionales, así como también en aquellas épocas fueron

prohibidos el idioma kazajo, entre otras lenguas minoritarias en la administración. Posición que se acentuó durante el autoritarismo de Josef Stalin, y que terminó en la década de los ochenta con la llegada de las reformas económicas de la Perestroika y la posterior independencia de facto del país en los años noventa. Además, y a partir de la década de los veinte, se fomentó la emigración de colonos rusos al territorio, al tiempo que se forzaba la sedentarización de los campesinos kazajos. Como consecuencia de la política de rusificación, hacia 1960 los rusos llegaron a constituir el 43% la población, prevaleciendo incluso sobre los kazajos. La composición étnica de Kazajistán también se vio alterada por las deportaciones forzadas de otros pueblos tras la Segunda Guerra Mundial, destacando los alemanes y tártaros de Crimea. Instituyendo finalmente en una población multiétnica problemática, con últimamente tensiones al sur con las minorías uzbekas, dunganas, kirguizas, chinas, azeríes e uigures. (Lozano Martín 2015, 132). Por ende, es llamativo observar como muchos artistas kazajos del hip hop, adoptan el ruso en sus producciones, -al igual que Maslo Chernogo Tmina, Captown, Truwer, Tristar, Natan, Scriptonite y Oteghaliev, entre otros-; pues en realidad, tienen mayores expectativas y repercusión en el mercado rusófilo, centralizado en las importantes sedes de San Petersburgo y Moscú. Sin embargo, hay algunos artistas que recurren sólo al kazajo en sus temas, como por ejemplo el conocido rapero Jah Khalib por cuestiones religiosas y nacionales.

### 2.3 Unknown world (2020)

En el último vídeo musical dirigido por Seitov, *Unknown world* (Mundo desconocido, 2020), es una perspectiva tétrica de las catástrofes de las minas de petróleo de los países postsoviéticos en este último siglo. En especial de su propia región Karagandá en Kazajistán. De hecho, este trabajo audiovisual incurre como una resistencia ecológica, opuesta abiertamente a los desastres medioambientales que abordan los aspectos destructivos del *Antropoceno*<sup>9</sup>. Numerosos autores contemporáneos relacionan la expansión global del capitalismo salvaje y la mercantilización de los recursos naturales con la destrucción de los ecosistemas naturales, desigualdad socio-económica y el cambio climático. Además en este caso, unas calamidades originadas por una mala gestión de las multinacionales, gobiernos, entidades, y especialmente, por una sobre demanda innecesaria de consumo, originado por el actual neoliberalismo internacional.

La letra en ruso de este videoclip es más poética que en los otros tres. Profusamente más espiritual y con más desaliento, muerte, miedo y sentido apocalíptico. Aquí anexo las partes más distinguidas traducidas del ruso: // *Murió mientras ella dormía / Tintero de vidrio cobalto / Mi corazón púrpura / Subo las escaleras / Algún canal de música clásica / Detrás de los lánguidos siglos desvanecidos / Mundo desconocido // Mi personal fin del mundo / Sonriendo en la penumbra / Foto granulada en blanco y negro / Ningún lugar a donde ir //*. Por lo demás la producción de *Mundo desconocido* (2020), se podría descomponer en tres partes conceptuales.

---

<sup>9</sup> Según Crutzen & Stoermer, 2000, es el período que se origina al final del siglo XVIII, en el cual se denotan los cambios que el hombre ha generado sobre la faz de la Tierra.

La primera parte monocroma, es decaída, con simples notas que acompañan en sincronía el vídeo musical. Hay una atmosfera de calmada venganza. Sigue otra vez la estepa, como escenario principal, y esencialmente con una sensación de continuidad entre las imágenes del anterior clip analizado de *Steppe* (2020). Desde lejos, aparece el músico Aydin Zakaria, que se va acercando a la cámara lentamente, mientras cae de nuevo, aceite negro por la comisura de su nariz, y advirtiendo al espectador de que alguna cosa negativa va a suceder. Los planos de los géiseres de petróleo y los abundantes líquidos viscosos azabaches derramados por el suelo, sugieren suciedad, amenaza y fatalidad. Posteriormente unos obreros-sacerdotes con capuchas, intentan con algunos cubos extraer nerviosamente el combustible que esta fuera de su control.

La segunda parte, es el clímax, y se estrena cuando el protagonista en un plano americano, enciende un cigarro pensativo, pasando a color todas las siguientes escenas. Se destaca una; en la que emana, un gran torrencial de fuego, incitado por el sacroche de los carburantes. Los primeros planos de los rostros ennegrecidos de los sacerdotes-obreros, exteriorizan temor y desaliento. Los brillantes fulgores adornan la puesta en escena, semejante a la adoración de los antiguos dioses animistas nómadas. Muerte, entonación y resurrección. En cierto modo, y siguiendo este presupuesto de adoración mística al fuego -como la deidad *Alaz*-, y presente en este clip *Mundo desconocido*, hay que añadir que en los últimos años ha habido un resurgir del turanismo y con este, del neotengrianismo en las nuevas generaciones centroasiáticas y en diversas manifestaciones culturales y artísticas.

En resumen, esta idea cultural defiende la unión de todos los pueblos túrquicos, altaicos, etc.; o sea de todas las etnias orientales de las estepas en un solo Estado-nación, siendo el Dios nacional de dicho estado Tengri, como padre de todos los pueblos de la mítica región de Turán y en el que destaca el caballo alado Tulpar, como una deidad presente en los emblemas nacionales de los kazajos y mongoles, herederos de la invasión de Genguis Khan. Termina este fragmento del vídeo musical, con el cantante fumando y observando con indiferencia el incendio, mientras tanto las chispas saltan temblorosamente hacia la tierra estéril. En la posterior parte, de acento más religioso. Regresa el mismo imaginario del principio, tomas en blanco y negro, e inversamente Aydin Zakaria desde su anterior posición central, reaparece métricamente hacia atrás, desde la densa profundidad de las estepas, como en un bucle. No obstante, esta vez los obreros-sacerdotes huyen despavoridos con sus baldes de aquel lugar maldito. Acrecentar que el montaje en estas escenas patéticas, con las transiciones a corte de los planos medios y americanos de los sacerdotes-obreros correteando ante el incendio, evocan certeramente al *éxtasis* de Eisenstein, sus emociones dislocadas, gestos nerviosos y rostros ennegrecidos, que a más remiten, a la idea de la catástrofe natural, y a sus problemáticas secuelas. Poco después, sobreviene una luna creciente de grandes proporciones claramente significativa del islamismo, al mismo tiempo que un avión intercontinental pasa justo a su lado. Así pues, la modernidad y la tradición más creyente, se dan las manos en una trama de fracaso medio ambiental, poder energético corrupto y de un incierto futuro nacional.

En síntesis, hay que decir que esta pieza es más minimalista que las otras seleccionadas, tanto por su texto, imagen en movimiento, narrativa y melodía.

Destacando la presencia del horizonte vacío, fuego y petróleo, que se conjugan con el contraste entre el día y la noche. A más el fluido oscuro, irrumpe omnipotente de diversas maneras como el emblema del arte siniestro y depresivo de Maslo Chernogo Tmina; conjugando con una banda sonora lenta y psicológica. Conforme a la música del clip, esta interrelacionada entre el *abstract hip hop*, y el *ambient*; matizando que empiezan los ritmos de manera sincopada y que progresivamente avanza con cantos sobrepuestos, texturas eléctricas, coros trascendentales y acordes kazajos que enriquecen la propuesta. El tema finaliza como un rizo, con los mismos sonidos pausados y silenciosos de su apertura. En cierta manera el *Abstract hip hop* es la corriente más subliminal de la música electrónica, con sus notas y métricas lánguidas que inciden en el inconsciente. En cierta manera emplea el *hip hop* de manera libre y explora la parte más experimental, psicodélica y abstracta del género, olvidando su parte más lírica. También se le llamado *trip hop* o *ciencia musical abstracta*. (Freire 2006, 351).

### 3. CONCLUSIONES

En conclusión, los tres vídeos musicales estudiados de Maslo Chernogo Tmina dirigidos por Aisultan Seitov, son una interpretación de lo que sucede en la sociedad actual de Kazajistán, versando sobre una nueva identidad nacional reencontrada, y enfatizando la problemática de la condición humana en el espectador, -o sea la cuestión sobre la significación del ser humano-, acontecido sobre todo en los barrios periféricos, llanuras abandonadas o en pueblos deshabitados con una aureola cinematográfica precisa. Los protagonistas de los argumentos, son jóvenes, alienados, drogados y especialmente depresivos, -un síndrome caracterizado por una tristeza profunda y por la inhibición de las funciones psíquicas, a veces con trastornos neurovegetativos- que desgraciadamente aumenta en todo el mundo, y es paralelo a los suicidios o las enfermedades mentales. A partir, de esas mismas melancolías y ansiedades puestas en escena, proyectan ambas *lo patético* delimitado por Serguei Eisenstein, hacia una comunión extática, de contenido formal, teológico e ideológico.

Del mismo modo, los vídeos contienen un pesimismo visionario, pero vitalista, sensible e subversivo, que incide en variadas problemáticas ecológicas, y sociales de su entorno más próximo. El compositor Aydin Zakaria mediante el subgénero popular musical del *abstract hip hop* o *trip hop*, conjugado con la música folklorica kazaja, se representa como un profeta moderno que lee, canta, toca y enseña los ritos, proverbios, leyendas y poemas de su tierra natal; así como también de su Islam autóctono, emancipado y progresista. Aunque a veces en sus versos y acciones, sean intransigentes o sean polémicas. Asimismo reconstruye esa identidad nostálgica kazaja, a través de los tiempos, cuerpos y espacios profanos, enunciando preguntas, despertando incertidumbres, criticando e instaurando recelos ante la voráGINE consumista liberal que tanto ha costado asimilar a su pueblo. Por ende, una identidad que ya no será la misma, pues quedó supeditada a un pasado próximo soviético, y a un flamante entorno capitalista global. A más en las producciones de Maslo Chernogo Tmina son estéticamente taciturnas, con paisajes crepusculares, tanto urbanos como naturales. Parece como que la depresión y la melancolía estructurara narrativamente todos sus

vídeos musicales, con intervalos, pequeñas pausas, silencios, gestos inusuales, objetos sagrados, fluidos y profusión de fundidos a negro, que se asemejan más a unos cortometrajes experimentales.

En primer lugar, el videoclip *Kensshi* (minero, 2019) es una obra intimista, espiritual, y alucinógena, que trata sobre el ocaso de una relación. El *éxtasis* de Eisenstein esta designado en los cuerpos, rostros y atmosferas sagradas que recrean una mística trasnochada y deprimente en la audiencia. En el siguiente vídeo musical, *Steppe* (estepa, 2020) es una nostalgia y meditación sobre la nueva identidad kazaja, en el que el *éxtasis* discurre discretamente en el montaje oscilante, y en la misma estepa, yerma y vacía. De la misma manera, que es un lugar físico, epistémico, histórico, y un símbolo nacional. Por otra parte, la pieza de *Unknown world* (Un mundo desconocido, 2020) es una denuncia implícita sobre las catástrofes naturales originadas en el Estado. El *éxtasis* emerge en la edición de los planos entrecortados, rítmicos, fulgurantes, caóticos y diluidos por el incendio excedido. Estas partes narrativas se combinan con escenas de los ennegrecidos cuerpos y los gestos del vocalista agitado, que conmueven, afligen y dirigen nuestra percepción hacia un intelecto inconformista. Por último, los vídeos musicales de Aydin Zakaria (Maslo Chernogo Tmina) establecen una dialéctica subversiva entre islamismo, rapsodia, música electrónica, folklore, *éxtasis* e nacionalidad con resultados culturales enriquecedores. Mismamente son elementos pedagógicos de identidad, conocimiento y cohesión; como paradójicamente, podrían llegar a ser: inestables, transgresores y degenerados, como cualquier exclusiva obra de arte contemporánea.

## FUENTES REFERENCIALES

Aumont, J. (2004), *Las teorías de los cineastas*, Barcelona: Paidós

Blánquez, J. y Morera, O. ed. (2006), *Loops. Una historia de la música electrónica*, Barcelona: Mondadori Reservoir Books

Eisenstein, S. (2002), *Teoría y técnica cinematográficas*, Madrid: Rialp

Eisenstein, S. (2020), *Reflexões de um cineasta*, Silveira: Book Builders

Kaztuganova, A. (2019) *Kazakh music in the global context*, Utopia y praxis latinoamericana, Vol. 24, nº 5, Maracaibo: Universidad del Zulia

Lozano Martin, A., (2015), *Identidad étnica y sociolingüística. Conflictos multiétnicos en Kazajistán*, Botagoz Rakierskek, Revista de Paz y Conflictos Nº 2, Vol. 8

Marco Estevan, A.F. (s.f.), El islam en Kazajistán, Euroasiática nº2, Sumolok. El portal en español sobre Kirguistán y Asia central, [entrada de website]. Recuperado 27 junio de 2021 de <https://sumolok.com/el-islam-en-kazajstan/>

Narimanov, N. (s.f.) Journaliste pour The Steppe, Coran, Hitchcock et musique traditionnelle kazakhe : plongée dans l'univers du rappeur Maslo Chernogo Tmina (Traduit du russe par Jelena Dzekseneva) [entrada de website]. Recuperado 27 junio de 2021 de <https://novastan.org/fr/kazakhstan/coran-hitchcock-et-musique-traditionnelle-kazakhe-plongee-dans-lunivers-du-rappeur-maslo-chernogo-tmina/>

Rancier, M. (2009), Resurrecting the nomads. Historicals nostalgia and modern nationalism in contemporary kazakh popular music video, *Popular Music and Society*, Vol. 32, No. 3, July 2009 <https://doi.org/10.1080/03007760902985833>

Vernallis, C., Holly, R., Perrot, L.,(2019), *Transmedia Directors: Artistry, Industry and New Audiovisual Aesthetics*, London: Bloomsbury Academic  
<https://doi.org/10.5040/9781501339295>