

---

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Proyecto Final de Máster en Producción Artística**

*Retorno a lo salvaje. La transgresión a través de la fiesta.*

**Presentado por: Laura Salguero Rubio.**

**Dirigido por: Leonardo Gomez Haro.**

**Tipología 4**

**Obra inédita**

**Valencia, Septiembre de 2012.**

---



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**MPA**  
MÁSTER OFICIAL  
EN PRODUCCIÓN  
ARTÍSTICA



## **Agradecimientos**

A tod@s quienes me han ayudado y han estado ahí.

A mi tutor, Leonardo Gómez Haro.

Por supuesto a tod@s aquell@s personas que por cualquier medio me han brindado su tiempo, conocimiento y comprensión, Jesús Sanjosé, Alejandra Carbonell, Lucia Montero, Lemuel Quiroga, Elisa Peris, Mar Ortega, Jose David Brando.

Especialmente agradecida a Carmen Gray y Pablo Llopis por las fotografías tan geniales que habéis hecho.

También expreso toda mi gratitud a tod@s aquell@s que han visto en este trabajo algo más que una locura pasajera.

Sali, Miguel. ¡Va por vosotros!

¡Muchas gracias!



Introducción — 11

Primera parte — 21

Cronograma — 23

1. La crisis de la razón moderna — 25

1.1 La era del nihilismo — 27

2. El artista como etnógrafo — 31

3. Burbuja mágica — 35

3.1 La Fiesta como generadora de conocimiento — 39

3.2 La imaginación catalizadora de nuevos mundos — 45

4. Referentes Documentales — 51

4.1 Gavin Watson — 52

4.2 Benoit Paillé — 54

4.3 Andreas Gursky — 56

Segunda parte — 59

Cronograma — 61

1. ((Burbuja Mágica)) — 63

1.1 Jørgen Leth — 66

1.1 Jean Rouge — 68

2. Del éxtasis al arrebató — 71

2.1 Proceso técnico — 77

2.2 Piezas — 82

2.3 Montaje expositivo — 85

2.4 Dongwokk lee — 89

2.4 Richard Stipl — 91

3. Ensoñaciones de una noche de verano — 93

3.1 El Bosco — 100

3.2 Marcel Dazma — 102

6 Conclusiones — 105

Fuentes —111

Anexos — CD







*“Estamos formados del sonido mismo. Del golpe lejano, estruendoso y distorsionado por el viento que es como el latir del corazón materno que da calma en el vientre, este de concreto, de acero y cableado. Y allí, en su lecho cálido y húmedo, en la completa oscuridad, aceptamos que somos todos iguales. No solamente ante la oscuridad, y ante nosotros mismos, sino ante la música que se cierra de golpe en nosotros y que atraviesa nuestras almas: todos somos iguales. Y en algún lugar entre los 35Hz logramos sentir la mano de Dios a nuestras espaldas, alentándonos, empujándonos a consolidar nuestras mentes, nuestros cuerpos, y nuestros espíritus. Guiándonos a voltear para juntar las manos con nuestros hermanos y elevarlas, compartiendo la alegría incontrolable que sentimos al crear esta burbuja mágica que puede... Al menos por una noche, protegernos de los horrores, las atrocidades y la contaminación del mundo exterior. Y es en este mismísimo instante que cada uno de nosotros nace en verdad.”*

Extracto del Manifiesto Rave <sup>1</sup>

9



1 Significado de Rave: Palabra inglesa verbo. 1: Hablar irracionalmente como delirando. b: Hablar eufóricamente. 2: Moverse con violencia.



## Introducción

11



La juventud contemporánea se halla en un momento muy difícil, ya que los modelos de conducta anteriores parecen haber perdido vigencia, y tambaleándose en busca de su identidad se encuentran con un contexto social marcado por un momento de crisis social y una tendencia a la homogeneización del sujeto.

Estos jóvenes manifiestan el deseo de sobreponerse al anonimato de las grandes urbes, poder reconocerse como sujetos, es decir, tener una identidad que, paradójicamente, se edifica a partir de conocer y reconocerse en otros. Y lo hacen desde un vuelta a lo tribal, una extraña pulsión animal, que empuja a ponerse en contacto con el otro, a necesitar al otro.

La proliferación de frenesíes multitudinarios, como conciertos, festivales, raves, es un indicativo de la necesidad de comunidad. Este hecho va a estar muy presente a la hora de abordar la investigación, ya que resulta sintomática la gran aceptación que está teniendo, no solo en el mundo occidental, si no también en las periferias.

Tales frenesíes pueden durar horas, días, incluso semanas. Lo único que prevalece es el sentimiento de comunión, del grupo en fusión. Hacer, pensar y sentir como el otro, permite acceder más allá de yo individual al reencuentro del “yo” más primario, lo que Freud denominará el “Ello”. Y de esa manera, el dejar aflorar los impulsos más ancestrales, animales, o irracionales, también permite derrumbar los constructos sociales más incorporados o el “Super Yo”.

La danza y la embriaguez van a ser el elemento fundamental de dichos rituales. Mediante estos procesos se produce una comunión entre cuerpo y mente, se plantea una ruptura con el ego, y se consigue alcanzar unos estados alterados de conciencia, que abren resquicios hacia otras percepciones no racionales.

Este proyecto tratara de abordar el fenómeno de pulsión que empuja hacia la experiencia del éxtasis, el cual no es algo relegado a paraísos celestes o terrestres, si no que se experimenta aquí y ahora. *Carpe Diem* y *Memento Mori* vuelven a reflejar la ideología de la época.

La nueva era de Dionisos esta aquí.

*Retorno a lo salvaje. La transgresión a través de la fiesta* es una investigación teórico-práctica, realizada entre los años 2011 y 2012, que se inserta en el Proyecto Final del Máster de Producción Artística ofertado por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia. Según la normativa del Máster, nuestro trabajo se encuentra dentro de la tipología 4.4, referida a la ejecución de uno o varios trabajos singulares y su posible ubicación en un espacio expositivo, adjuntando un análisis de cómo estos podrían mostrarse u organizarse en un espacio expositivo.

La propuesta será abordada dividiendo el planteamiento metodológico en dos apartados, que terminarán concluyendo en un mismo punto, la práctica artística.

1. Una primera parte será el apartado teórico.
2. Y en una segunda parte el apartado práctico.

1. Dentro del apartado sobre el tema a tratar, el de la fiesta, se recopilará la información, tanto teórica como visual, distinguiendo dos categorías de recopilación de información : por un lado el trabajo de biblioteca, y por otro, el trabajo de campo.

A la hora de buscar información, nuestro principal motor de búsqueda ha sido internet, ya que mediante este dispositivo encontraremos autores, libros y tendremos acceso a los fondos de las bibliotecas.

Además, el tema que trataremos (las fiestas raves, los festivales...), mantiene un estrecho vínculo con la red y consta, dentro de este medio, de espacios especializados en este tipo de eventos, y puesto que estamos tratando un tema que su principal característica es la contemporaneidad, internet se nos presenta como el medio más eficaz de buscar información viva.

Una vez encontradas las fuentes bibliográficas, hemos pasado a analizar los contenidos de las mismas buscando los aspectos que más nos ayuden a gestar un marco referencial y conceptual, buscando citas que enriquezcan y aporten información a nuestro marco teórico.

Cuando estén claros los conceptos claves a tratar en el trabajo teórico podremos empezar a seguir el índice que acompañe y facilite la inmersión y comprensión de la materia.

Aparte de la búsqueda de teoría, y el rastreo de este tipo de eventos en la red, así mismo han sido recopiladas imágenes, películas, y grupos de música que nos ayuden a entender e ilustrar el tema.

El trabajo de campo se ha llevado en paralelo con la investigación teórica. Mediante el trabajo de campo, recopilamos información visual, y analizamos el contexto de la fiesta y las diferentes situaciones en que se dan. Esto nos hará plantearnos que es lo que aporta la visión del artista frente a la de antropólogos y sociólogos.

La metodología a seguir, ha consistido en acudir a dichos eventos y documentarlos por medio de la fotografía, el video, la toma de apuntes y notas *in situ*, con el objeto de generar un archivo que apoye y ayude a demostrar las premisas planteadas y, a su vez, genere un banco de imágenes con las que trabajar en el apartado de la producción artística.

2. El apartado de la producción artística se basará en el estudio de la información recopilada en la primera parte, y en el análisis del imaginario recopilado en el trabajo de campo, con su consecuente toma de decisiones a la hora de abordar los diferentes problemas prácticos y estructurales.

El fin es generar un conjunto de obras singulares, que, al abordar la temática desde diferentes puntos de vista, enriquezcan, y abran las posibles lecturas al tiempo que irá tomando cuerpo ese mundo mágico al que hacemos referencia.

1. Una pieza de video bajo el título de *Burbuja Mágica*.
2. Una serie de esculturas, con el título *Del éxtasis al arretrato*.
3. Y una serie de dibujos titulada *Ensoñaciones de una noche de verano*.

La heterogeneidad de medios utilizados a la hora de generar el discurso ha hecho que fuésemos articulando un imaginario propio, que conviviendo con simbologías ancestrales generará un punto de encuentro, un vínculo entre pasado y presente, un refuerzo entre el hombre y su naturaleza humana.

El objetivo es presentar la vitalidad humana y animal a la vez, bajo el vínculo del frenesí festivo, siendo asumida por una serie de obras que ya no se contentan con criticar esto o aquello, si no que se consagran en la celebración de lo que son.

El apartado práctico se divide, por tanto, en tres sub-apartados, que se componen, a su vez, de un breve marco teórico, unos referentes plásticos y una memoria del proceso seguido a la hora de abordar las diferentes técnicas.

1. El primero aportará un punto de vista tecnológico. El cual pondrá a prueba las formas que hay de documentar dichos rituales.
2. El segundo pone en evidencia que la esencia de estos rituales no ha variado en milenios. Mostrando los paralelismos entre la imaginería arcaica y el arte contemporáneo.
3. Y con la tercera propuesta se tratará de analizar y generar una nueva percepción de dichos eventos a través de una narrativa gráfica más cerca de la fantasía que de la lógica.

Una constante de nuestro trabajo, al menos en los últimos años, ha sido tratar de generar un discurso plástico que integre diferentes disciplinas. Teniendo muy en cuenta las posibilidades que ofrece cada una, hemos querido aprovechar al máximo las capacidades del medio usado para conseguir que sume y enriquezca los diversos puntos de vista del meta-relato.

La idea catalizadora de toda esta investigación surge, de una manera sincera, al tratar de entender el entorno de la fiesta, las gentes que habitan en él, sus rituales, etc..

Se podría decir que nuestro interés artístico se desarrolla entre la observación y la disección del ser humano, buscando en lo contemporáneo equivalencias con, y respuestas a, lo ancestral. Pero al vivir como vivimos, totalmente inmersos en la rutina de nuestro día a día, es muy difícil conseguir la distancia necesaria para analizar con perspectiva los diversos comportamientos que demostramos como especie.

Al reflexionar, acerca de cuales son las situaciones cotidianas en las que se percibe de una manera menos tamizada y más acusada el salvajismo más emocional del hombre contemporáneo, hemos podido ver en la fiesta su máximo exponente. Creemos que resulta significativa la aparición, cada vez más numerosa, de festivales de diversa índole que, con la música como principal motor, aglomeran a miles de personas e incitan a esos frenesíes multitudinarios que, desde el punto de vista de la lógica, desconciertan e inquietan, a la vez que maravillan y remueven algo dentro.

Así que dejándonos llevar por el ritmo de la fiesta de una manera impulsiva, intentaremos adentrarnos en lo más oscuro de la mente humana, en ese espacio en el que la lógica no funciona. Y exploraremos las oscuras grutas que llevan a esos tiempos ancestrales en donde el mundo era, aún, mágico.

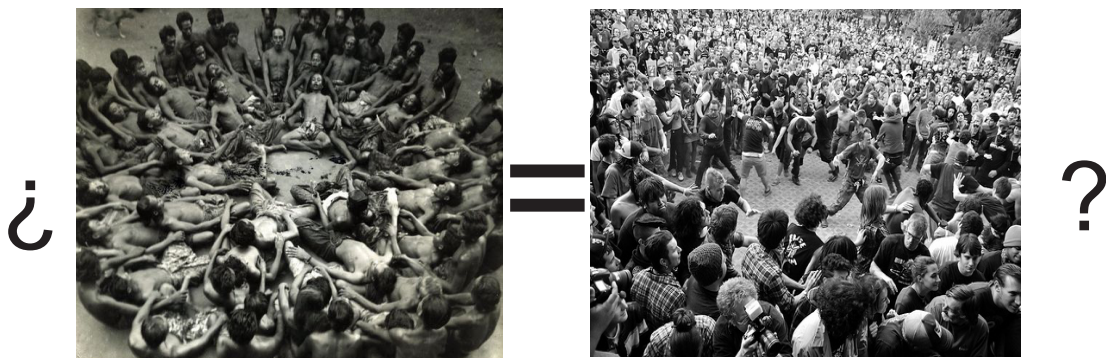
La fiesta consiste en esos momentos de excepción, que no responden al tiempo productivo. El tiempo del fin de semana se torna la revancha contra la rutina e incluso contra la hostilidad del mundo externo. Se trata entonces de un tiempo de realización, pues se está amparado por la presencia de los otros. Y es allí donde se conjuga el tiempo del nosotros, el tiempo de la comunidad.

La fiesta contemporánea, en estos últimos años, se ha sofisticado, pluralizado y democratizado. Las fiestas tradicionales se comprendían en fechas muy concretas y marcaban el tiempo de la comunidad, pero actualmente es el pan de cada fin de semana. Se han generado incluso tribus urbanas que se circunscriben a la fiesta y se definen a través de ella como eje principal, ese es el caso de los *raveros*, *trancers*, *rainbows*, etc.



Experimentar esos momentos que complementan la embriaguez con la danza, y ésta con esa sensación de comunidad, en la que los límites con los otros se desdibujan, dejando ver la parte más animal del comportamiento humano, y darse cuenta de cómo esos momentos están relegados al mundo de la noche, hace más evidente esa división de la luz y la oscuridad, que correlativamente comprende lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Razón/pulsión.

Y es en este punto donde nos tendremos que cuestionar nuestra labor como artista. Escapando de la mera ilustración como documento, y planteando esa mirada interna, oscurantista, más cerca de la poesía que de la prosa. Que deje entrever, esos mundos, que de normal, permanecen ocultos a nuestra percepción. Utilizando un lenguaje subversivo que muestre los instintos más animales y desestabilice los constructos más sólidos de la razón, dando pie a una forma más sensible de entender el mundo. De esta forma, documentaremos la escena de una forma totalmente subjetiva, como lo es la fiesta misma.



17

A partir del planteamiento anterior, nos empezamos a cuestionar una serie de hipótesis, las cuales trataremos de despejar a lo largo de la exposición del planteamiento teórico.

¿De donde procede esa necesidad del ocio nocturno contemporáneo?

¿Mediante las experiencias de los rituales festivos, se puede adquirir una nueva percepción y con ello una concepción alternativa de la realidad? ¿Esa concepción alternativa tiene algo que ver con los rituales mágico religiosos arcaicos?

¿Hay conocimiento a través de las experiencias sensoriales?

¿Puede haber conocimiento alternativo o complementario al racional?

¿Hay un instinto primitivo o primario que nos obliga a subvertir a la razón?

Uno de los objetivos fundamentales a la hora de realizar este proyecto, ha sido atar un campo teórico, concreto pero a su vez expansible, que pueda ir creciendo y enriqueciéndose de nuevas perspectivas y nuevas realidades, que den pie a gestar un imaginario propio, que madurará, y tomará forma siguiendo el ensalmo rítmico de los sonidos de lo salvaje.

Encontrar un hilo conductor coherente, que vertebre, desde la heterogeneidad, una serie de obras plásticas, es el objetivo fundamental de esta investigación. Ya que, lo que está claro, es que es el proceso mismo de la creación lo que nos da pie a entender la práctica artística. Asumiendo la responsabilidad que la creación misma del arte conlleva, perpetuar las ideas, construyendo nuevos mitos, que acompañen al espectador a un estado más elevado de consciencia.

En nuestro caso, una práctica artística inevitablemente interdisciplinar, existe la necesidad de construir otro mundo que sirva para explicar, resolver y elucubrar posibles alternativas para este otro mundo. Una tentativa vivificante y esperanzadora donde la imaginación y la fantasía proceden como motores metafóricos que aplican la inteligencia hacia una realización del ser.

18 Estando como estamos interesados en los caminos que plantea la idea del meta-relato construimos historias, relatos, algo orgánico, donde la realidad y la ficción viajan de la mano continuamente, donde todo convive en armonía, estilos, tiempos, referencias de distinta índole (cine, literatura, filosofía, alquimia, etc). Y por otra parte al dejarnos contaminar por otras formas de ver la realidad, sea esto lo que sea, nos abrimos a descubrir los valores intrínsecos que se advierten entre estos diferentes supuestos, y con ello su relevancia a la hora de ponerlos en común, entorno al espacio expositivo.

Por lo tanto el fin último de este proyecto será gestar una serie de obra interdisciplinar que de alguna manera fuerce la relación narrativa de los diferentes dispositivos, para así crear una historia que irá cogiendo cuerpo a medida que las diferentes piezas vayan apoyando nuevos puntos de vista a la argumentación.

A grandes rasgos trataremos de establecer relaciones entre los conceptos de fiesta, éxtasis y arte. Para ello, trazaremos paralelismos entre los rituales mágico-religiosos arcaicos y los frenesíes multitudinarios contemporáneos, y así, esperamos conseguir los referentes suficientes para analizar, de una manera menos subjetiva, las afinidades que se generan entre el ritual de la fiesta y la búsqueda del éxtasis.

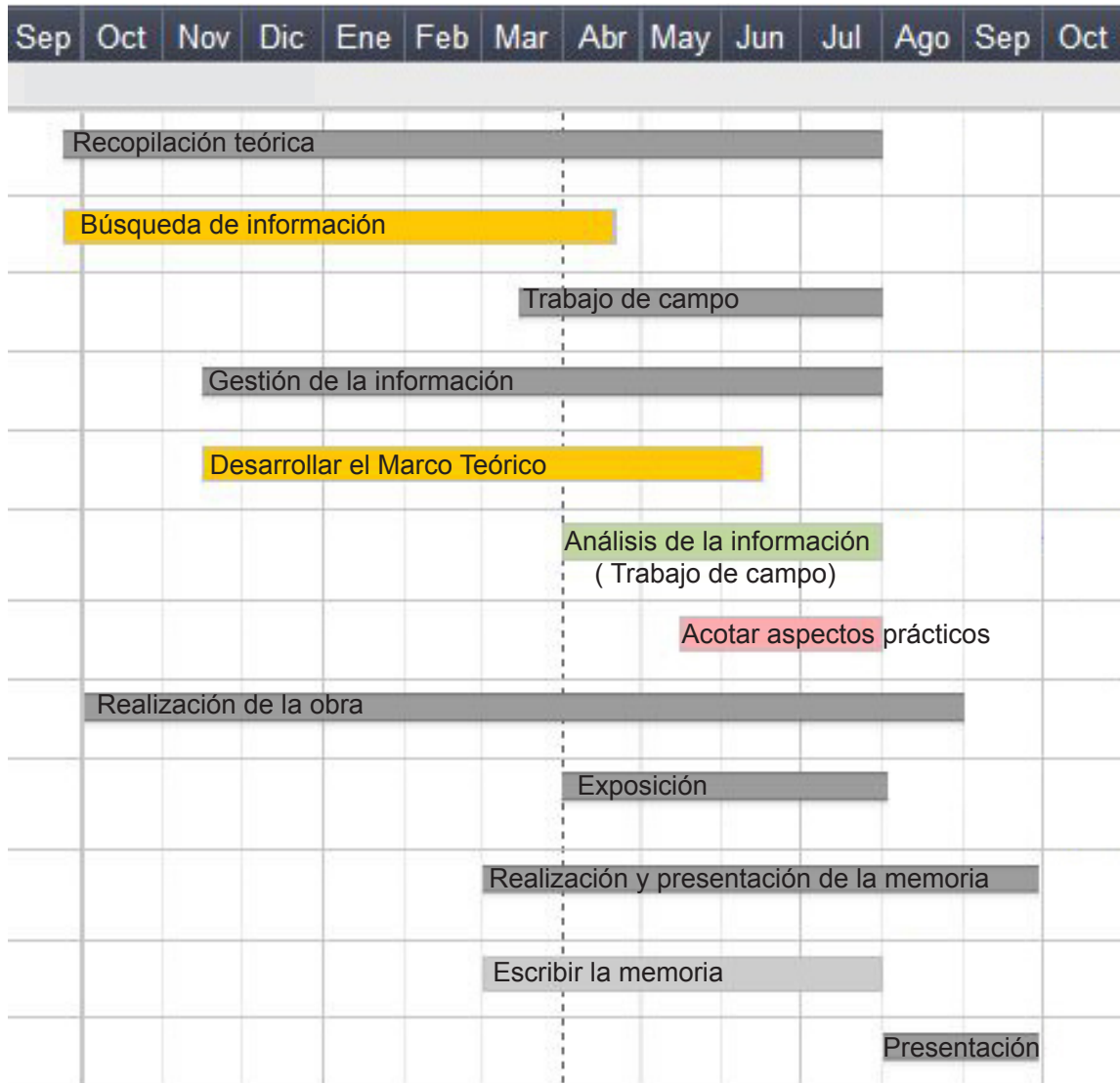








# - Cronograma ( Teórico ) -







# -Crisis-de-la-razón-moderna-

La metodología de análisis se centra fundamentalmente en la corriente posmoderna, ya que la mayoría de los autores a los que hacemos referencia, se concretan bajo esa visión. Por ello trataremos de definir, de entrada, que aspectos del pensamiento posmoderno son los que más nos han interesado a la hora de abordar el presente trabajo.

La Posmodernidad es un concepto muy complejo de definir, dado que entran dentro de ese término muchas variables, tanto filosóficas como culturales, artísticas o religiosas.

Podríamos encontrar ciertas conductas a lo largo de la historia, que pueden entenderse como antecedentes de la posmodernidad, puesto que desde los años veinte existe un creciente malestar contra la Modernidad, aunque ya el Romanticismo, aquél movimiento que predominó en Europa durante la primera mitad del siglo XIX, puede considerarse como la primera reacción antimoderna. Después del romanticismo ha habido otros muchos brotes inconformistas frente a la modernidad. Cerca de nuestra época conviene recordar, en los años cincuenta, a los Situacionistas en su dimensión lúdica y un tanto insolente, al movimiento "hippie" en los sesenta, o la espectacular revuelta del mayo francés de 1968.

No podemos fechar exactamente el nacimiento de la posmodernidad, pero Charles Jencks (arquitecto norteamericano) afirma que nació el 15 de julio de 1972, exactamente a las 3:32 de la tarde, cuando en Saint Louis (Missouri EE.UU) varias manzanas que habían sido construidas en los años cincuenta sometidas a los estándares modernos de zonificación, fueron dinamitadas al reconocer que la máquina moderna para vivir - tal como la definió Le Corbusier - había resultado inhabitable. La posmodernidad surge a partir del momento en que la humanidad empezó a tener conciencia de que ya no era válido el proyecto moderno. No podemos entender bien la posmodernidad si no percibimos que está toda ella hecha de desencanto.

La modernidad fue el tiempo de las grandes utopías sociales fundadas bajo los ideales de la Ilustración, en los que la razón era el estandarte, apoyada por el consolidado desarrollo científico y tecnológico.

Pero ya en la segunda mitad del siglo XX se empiezan a tambalear esos postulados. La explotación obrera en las dos primeras Revoluciones Industriales, el colonialismo, la Primera Guerra Mundial, y el crack de 1929, o los diferentes totalitarismos que emergieron de aquella crisis y que culminaron en una Segunda Gran Guerra, condujeron a la desconfianza hacia los grandes relatos y hacia la ciencia, pese a los beneficios que trajo, ya que también hizo posible desde el holocausto judío hasta las tragedias de Hiroshima y Nagasaki.

El marxismo en vez de traer el paraíso comunista, dio origen a la masacre de Tian an men y al desmoronamiento del bloque soviético. Y la necesidad de reestructuración social nunca culminada cuyos cimientos se remontaban a la revolución industrial, producen una insatisfacción que induce a un cuestionamiento sin precedentes de los logros que perseguía la Ilustración. En resumen, para toda una generación, el mundo, de pronto, se ha venido abajo.

El colapso de esos paradigmas, decía Lyotard, no sería el resultado del nacimiento de un nuevo paradigma socio-político, sino más bien, la ausencia total de proyectos, condición esencial de la nueva era. Los posmodernos tienen la experiencia de un mundo duro que no aceptan, pero no tienen esperanza de poder cambiarlo. Al desaparecer la visión optimista de progreso, ya no se aguarda la salvación en un futuro lejano, lo que ha dado lugar a un nuevo paradigma posmoderno, el presenteísmo. Si el futuro se ha abolido y no hay ninguna posibilidad de cambiar la sociedad, los jóvenes contemporáneos han decidido disfrutar del presente bajo una actitud hedonista. En nuestros días cualquier motivo es bueno para celebrar su fiesta.

Muchos autores afirman que el calificativo que se le daría al pensamiento posmoderno es el de individualista. Si que es cierto que la sociedad occidental moderna, y su acelerada versión del siglo XX, ha empujado con fuerza los valores del éxito individual, favoreciendo con ello, el aislamiento progresivo del individuo y de su núcleo familiar. Pero, si bien esos son los hechos, compartimos la visión de Maffesoli de que aunque las personas se han visto atrapadas en ese bunker obsoleto, han decidido por todos los medios a su alcance escapar del mismo. La tribu, la red, la auto-organización, forman comunidades en las que el individuo, como tal, se desvanece es pos de una colectividad emocional. Eso es a lo que Maffesoli llama “paradigma estético” que se basa en experimentar o sentir en común, frente al “paradigma de producción” moderno.

26

Para Vattimo, el nacimiento de la posmodernidad, en filosofía, llega con la idea nietzscheana del eterno retorno de lo igual, el fin de la idea de *progreso* característica de la modernidad:

*“ Si la modernidad se define como la época de la superación, de la novedad que envejece y es sustituida por una novedad más nueva, en un movimiento incesante que desalienta toda creatividad al mismo tiempo que la exige y la impone como única forma de vida... si ello es así no se podrá salir de la modernidad pensando en superarla. El recurrir a fuerzas eternizantes indica ésta exigencia de encontrar un camino diferente. Nietzsche ve con mucha claridad, que la superación es una categoría típicamente moderna y que por lo tanto, no puede determinar una salida de la modernidad”<sup>1</sup>.*

Los posmodernos consideran a la idea de progreso un espejismo, y no se consideran a sí mismos llamados a superarla. Hablan de posmodernidad simplemente porque su tiempo ha aparecido después de la modernidad.

---

1 Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad*. Pág 146.

En los últimos 30 años, se han visto más acusadamente las consecuencias de la modernización, el sistema capitalista y los nuevos sistemas de relación que llevan consigo las nuevas tecnologías.

Por otra parte en la segunda mitad del siglo XX y más aún en lo que llevamos de siglo XXI, la juventud contemporánea, se ha visto inmersa en una crisis de valores, en una modernidad industrializada burocrática e individualista, y esa falta de vigencia de los valores establecidos están dando paso - aunque a trompicones- a una reivindicación del contacto humano, del contacto físico y, sobre todo, de una nueva imagen de los jóvenes y para los jóvenes. Mientras que hoy existe una auténtica cultura juvenil, en otros tiempos (no hace más de setenta años), se pasaba directamente de la niñez a la vida adulta

Estos individuos a los cuales la sociedad les ha hecho un hueco, quizás porque ha visto en ellos un potencial nuevo mercado, se han enfrentado y han criticado a una moral moderna elaborada en el siglo XVIII, universalista, basada en una sociedad industrializada, y enfocada a un sistema de producción que conlleva un consumismo en crecimiento cada vez más insostenible.

Resulta cuanto menos curioso que desde la aparición de los grupos juveniles, haya surgido a su vez el fenómeno de las tribus urbanas. Las tribus urbanas, en sí, no responden a estructuras muy concretas, mantienen un carácter muy variado y plural. Pero entre ellas suelen presentarse algunos rasgos comunes, como por ejemplo, un vitalismo rebelde, una búsqueda de automarginación del grupo social más amplio, y en todas ellas aparece la música como diferenciador de las demás subculturas.

Resulta paradójico que el retorno de esta idea de tribu, que implica una vuelta al arcaísmo y a la animalidad, conviva con la tecnología más moderna, como por ejemplo Internet. Maffesoli señala que ese deseo de estar juntos y en contacto, que caracteriza al individuo posmoderno, se canaliza en su mayor parte a través de las redes sociales, Facebook, Twitter, etc. Este retorno al pasado más primitivo a través del futuro y de los avances tecnológicos caracteriza a la sociedad posmoderna, cúmulo de contradicciones y de sinsentidos que escapan a la esfera de lo racional o lo previsible.

### - La era del Nihilismo -

Ya desde el fin de la llamada Edad Media, y con el comienzo del pensamiento ilustrado, la concepción de Dios en la sociedad occidental ha ido mutando y la forma de convivir con esa idea también ha cambiado.

A principios del siglo XIX la mayoría de las personas pensaban aún que la ciencia y la religión eran esferas compatibles. Se tenía la seguridad que un nuevo descubrimiento no era otra cosa que un testimonio más del Dios existente.

Pero con la publicación en 1859 del *Origen de las especies*, Charles Darwin, por ejemplo, cambió la forma de entender la biología y la historia de la vida en nuestro planeta. Lo cual supuso una auténtica revolución. En el momento en el que se publica el libro de Darwin, las ideas evolucionistas ya llevaban circulando al menos cincuenta años.

Lo que aparentemente aportaron Darwin y Charles Lyell fue un mecanismo que permitía dar una explicación plausible y sencilla del aumento de la complejidad en el ámbito de la vida sin necesidad de recurrir a explicaciones de carácter teológico. Dichas explicaciones eran la base para los argumentos entonces más difundidos de la existencia de Dios.

El libro de Darwin parecía dejar sin sustento el argumento de la finalidad y al otorgar más poder al argumento del progreso, parecía por consiguiente que Dios era desplazado por la ciencia. Esta aportación creó una notable división en el mundo cultural de la época.

De esta manera la tecnología empezó a mostrar rápidamente sus logros gracias a las revoluciones industriales, la invención del microscopio, la máquina de vapor, la electricidad, el teléfono... Y así, la ciencia comenzó a erigirse como la nueva esperanza de salvación para la humanidad, y a su vez el ateísmo empezó a tomar forma como una postura intelectual justificable. Richard Dawkins, por ejemplo, explicó al respecto que: *“Darwin hizo posible el ser un ateo completo intelectualmente hablando”*.<sup>1</sup>

Muchos pensadores de la época adoptaron esa visión atea del mundo, y bajo esa premisa pensadores como Karl Marx trataron de construir una teoría general sobre el comportamiento del hombre como ser social, que permitiera explicar la evolución de los sistemas sociales, para sustentar su ideal revolucionario sobre firmes bases científicas. Marx llegó a afirmar que el libro de Darwin le fue de vital importancia para sentar de base científica natural para explicar la lucha de clases a lo largo de la historia.

28

Fue Friedrich Nietzsche el que planteó la deconstrucción del esquema de la metafísica, es decir, poner en duda el supuesto que esta filosofía encierra; el de un fundamento o arché que permanece siempre igual a sí mismo y que se encuentra al abrigo de la contingencia, la diferencia y el tiempo.

*“Dios ha muerto. Dios sigue muerto. Y nosotros lo hemos matado. ¿Cómo podríamos reconfortarnos, los asesinos de todos los asesinos? El más santo y el más poderoso que el mundo ha poseído se ha desangrado bajo nuestros cuchillos: ¿quién limpiará esta sangre de nosotros? ¿Qué agua nos limpiará? ¿Qué rito expiatorio, qué juegos sagrados deberíamos inventar? ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿Debemos aparecer dignos de ella?”*<sup>2</sup>

Dios no es solamente el dios cristiano, sino todo aquello que a lo largo de la historia ocupó el lugar de Dios. En la Antigua Grecia fue la naturaleza, para la Modernidad fue el sujeto racional de Descartes. Es decir, Dios es el fundamento, lo absoluto, lo que daba sentido a la vida, y el saber de su muerte implica la mayor de las angustias.

---

1 Fragmento extraído de una entrevista realizada por Eduardo Suárez para El Mundo a Richard Dawkins.

2 Nietzsche *.La gaya ciencia*. Sección 125.

Para millones de personas las drogas sirven hoy, como las religiones y la alta cultura ayer, para aplacar las dudas y perplejidades sobre la condición humana, la vida, la muerte, el más allá, el sentido o sinsentido de la existencia. Ellas, en la exaltación y euforia o serenidad artificiales que producen, confieren la momentánea seguridad de estar a salvo, redimido y feliz.

Pero se equivocan quienes creen que hoy en día hay en el mundo occidental menos católicos y protestantes que antaño, pues, en verdad, al mismo tiempo que muchos fieles renunciaban a las iglesias tradicionales, comienzan a proliferar las sectas, los cultos y toda clase de formas alternativas de practicar la religión, desde el espiritualismo oriental, hasta las iglesias evangélicas.

Esa desaparición del significado último de la existencia humana, es lo que ha dado pie a una postura nihilista de entender la realidad. Y parece claro que ello a acontecido, como dice J.J. Carvalho:

*“Cuando los mercados pasaron a controlar la sociedad humana; con la intensificación del proceso de urbanización y la moderna división del trabajo que, al deshacer los lazos comunitarios tradicionales, trajeron consigo la anomia social, el aislamiento y la soledad individual; y sobretodo, con la decadencia de la religión, que provocó el debilitamiento de los grandes sistemas tradicionales de explicación del universo, de la sociedad y de la naturaleza humana.”<sup>1</sup>*

El nihilismo aparece cuando ocurre la desvalorización de los valores supremos, el ocaso de la metafísica y el final de las ideologías.

29

Para acercarnos a la problemática del nihilismo, utilizaremos la metáfora, que acuñó Max Weber en 1921, del *desencantamiento del mundo*, un proceso interno de la sociedad occidental, que describe una pérdida de relación del individuo occidental con el mundo mágico en pos de la razón como verdad última. Con la creciente pérdida de significado, occidente parece no ser capaz de imaginar más utopía, y por consiguiente ninguna otra cultura la posee; porque:

*“Se puede afirmar, realmente, que con ese mundo occidental desencantado sobreviene la pérdida de la capacidad de asombro, y el descreimiento en un posible encuentro con lo extraordinario, con lo maravilloso, o igual con lo monstruoso, con lo espantoso, principalmente dentro de la tradición filosófica. Y esta pérdida dificulta el diálogo de los pensadores nihilistas con los antropólogos, siempre preparados para fascinarse por las creaciones humanas con las cuales se ponen en contacto”<sup>2</sup>*

---

1 José Jorge de Carvalho. *La antropología y el nihilismo posmoderno*. Revista Alteridades. (1994).

2 José Jorge de Carvalho. *La antropología y el nihilismo posmoderno*. Revista Alteridades. (1994).

Todo pasa como si el mismo desencantamiento del mundo que generó el nihilismo filosófico occidental, a partir de Nietzsche, hubiera generado también la curiosidad antropológica por las culturas del mundo, manteniendo viva una capacidad de asombro que es en sí misma una respuesta a ese nihilismo sin esperanza.

Desde luego bajo este punto de vista antropológico, podemos seguir cuestionándonos las grandes preguntas sobre la naturaleza humana, a pesar de reconocerse, desde ya, incapaces de producir cualquier respuesta definitiva.

# - El - artista - como - etnógrafo -

Tomando como punto de partida una posición invertida

Hal Foster en su libro “El retorno de lo real” expone que a partir de los noventa surge el artista como Etnógrafo, dedicando un capítulo de su libro a reflexionar acerca de esa nueva tipología artística. Así plantea la existencia de un cambio significativo en el arte contemporáneo que estaría marcado por una tendencia etnográfica. En una nota al pie de página, Hal Foster, en *El artista como etnógrafo*, escribe que:

*”Los sesenta fueron la década del teórico, los ochenta la década del marchante, los noventa pueden considerarse la década del conservador itinerante que reúne a artistas nómadas en sitios diferentes.”<sup>1</sup>*

Con el hundimiento que sufrió el mercado en 1987 y las controversias políticas que le siguieron en Estados Unidos, el apoyo al arte contemporáneo entró en un periodo de declive. La financiación fue reorientada hacia instituciones regionales, que sin embargo solían importar artistas metropolitanos, lo mismo que hicieron las instituciones europeas allí donde la financiación siguió relativamente alta. Así fue como nació el artista etnográfico migrante. Un nuevo giro en el arte contemporáneo, el giro etnográfico, que convive con otros giros: el del archivo o el micropolítico, bajo el paraguas del giro cultural.

31

A su vez el giro etnográfico es impulsado cuando la institución del arte dejó de describirse únicamente en términos espaciales como el museo, el estudio, o la galería; cuando el observador ya no pudo ser delimitado únicamente en términos fenomenológicos, ya que es un sujeto social definido en el lenguaje y marcado por las diferencias económicas, étnicas, sexuales etc. También, por la presión de movimientos sociales como diversos feminismos, la política de la homosexualidad, derechos civiles, y el multiculturalismo. Y por desarrollos teóricos como el psicoanálisis, la convergencia del feminismo, entre otros.

Ana Maria Guash también plantea en una publicación que *“Este ‘giro etnográfico’ supone muchos parti pris, entre ellos el desplazamiento de la historia del arte al territorio más expandido de cultura, así como un renovado interés por la antropología posmoderna que, con su proyecto contextual no tautológico, con su interés por la alteridad, con su particular metodología de trabajo (el ‘trabajo de campo’), con sus promesas de autorreflexividad, nos sitúa en una visión del lugar como un ‘texto de la humanidad’, visión basada en las intersecciones entre naturaleza, cultura, historia e ideología. Este giro nos sitúa además ante un nuevo modelo de artista, ‘el artista como etnógrafo’, un artista que ya no está interesado en asuntos económicos o sociales, sino en asuntos identitarios y que cuestiona el mantenimiento de la autoridad etnográfica (una cierta posición arrogante frente al otro), así como el fetichismo derivado de las fantasías primitivistas y los exotismos, fetichismo que sería la causa de que la inicial xenofilia (sobreidentificación con el otro) acabe convirtiéndose en xenofobia.”*<sup>1</sup>

No pretendemos aportar una mirada objetiva, ya que cualquier fiesta es una experiencia altamente subjetiva. Partiendo de que la mejor fiesta de una persona, puede ser la peor de otra. Cualquier intento de analizar la cultura rave debe reconocer el alto factor de experiencia personal.

Así mismo Román Gubern dijo: *“Puesto que la percepción humana está necesariamente filtrada por una subjetividad y por una codificación cultural y lingüística, la imagen producida, que mutila la riqueza informativa de la realidad representada, suele añadir en cambio un nuevo plus de información que expresa por medios retóricos el punto de vista o actitud del artista y/o de su contexto cultural ante el objeto representado.”*<sup>2</sup>

La otra gran diferencia, a la hora de abordar el trabajo bajo el punto de vista del artista como etnógrafo tiene que ver con la estructura plástica del mismo. De la misma forma, Foster y Guash contemplan como la posición que han tomado este tipo de artistas, en cuanto al producto final, cambia hacia unos parámetros que tienen más que ver con el archivo y con lo social, abandonando los campos estéticos y contaminándose de formas de hacer que suelen visitar otros campos como la antropología, la sociología, la filosofía.

---

1 Ana Maria Guasch. Una publicación de e\_fagia. *Arte Y Globalización*

2 Román Gubern. *La mirada opulenta: Exploración de la iconosfera contemporánea*. (1987).



De la misma forma ambos autores muestran como el modelo de “artista etnógrafo” se interesa por los lugares y las identidades locales y sobre todo por la narratividad en detrimento de lo estético- formal, lo cual lo lleva a practicar un trabajo interdisciplinar, no sólo en las técnicas aportadas (fotografía, video, audiovisual, media, escultura, objeto) sino también en la forma de pensar su obra como proyecto, de plantear en cada momento nuevos puntos teóricos que aporten resultados dinámicos, que hagan salir al espectador de su sueño impasible, casi como una nueva forma de activismo cultural. Lo que sustituye al modelo de “autor como productor” que propuso Walter Benjamín en los años treinta por un “progenitor de significados”.

Son muchos los artistas que en la actualidad trabajan bajo estos registros etnográficos horizontales, o vueltos hacia la producción de lo local sin detrimento de su condición de artistas globales: Chantal Ackerman, Antoni Muntadas, Gabriel Orozco, José Alejandro Restrepo, Santiago Sierra, Rogelio López Cuenca, The Atlas Group, Multiplicity collective, Renne Green.

Bajo este punto de vista consideramos el documental como una obra de arte. No un documento ni un residuo, sino una obra artística.

En este trabajo nos planteamos el posicionamiento del artista, ya no tanto como un simple documentalista u observador, sino como creador. Recrear ese mundo, abriendo un espacio para la sensación de asombro, que los poetas a veces causan, asombro de que hay algo nuevo, algo que no es una representación precisa de lo que ya estaba, algo que por lo menos, por ahora, no puede ser explicado y solo puede ser descrito.

33

A ese respecto, William Faulkner apunto, por ejemplo, que *“la buena ficción es más realista que cualquier tipo de periodismo - y los mejores periodistas lo saben”*.<sup>1</sup>

La relatividad de la verdad, el poder y la verdad, la prensa y la verdad..., esto sucede con las imágenes fotográficas y su casi ya imposible capacidad de funcionar como “pruebas documentales” de una realidad que no podemos delimitar ni calificar de veraz o verosímil. El perspectivismo filosófico apunta que resulta imposible una metafísica objetiva y remarca la ausencia de valores absolutos, tanto éticos como epistemológicos. Por lo tanto a la hora de representar esa realidad que es la experiencia de la fiesta, el arte posiblemente sea una manera más coherente de representación, quizás más enriquecedora que la ensayística y la documental.

---

1 Precepto que, al parecer, inspiró, también por ejemplo, el periodismo *Gonzo* de H.J. Thompson.

En lo que se refiere a nuestra manera de trabajar, nos pareció interesante, por todo ello, abordar el papel que ejerce esta tipología del artista actual. Un punto de vista en el cual el artista se posiciona bajo los parámetros de lo local para así proyectarlo de manera global. En esta investigación nos apropiamos del término, pero lo abordamos desde un punto de vista invertido. Una posición inusual que juega a reinventarse por dos vertientes diferenciadas.

Una de ellas es la que se refiere al posicionamiento del artista como etnógrafo, que plantea Foster. Esto es, un inmigrante que llega a un contexto diferente al suyo y es a partir de ese contraste cuando el artista absorbe, reflexiona, y dispone en el ámbito museístico su muestra al espectador.

En nuestro caso el giro es a la inversa. El artista (nosotros), no viene desde un contexto extraño, sino que habita en el corazón mismo del fenómeno de estudio (el de la fiesta, o la cultura rave), y solo es cuando se propone investigarlo, cuando su relación se ve obligada o necesitada de un cierto distanciamiento. Así, al alejarse de ese fenómeno que conoce bien desde dentro, adquiere una perspectiva mayor, pero al mismo tiempo siempre puede contrastarlo y atestiguarlo gracias a su experiencia personal.

Esa suma e integración a la hora de abordar cualquier problemática, es muy enriquecedora, ya que aporta al espectador una visión íntima que cualquier extraño no sería capaz de interpretar. Y de esa forma desvela experiencias y reflexiones muy clarificadoras para un receptor externo. Pero a su vez esa mirada se torna totalmente subjetiva e imparcial. Lo que conlleva que el localismo sea todavía más exacerbado, puesto que parte de una visión parcial y profunda de un suceso, en este caso la fiesta.

# - B U R B U J A - M Á G I C A -

## Explicación y definición:

El factor vivencial que se experimenta a través de la fiesta, al igual que la vivencia del underground, el carnaval, los rituales dionisiacos... Se podrían ver representados a través de este diagrama y bajo el término, que definiremos a continuación, ((burbuja mágica)).<sup>1</sup>

### ((Burbuja Mágica))



Utilizar esta metáfora nos ayudará a clarificar un estado emocional, temporal y social que quizás resulte demasiado complejo de entender en su totalidad a quienes no hayan participado de esas vivencias.

Es importante para nosotros hacerlo comprensible, no obstante, y dentro de lo posible, ya que tras la investigación hemos visto, que, quizás, sea uno de los puntos fuertes del trabajo. Hablamos de un mundo atemporal, un paréntesis dentro de la cotidianidad, en el que la experiencia es vivida tan intensamente que da pie a pensar que no exista otro tiempo, ni otro espacio posibles. Un instante cualquiera, en el cual el arrebatador mundo de lo fantástico ciega a la razón.

El término lo hemos tomado del manifiesto rave, contenido en esta frase:

*“...compartiendo la alegría incontrolable que sentimos al crear esta burbuja mágica que puede, al menos por una noche, protegernos de los horrores, las atrocidades y la contaminación del mundo exterior...”*

Y metafóricamente, esta claro que define un momento de una sobrecogedora intensidad, que esta abocado a la desaparición.

Pero será mucho más fácil desentrañar la esencia de la “burbuja mágica” si vislumbramos ciertas cualidades que tienen en común todos esos eventos, ideas, conceptos, a lo que presenta.

---

1 Extraído del manifiesto rave.

Históricamente al instaurarse, imperativamente, el dogma de la razón en el lugar de la religión, desaparece radicalmente cualquier atisbo de pensamiento mágico arcaico, tachado de irracional o de pensamiento salvaje. Así pues, nunca como ahora, el pensamiento lógico, racional y científico estuvo tan incorporado al natural fluir del pensamiento contemporáneo. Maffesoli plantea a propósito de esto, una visión muy humanista y optimista, en la que el reencantamiento del mundo funcionará como una nueva ética para nuestro tiempo.

Lo que plantea esta metáfora, sería un *reencantamiento del mundo*, y, de esta manera, la *burbuja mágica* funcionaría a modo de herramienta. Cumpliendo todas las condiciones para subvertir o al menos complementar a la Razón. Y así derrocar, temporalmente, al pensamiento racional como única herramienta generadora de conocimiento.

A nuestro modo de entender, el fenómeno de burbuja mágica funcionaría como una subversión a la razón, dando pie a espacios y tiempos completamente irracionales, en donde el individuo se ve despojado de toda norma, sintiéndose libre de experimentar por si mismo nuevas formas de conocimiento más sensible. Por ello distinguimos 3 formas diferentes de subvertirla: a través de la cultura, de la fiesta y de la imaginación.

Sin rechazar al racionalismo en sus aplicaciones a la ciencia y a la tecnología, ni negar su utilidad como uso sistemático de la mente, las corrientes del underground se rebelan contra el dogma de considerar el modo racional como la única forma correcta de usar el cerebro.

36

El término de contracultura es una desafortunada traducción del inglés de *counter culture*. En inglés se diferencia entre counter y against. Against, es contra el cambio, y counter, contrapeso. Significa equilibrar por compensación. De esta forma el término de *counter culture*, significa el intento de equilibrar la cultura occidental compensándola con esos aspectos cuya carencia esta provocando su declive. De esta forma la mala traducción española, de anti-cultura, esta aportando connotaciones negativas. Como dice Luis Racionero:

*“De la tradición underground universalista, antiautoritaria, comunal, libertaria y descentralizante, emergió en la década de los sesenta la contracultura, que se caracterizó formalmente por su énfasis en la música rock, las drogas psicodélicas, las comunas y la filosofía oriental y hermética.”<sup>1</sup>*

La cultura underground, dice Luis Racionero en su libro *Filosofías del underground*, se opone al monopolio racionalista de las formas de conocimiento que radicaliza el racionalismo hasta convertirlo en un modo de autoritarismo mental.

---

1 Luis Racionero. *Filosofías del underground*. Pág 11.

*“Todas estas filosofías irracionales se parecen en una cosa: no buscan la verdad sino una experiencia psicológica; no pretenden concatenar argumentos para deducir otros argumentos, sino que buscan un estado de ánimo, una fusión del concepto mental con el estado físico del cuerpo que lleve a un estado psicósomático nuevo. Este estado al que propenden las filosofías irracionales se puede connotar por las palabras, vitalidad, placer, gozo, serenidad. El objetivo de estas filosofías es algo que no se demuestra por argumentaciones, sino que se evidencia por experiencias. Tampoco tiene esto nada que ver con irracionalismos del tipo de nazis, stalinistas o testigos de Jehová. Es un irracionalismo basado en las grandes tradiciones filosóficas no socráticas. Su reivindicación se debe al fracaso de la filosofía racionalista para dar un propósito a la sociedad y unos valores que subordinen los medios tecnológicos a los fines humanos, lo cual ha llevado a la generación actual a la búsqueda de otros métodos de utilización de la mente distintos del racionalismo. Esta búsqueda cristalizó, en las condiciones objetivas favorables de la década de los sesenta, en un movimiento de amplia repercusión cultural que se ha dado en llamar el underground.”<sup>1</sup>*

Y bajo estas premisas surgió el término *underground*, el cual refleja esa *nueva sensibilidad*. El movimiento *underground* como su propio nombre indica es una subcultura cuya estructura, o su falta de ella, es muy reveladora ya que tiende a disiparse y a no concretarse para así nunca verse fagocitada por la cultura imperante. La subcultura y el *underground* se identifican en esa atemporalidad, y es ese tiempo, donde se toma la revancha contra la rutina e incluso contra la hostilidad del mundo entero. Es un tiempo de realización, en el que el individuo está amparado por la presencia de los otros de forma contraria a como sucede en el tiempo de producción, en el cual el individuo se ve jerarquizado.

La fiesta y el *underground* tienen en común ese tiempo propio y efímero. De hecho dejaría de existir si su tiempo se prolongase a lo cotidiano. Así pues, el carácter temporal de la fiesta es un factor muy importante, tanto como su carácter.

*“Por lo tanto, en el underground surge un intento de “retorno a los orígenes” para volver a descubrir el hombre natural, no corrompido por la tecnología y el maquinismo, con una opción cultural romántica y mística hacia los pueblos destruidos o subyugados por los preparadores del actual imperialismo.”<sup>2</sup>*

Creemos que hay que ser conscientes de que hay mil formas de entender la realidad, o mejor el mundo que nos rodea, que pueden ser complementarias, del mismo modo que lo puede ser el término *underground* entendido como aquello que falta al exceso de racionalismo/materialismo occidental.

---

1 Luis Racionero. *Filosofías del underground*. Pág 9.

2 Mario Maffi. *La cultura underground*. (1972).

Por otro lado como ya apuntaba el filósofo anarquista Hakim Bey <sup>1</sup> acerca de las TAZ (The Temporary Autonomous Zone; en español Zonas Temporalmente Autónomas), el futuro tiene poco que ver con ideologías, sistemas o movimientos y mucho que ver con una conexión global hacia la que podemos estar tendiendo más rápido de lo que creemos. Se trataría de una intensificación positiva de las bases que conforman la civilización; bases que tienen que ver con la necesidad social, y con la conformación de la ciudad de este nuevo siglo.

Apoyándose en las teorías de Guy Debord <sup>2</sup> y Jean Baudrillard <sup>3</sup> sobre el estado del espectáculo y la simulación, Bey desconfía de cualquier intento de cambio brusco intencionado pues nuestras fuerzas se ven disueltas por el “Ojo absorbente de la pantalla televisiva”. Por ello, Hakim Bey nos explica la teoría de cómo resurgen las TAZ en nuestra era sin necesidad de ser piratas ni corsarios. El TAZ libera un área de tiempo, de tierra, de imaginación y cuando cumple su función de cambio alternativo al enganche del Sistema (cual Gran Hermano), se autodisuelve para reconstruirse en cualquier otro lugar o tiempo antes de verse dentro del juego del espectáculo. La mejor defensa hoy en día es la invisibilidad y la invulnerabilidad. Surgen así el nomadismo como conquista antes de ser notada. Antes de que el mapa pueda ser reajustado ya ha desaparecido.

Por un lado está la antropología de las TAZ, que se basa en bandas, en grupos, como ocurría en las sociedades tribales. En contraposición a las familias nucleares cerradas, estas, aunque se establecen bajo un círculo claramente delineado que aísla a los que están dentro y separan a los que quedan fuera de él, son más abiertas, ya que sigue modelos horizontales.

El resurgimiento de lo tribal, como apunta Michel Maffesoli <sup>4</sup> retoma fuerza y vigor en las junglas de asfalto de nuestras ciudades, pero también en los claros de los bosques cuando, de manera paroxística, las tribus techno, durante sus raves pisan extasiadas aquel barro con el que todos estamos hechos.

De ese modo TAZ también se describe como festividad. Las reuniones tribales de los sesenta, los night-clubs, las raves son ya “zonas liberadas”, son TAZ potenciales. La fiesta está siempre abierta, no está sometida a orden y sucede por sí misma: el factor espontaneidad es crucial en el fragor de la ciudad.

---

1 Hakim Bey es el seudónimo que el filósofo Peter Lamborn Wilson adopta para publicar ciertos escritos. Como *La Zona Temporalmente Autónoma*.

2 *La sociedad del espectáculo*. (1967).

3 *Cultura y Simulacro*. (1978).

4 Michel Maffesoli. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. 2000.

- La Fiesta como generadora de conocimiento -



La juventud de Baco de William Adolphe Bouguereau, (1884).

“En efecto , si hay un icono cuyo renacimiento es difícil negar, es bien seguro el de Dionisos. En sentido estricto, se trata de la reaparición de una corriente subterránea. De una nueva capa freática que no se veía, pero que irrigaba toda la vida en la superficie.”<sup>1</sup>

Los griegos erigieron dos divinidades, Apolo y Dionisos, como doble fuente de su arte. Lo Apolíneo, según Nietzsche, está ante todo guiado por una estricta racionalidad y obedece a procesos lógicos del pensamiento. Apolo representaba al ser humano artista. Por su condición lógica se sitúa en el lado de la luz. Sin embargo Dionisos, representaba al ser humano como arte mismo. Es algo que emerge de las profundidades del ser y requiere del hombre echar mano de algo más que su naturaleza racional. El arte dionisiaco, por tanto descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis.

39

*“Esta vez, sin embargo, vendré como el victorioso Dionisos, convirtiendo el mundo en una fiesta... No me sobra el tiempo ...”*<sup>2</sup>

Las fiestas de Dionisos no solo establecen un pacto entre los hombres, también reconcilian al ser humano con la naturaleza. Las jerarquías que se establecen entre los seres humanos se ven disueltas y estos seres se unen para formar muchedumbres. Cantando y bailando el ser humano se manifiesta como miembro de una comunidad superior. Más aún, se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa. Se siente dios.

*“El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte.”*<sup>3</sup>

---

1 Michel Maffesoli. *Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas*. Pág 55.

2 Nietzsche (de su última carta, ya «loco», a Cósima Wagner.)

3 Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*.

A ese respecto nos parece importante aclarar varios términos que nos hemos ido encontrando, cuyos significados muchas veces pueden dar lugar a confusión.

Entre ellos están, por ejemplo, los términos "religión", "magia", "sagrado", "fiesta", "éxtasis".

En este punto trataremos de acotar los términos de religión, sagrado y profano, para que ello ayude a la comprensión de los pasos seguidos en nuestra investigación.

Nos hemos ido dando cuenta, mientras investigábamos acerca de nuestro proyecto, que muchos autores que estudian la religión en su complejidad -como por ejemplo, Mircea Eliade, Roger Caillois y Émile Durkheim, entre otros-, al empezar sus escritos plantean la dificultad que se encuentran a la hora de definir el término religión, ya que resulta demasiado complejo y variable dependiendo de la cultura que se estudie, y se necesitaría muchas vidas para llegar a abarcar la totalidad del conocimiento de todas las religiones conocidas.

De la misma forma definir el término sagrado sin entenderlo en relación con su contrario profano, resultaría imposible. Pero estos autores se han percatado de que, formulando la oposición entre ambos términos, al menos han encontrado la clave para poder ir tirando del hilo e ir desenmarañando esas ideas tan complejas, las cuales nos permitirán entender el origen del pensamiento religioso.

Planteados esos dos mundos, el de lo sagrado y lo profano, que solo se definen rigurosamente el uno por el otro, Roger Caillois dice:

*"..En vano se intentaría reducir su oposición a cualquier otra: se ofrece como un verdadero dato inmediato de la conciencia. Se la puede describir, descomponerla en sus elementos y teorizar sobre ella. Pero no está al alcance del idioma abstracto el definir su cualidad propia, como no lo está tampoco el formular la de una sensación. Así, lo sagrado aparece como una categoría de la sensibilidad."*<sup>1</sup>

Y es en esa dualidad donde encontramos paralelismos con la fiesta, la cual es el objeto de estudio que nos compete.

•Y será aquí donde debemos detenernos para definir el término fiesta. La fiesta como dice Gadamer, "...y el tiempo de la fiesta, han sido propiamente, desde siempre, un tema de la teología."<sup>2</sup> Por ello no debe extrañar que establezcamos paralelismos entre la fiesta contemporánea y la "religiosidad", ya que en la fiesta la gente busca en cierto modo una sublimación.

---

1 Roger Caillois. *El hombre y lo sagrado*. Pág 12/13.

2 Hans-Georg Gadamer. *La actualidad de lo Bello. El arte como juego, Símbolo y fiesta*. Pág 100.



Para ayudarnos a la hora de entender este término, contamos con la visión del, anteriormente citado, Hans-Georg Gadamer, Roger Caillois, Antonio Escohotado y Michel Maffesoli.

Así pues, la fiesta es un acto que tiene una condición fundamental de durabilidad, puesto que si se alargase en el tiempo perdería su condición misma.

Entonces el tiempo de la fiesta se entiende de la misma forma que lo sagrado, en su totalidad si lo comparamos con su opuesto, el tiempo de lo cotidiano.

*“A la vida normal, ocupada en los trabajos cotidianos, apacible, encajada en un sistema de prohibiciones cauto, donde la máxima “quieta non movere” mantiene el orden del mundo, se opone la efervescencia de la fiesta. Esta, si no se considera más que sus aspectos externos, presenta caracteres idénticos en cualquier nivel de civilización”*<sup>1</sup>

La fiesta se celebra, y eso significa, que no se trabaja. Estamos de acuerdo con Gadamer cuando señala que el trabajo nos separa y divide, y por el contrario la fiesta nos une, toda la comunidad se junta para celebrar. La fiesta es comunidad.

Gadamer y Maffesoli comparten la visión de que la fiesta se entiende como un evento en el cual se manifiesta la exacerbación del sentimiento comunal y de pertenencia con el colectivo.

*“Se trata ante todo de vibrar en compañía. De entrar en comunión y, eventualmente, en trance. La religiosidad ambiente debe entenderse en uno de los sentidos etimológicos que se atribuye a esa palabra: el deseo, el placer, de estar ligado al otro. Ya sea este otro el grupo, la naturaleza o la divinidad.”*<sup>2</sup>

Y Escohotado desde su reflexión acerca del estudio de las drogas, considera a la fiesta como ese momento adecuado para llegar a diversos estados alterados desde diferentes caminos:

*“La fiesta es sagrada, siempre que sea breve. Puede considerarse que su función es fortalecer cierto sistema de prohibiciones, proporcionando la válvula de escape para la tensión que son transgresiones periódicas (de acuerdo con la tesis psicoanalítica), o bien que constituye sencillamente un momento donde se suspende la rutina de la existencia. Sea como fuere, los datos antropológicos, los documentos escritos y la experiencia inmediata indican que la fiesta tiende a una renovación del mundo reforzada por el acompañamiento de música, danzas y algún fármaco.”*<sup>3</sup>

---

1 Roger Caillois. *El hombre y lo sagrado*. Pág 12/13.

2 Michel Maffesoli. *Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas*. Pág 60.

3 Antonio Escohotado. *Historia general de las drogas*. Pág 46.

Compárese esta apreciación de la fiesta con la aportada por Vargas Llosa en un texto reciente en el que resume su último ensayo sobre *La civilización del espectáculo*.

*“Este estado de cosas ha impulsado la exaltación de la música hasta convertirla en el signo de identidad de las nuevas generaciones en el mundo entero. Las bandas y los cantantes de moda congregan multitudes que desbordan todos los escenarios en conciertos que son, como las fiestas paganas dionisiacas que en la Grecia clásica celebraban la irracionalidad, ceremonias colectivas de desenfreno y catarsis, de culto a los instintos, las pasiones y la sinrazón. No es forzado equiparar estas celebraciones a las grandes festividades populares de índole religiosa de antaño: en ellas se vuelca, secularizado, ese espíritu religioso que, en sintonía con el sesgo vocacional de la época, ha reemplazado la liturgia y los catecismos de las religiones tradicionales por esas manifestaciones de misticismo musical en las que, al compás de unas voces e instrumentos enardecidos que los parlantes amplifican hasta lo inaudito, el individuo se desindividualiza, se vuelve masa y de una inconsciente manera regresa a los tiempos primitivos de la magia y la tribu. Ese es el modo contemporáneo, mucho más divertido por cierto, de alcanzar aquel éxtasis que Santa Teresa o San Juan de la Cruz alcanzaban a través del ascetismo y la fe. En el concierto multitudinario los jóvenes de hoy comulgan, se confiesan, se redimen, se realizan y gozan de esa manera intensa y elemental que es el olvido de sí mismos.*

42 *Paradójicamente, el fenómeno de la masificación es paralelo al de la extensión del consumo de drogas a todos los niveles de la pirámide social. Desde luego que el uso de estupefacientes tiene una antigua tradición en Occidente, pero hasta hace relativamente poco tiempo era práctica casi exclusiva de las élites y de sectores reducidos y marginales, como los círculos bohemios, literarios y artísticos, en los que, en el siglo XIX, las flores artificiales tuvieron cultores tan respetables como Charles Baudelaire y Thomas de Quincey.*

*En la actualidad, la generalización del uso de las drogas no es nada semejante, no responde a la exploración de nuevas sensaciones o visiones emprendida con propósitos artísticos o científicos. Ni es una manifestación de rebeldía contra las normas establecidas por seres inconformes, empeñados en adoptar formas alternativas de existencia. En nuestros días el consumo masivo de marihuana, cocaína, éxtasis, crack, heroína, etcétera, responde a un entorno cultural que empuja a hombres y mujeres a la busca de placeres fáciles y rápidos, que los inmunicen contra la preocupación y la responsabilidad, al encuentro consigo mismos a través de la reflexión y la introspección, actividades eminentemente intelectuales que repelen a la cultura frívola, porque las considera aburridas.”<sup>1</sup>*

Frente a esa valoración negativa, sin embargo, nosotros abogamos por entender de otro modo las experiencias expuestas por Vargas Llosa bajo otra luz.

---

1 Mario Vargas Llosa. *La civilización del espectáculo*. Revista Letras libres.nº89. (2009).

Y es que, dado que hablamos de estados de consciencia alterados, conviene definir el término éxtasis para que nos ayude a concretar y entender nuestro fenómeno de estudio.

Por ejemplo Juan de los Ángeles, místico español del siglo de oro decía sobre ese concepto lo siguiente:

*“Saliendo de ti serás llevado limpiamente al rayo de las divinas tinieblas. En ese enajenamiento de los sentidos que propiamente se llama éxtasis, oye el hombre cosas que no le es lícito ni puede decirlas, porque todo está en el afecto sin discurso no obra de la razón.”*<sup>1</sup>

En sentido amplio, ese éxtasis, significa adquisición de nueva sabiduría o entendimiento, acompañado de una sensación de plenitud. Usualmente asociado a una lucidez intensa que dura unos momentos. Tras su fin, la vuelta a la cotidianidad puede verse incluso transformada por el evento previo, pudiéndose sentir aún algún grado constante de satisfacción. Es entonces una experiencia de unidad de los sentidos, en la que pensar, sentir, entender e incluso hacer están armónicamente integrados. En este sentido, éxtasis es sinónimo de mística.

Habitualmente es de tipo religioso pero puede también ser de tipo existencial o filosófico.

También tiene una relación más o menos directa con el orgasmo, que es llamado muchas veces éxtasis sexual.

A su vez el MDMA<sup>2</sup>, que es una sustancia psicoactiva, es llamada comúnmente éxtasis y se consume como sustancia recreativa y no con fines farmacológicos.

Los caminos para llegar a ese estado son muchos, y diversos son los rituales que permiten alcanzarlo. Y a la hora de valorar cual es el mejor camino, diversos autores y pensadores discrepan al elegir cuales son los más o menos morales.

Ya que las vías son de lo mas variado, las agruparemos en dos bloques:

1- Es posible alcanzar experiencias místicas de gran intensidad siguiendo métodos ascéticos ( ayuno, silencio, soledad, gimnasia, formas mas severas de mortificación... etc). A veces puede producirse intencionadamente por el uso de privación sensorial, privación de sueño, técnicas de control mental, la danza, hipnosis, meditación, oración, o disciplinas como el yoga o el japa hindú, que hace uso de mantras.

2- También puede ser inducido por medio de la ingestión de drogas psicoactivas, como el alcohol y opiáceos, o bien mediante plantas alucinógenas y sus derivados químicos.

---

1 Juan de los Ángeles . *Lucha espiritual y a morosa entre Dios y el alma*, I, c. X.

2 Metilendioximetanfetamina.

Ambas vías conducen a la misma meta, inducirnos a un estado alterado de conciencia en el que la razón se ve relegada como forma de aprendizaje imperante, y los sentidos se abren en busca de nuevo conocimiento y nuevas formas perceptivas.

El estado de conciencia que en la cultura cristiana llamamos éxtasis, es muy interesante ya que es común a casi todas las culturas, aparecen por ejemplo en culturas paganas, previas al cristianismo, como en el culto a Dionisio y en las religiones místicas grecorromanas. En el hinduismo se conoce como moksha o mukti y nirvana; en el jainismo, como moksha; en el budismo, como nirvana; en el budismo zen, como satori; y en el bön y el budismo tibetano como dzogchen.

Escohotado dice que dentro de los rituales que incorporan sustancias psicoactivas, le parece preciso distinguir dos clases de experiencias, vinculadas a dos tipos básicos de fármacos.

*“Una es la ebriedad de posesión o raptó, que se realiza con drogas que “emborrachan”, excitando el cuerpo y aniquilando la conciencia. Sus agentes fundamentales son las bebidas alcohólicas y las solanáceas psicoactivas<sup>1</sup>, que en dosis altas producen una mezcla de desinhibición y entumecimiento anímico propensa al trance orgiástico, entendiendo orgía en sentido etimológico (confusión). Con el acompañamiento de música y danzas violentas, estos ritos buscan un frenesí que libere del yo y promueva la ocupación de su espacio por un espíritu tanto más redentor cuando menos se parezca a una lucidez. Lo sacro es la estupefacción y el olvido, un trance sordo y mudo aunque físicamente muy vigoroso que concluye en un reparador agotamiento.*

*Otra es la ebriedad extática, que se realiza con drogas que desarrollan espectacularmente los sentidos, creando estados anímicos caracterizados por la “altura”. Sus agentes son sobre todo plantas ricas en fenilaminas o indoles<sup>2</sup>, que se distinguen de los agentes empleados para las ceremonias de posesión por una toxicidad muy baja y una gran actividad visionaria. Caracteriza el trance no sólo por retener la memoria, sino una disposición activa, que en vez de ser poseído por el espíritu busca poseerlo. Pero lo propiamente esencial de su efecto, donde coincide sorprendentemente con el viaje místico sin inducción química, es una excursión psíquica caracterizada por dos momentos sucesivos. El primero es el vuelo mágico, donde el sujeto pasa revista a los horizontes desconocidos o apenas sospechados, salvando grandes distancias hasta verse desde fuera, como otro objeto del mundo. El segundo es el viaje propiamente dicho, que en esquema implica empezar temiendo enloquecer para acabar muriendo en vida, y renaciendo purificado del temor a la vida/ muerte.”<sup>3</sup>*

---

1 Beleño, belladona, daturas (extramonio, inoxia, metel), brugmansia, mandrágora y tabaco, sobre todo.

2 Se trata de una familia química prácticamente inagotable, donde destacan la psilocibina, la harmina, la amida del ácido lisérgico, la dimetiltriptamina, etc.

3 Antonio Escohotado. *Historia general de las drogas*. Pág 52.

En ambos procesos el ego se disipa, siendo la ebriedad extática un yo que abandona momentáneamente el cuerpo y se transforma en espíritu, mientras que la ebriedad de posesión es más bien la de un cuerpo que abandona momentáneamente el yo, transformándose en reparador silencio e inestabilidad.

Así el factor temporal de la fiesta no solo se entiende en cuanto a la duración de la misma, sino que el aspecto sensorial del acontecer temporal se ve alterado. El tiempo abandona su incesable transcurrir y se entrega al presente. En la fiesta el goce y lo trágico avanzan cogidos de la mano. Y el presenteísmo dionisiaco, caracterizado por el momento adecuado, el sentido de la oportunidad, frente a lecturas reduccionistas como la de Vargas Llosa, es una forma de sabiduría que pretende homeopatizar la muerte, reconciliarnos con la intensidad del momento vivido y, por ello, combatir la angustia del tiempo que pasa.

En todos los aspectos las fiestas a la que nos referimos en nuestro estudio (frenesís multitudinarios, festivales, raves...) presentan todos los síntomas de la condición posmoderna. La fiesta, tradicionalmente, ha sido el lugar de la “subcultura” para subvertir y cuestionar la cultura vigente.

#### - La imaginación catalizadora de nuevos mundos -

Esto nos lleva a que para entender en totalidad la capacidad del pensamiento humano, hay que contemplar dos modos de pensar: la razón y la imaginación. El pensamiento racionalista nos permite concatenar y relacionar conceptos, mientras que la imaginación nos ayuda a inventar conceptos y a crear imágenes.

Lo que ocurre es que la imaginación se ha visto marginada y oprimida por el racionalismo y el cientifismo indiscriminado.

“Se cree que la imaginación procede por analogías, que es la filosofía poética por excelencia, cuyo lenguaje son el simbolismo y la metáfora.”<sup>1</sup>

Ya el Romanticismo, planteó el deseo de ir más allá de la razón para descubrir el aspecto más profundo del hombre, el abismo del inconsciente.

Este movimiento se caracterizó por una aproximación muy imaginativa y subjetiva, grandes dosis de intensidad emocional y por un carácter visionario u onírico. También se caracterizaba por esforzarse en expresar estados de ánimo, sentimientos muy intensos o místicos, así como por eludir la claridad y la definición.

Dos ejemplos de dicho pensamiento son William Blake y Francisco de Goya, ambos coetáneos. Vivieron entre los siglos XVIII y XIX, y mostraron un evidente inconformismo al pensamiento ilustrado.

Cuando hay una crisis de la verdad también la hay de la belleza. Al rechazar la visión neoclasicista, lógica, de tono solemne y austera, ponen en duda los cánones de belleza imperantes, e investigando acerca de nuevas formas de verdad/belleza, redescubren el lenguaje de la fantasía, cada uno a su modo, para provocar extrañeza y con ello generar una serie de imágenes evocadoras con una lectura mucho más abierta.

---

1 Luis Racioneo. *Filosofías de Underground*. Pág.26.

Para Francisco de Goya, las bases del arte hay que buscarlas en “el capricho” y la invención. Los tiempos estaban cambiando, y Baudelaire, perspicazmente, fue de los primeros que lo percibieron. En su pionero ensayo sobre lo cómico y la caricatura en las artes visuales, por ejemplo, Baudelaire cita a Goya como un hombre que había abierto nuevos horizontes en lo cómico a través de lo fantástico. En Goya, escribe Baudelaire, lo monstruoso ha nacido viable. Es verosímil. Sus monstruos son armónicos. Goya es el valedor del absurdo posible. Todas sus contorsiones corporales, sus caras bestiales, están imbuidas de humanidad<sup>1</sup>

46



El sueño de la razón produce monstruos. Grabado n.º 43 de Los Caprichos. Goya (1799).



Ancient of Days, William Blake. (1794).

En ese sentido, y desde entonces, la fantasía estará presente en todas las manifestaciones artísticas, tanto en literatura, como en arquitectura, música, cine, o en las artes plásticas. Una fantasía que será capaz de dar cabida a las innumerables facetas de las distintas percepciones de la realidad.

Por otro lado, mientras se gestaban las bases de la misión ilustradora, otra voz se opuso con violencia a la dictadura de la razón. Esa voz fue la de quien, desde un principio, sus contemporáneos ya conocían como William “el loco”. Blake fue el primer artista de nuestra era. Precursor de la anarquía, del amor libre, individualista e intuitivo, su mensaje rompe las estructuras lógicas, anula las muletas intelectuales y los mecanismos de comprensión aprendidos. “Existen tres medios a través de los cuales el hombre puede hablar con el Paraíso: la poesía, la pintura y la música”, dijo el poeta.

1 Baudelaire, Charles. *Algunos caricaturistas extranjeros. En Lo cómico y la caricatura.* La Balsa de la Medusa-Visor, Madrid, 1988. Pág.117.

*“El concepto básico en Blake es la imaginación, facultad que el racionalismo margina. Así como el racionalismo es la capacidad de concatenar y relacionar conceptos, la imaginación es la capacidad de inventar conceptos, de crear imágenes. Esta facultad no sigue las reglas del pensamiento racional y por tanto es marginada en la cultura racionalista. Sin embargo es una facultad vital para el progreso mental, ya que inventa lo que aún no existe...”*<sup>1</sup>

Lo que nos interesa de esa subversión es que este tipo de comunicación surge, hoy en día, a nivel global, y se manifiesta en todo tipo de arte.

Y es que, la poesía, si entendemos que el lenguaje es poder, es esencialmente pensamiento y lenguaje “subversivo”, al derrocar la significación de la palabra académica y convencional; pues, como apuntara Roland Barthes: “¿Acaso la mejor subversión no es la de alterar los códigos en vez de destruirlos?”<sup>2</sup>

En este orden de cosas coincidimos con la reflexión de Federico García Lorca sobre que la poesía se hace sentir “cuando se da en nosotros la percepción de que dos o más palabras están juntas por primera vez”, lo que lleva necesariamente -en su opinión- a nombrar algo “que no existía, que no había sido nombrado nunca”. En esto Lorca coincidía con los surrealistas cuando buscaban un cierto “azar objetivo” basado en la selección de elementos semánticos concordantes en sucesos independientes entre sí. Un azar que, dado de por sí, exigía por parte de los surrealistas una orientación, dice Peter Bürger, que permitiese observar la coincidencia de esos elementos semánticos que, en principio, y por su falta de relación aparente con los pensamientos dominantes, podrían pasar desapercibidos.

47

Lo cual nos trae a la memoria a Arthur Koestler, para el cual esa operación es parte integral de todo proceso creativo. Recordemos que, para Koestler, la creatividad era la conexión de conceptos e ideas, marcos de referencia, o niveles de experiencia, previamente desconectados. “Bisociar” es, en ese sentido, percibir una situación o idea en dos marcos de referencia coherentes pero habitualmente incompatibles entre sí. De tal forma que, según Koestler, mientras que en la asociación de ideas los elementos se encuentran en un mismo plano cognitivo, la bisociación, por el contrario, conecta elementos en planos cognitivos diferentes. Así, el instante de creatividad se da cuando esta conexión ocurre, y por ello para Koestler el proceso creativo exhibe la misma estructura lógica (el descubrimiento de parecidos ocultos) en el humor, en la ciencia y en el arte, ya que este proceso lleva al sujeto, en los tres ámbitos antedichos, a percibir que dos cosas distintas son parecidas.

---

1 Luís Racionero. *Filosofías del underground*. Pág.26.

2 Cita de Roland Barthes extraída del libro *Manual de la guerrilla de la comunicación*. Como acabar con el mal. Grupo autónomo A.F.R.I.K.A. Luther Blisset / Sonja Brünzels. (2000)

Sólo ocurre que, a través de la ciencia la posibilidad de interpretar al hombre por medio de sí mismo está necesariamente limitada, mientras que en el arte, por el contrario, no. Max Weber, por ejemplo también, y como ya hemos visto, consideraba como principal síntoma de la era moderna un tipo de racionalidad desencantada debida a que toda teoría científica estaba destinada a ser superada por otra nueva, siguiendo el camino del progreso, lo cual daba pie a una crisis del sentido para el hombre moderno. Pero Weber contemplaba en el arte otra vía divergente de la racionalización moderna, pues para él, el arte estaba destinado a la plenitud, ya que una obra de arte plena no puede ser juzgada cualitativamente simplemente por haber usado sistemas de representación más o menos avanzados, o por haber utilizado procedimientos técnicos más evolucionados. Es decir, que una obra de arte realmente plena jamás será superada ni envejecerá nunca.

Otros autores, como Scott Lash, desde la sociología, también se han planteado el problema del sentido de racionalización cultural a partir de la tensión entre la ciencia y el arte. Lash, concretamente, coloca a la ciencia en un estrato superior al arte, ya que, en su opinión, contiene verdades más universalistas frente a las verdades artísticas, que sólo remiten a la individualidad creativa del artista. Pero precisamente, dice Lash, al ser más subjetivas, las verdades artísticas encuentran en su realización la plasmación de un valor más auténtico, por incomparable.

*“Sabemos que, desde la posmodernidad, términos como los aquí empleados, como subjetivismo, verdades artísticas, autenticidad, etc., han sido ampliamente refutados. Y sabemos que el arte moderno, al menos desde Kant, al adquirir su propia autonomía una vez escindido de las otras dos esferas del conocimiento (la ciencia y la moral), ya no se debe a la mística ni a otras preocupaciones que no sean las suyas propias (búsqueda de la belleza, de lo sublime, de la experimentación, de la auto-crítica...). De igual modo, sabemos del cuestionamiento de esa autonomía desde las primeras vanguardias, entre otras cosas, por quedar aislada y privada la esfera estética, cuando de esteticismo se habla, de toda intención social o de cualquier interés por idea alguna de emancipación. No obstante, aquí no queremos incidir en esas cuestiones, sino limitarnos a constatar que tal problemática es la heredada por el arte contemporáneo, y que ella es la que posibilitó, como dice Habermas, un proyecto consciente en el que los artistas podían trabajar en la búsqueda de la expresión de sus experiencias, experiencias de una subjetividad descentralizada, liberada de las presiones del conocimiento rutinario o de la acción cotidiana. En ese sentido, para Habermas, el arte es “el reservado” donde virtualmente se pueden satisfacer necesidades que en el proceso material de la vida burguesa se convierten, en cierto modo, en ilegales. Entre esas necesidades, Habermas, entre otros, incluye la “comunicación mimética con la naturaleza”, la “convivencia solidaria”, y la “felicidad de una experiencia comunicativa que se ve dispensada del imperativo de la racionalidad de los fines y concede del mismo modo un margen a la fantasía y a la espontaneidad de la conducta”.<sup>1</sup>*

---

1 Habermas, J. Crítica concienciadora o crítica salvadora. La actualidad de Walter Benjamin. Citado por Bürger, P., en Teoría de las vanguardias. Península, Barcelona, 1997. Pág 67.



Así pues el arte es el lugar ideal para abordar el tema de la burbuja mágica. Al tratarse de un reflejo del mundo, la perspectiva cambia y permite al espectador una mirada preparada para la extrañeza, una mirada “al otro lado del espejo”. El arte siempre está suspendido entre dos mundos. El lenguaje poético subvierte el poder de la razón ampliando y multiplicando las posibilidades del lenguaje y la física.

De la misma forma que la ciencia ficción se posiciona en una época y transmuta o redefine los códigos para generar otros mundos posibles, ficticios, una crítica a la realidad en definitiva, el arte transmuta los códigos creando otros mundos que podrían ser entendidos como un reflejo, un simple simulacro, otra ficción.

Por ejemplo, para Joan Fontcuberta, el arte es una ficción. Y él, un generador de mundos imaginarios, similares a los descritos en el territorio de la novela. La obra de Fontcuberta es en sí misma un simulacro de lo real, al tiempo que se convierte en realidad en sí misma. El arte en general es eso, una gran mentira que todos nos creemos y donde nuestras emociones encuentran cobijo. O, como decía Adorno: *“El arte es la magia desvestida de la mentira de la verdad”*.



## - Referentes Documentales -

Este apartado ilustrará y complementará la teoría anteriormente mostrada y a su vez servirá de puente con la segunda parte de nuestro estudio.

Los referentes aquí señalados tienen un marcado carácter documental; Como testigos de la escena, su objetivo es retratar a sus personajes, lugares de encuentro, y es sintomático, que para ello utilicen fundamentalmente el medio fotográfico. Nos hemos servido de este material documental para ayudar a que este proyecto vaya tomando forma, y así complementar las imágenes recopiladas durante el trabajo de campo y las lecturas de la fase propedéutica que aquí concluye.

A su vez ayudarán a configurar un imaginario mucho más rico, y con muchos más puntos de vista, el cual nos permitirá trabajar bajo una perspectiva ampliada.

Múltiples artistas, sobre todo fotógrafos y cineastas<sup>1</sup>, han intentado capturar esos instantes que se producen en dichas fiestas.

A continuación dejamos un pequeño índice de los artistas que vamos a mencionar en esta sección:

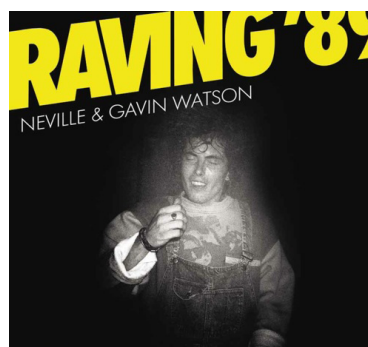
- Gavin Watson
- Andreas Gursky
- Benoit Paille

---

1 La filmografía está en la página 114.

# - G a v i n - W a t s o n -

Por ejemplo Raving'89 es un reportaje fotográfico compuesto por 200 imágenes en el que se narra a través de ellas lo que sucedió durante los años 1988 y 1989 en Londres y Manchester, cuando el acid house apareció y rompió la escena electrónica en forma de raves, almacenes abandonados, láseres y clandestinidad.



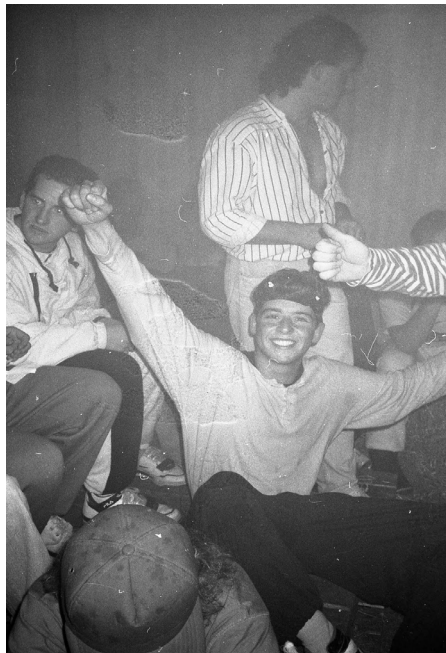
El autor de este libro es un viejo conocido de la fotografía contemporánea: Gavin Watson. Fue skinhead (nada que ver con lo que actualmente se conoce como skinhead) en su juventud, siempre acompañado de su vieja Zenit con la que fotografió su grupo de amigos y su familia dando lugar a su conocido reportaje Skins & Punks.

52



1

La espontaneidad de las imágenes y esa falta de artificiosidad, hacen que estas imágenes aporte un punto de vista totalmente documental. Lo que nos aportara mayor riqueza de datos para ir configurando un archivo, un imaginario propio.



*“It was a real force in the country, like a revolution. It felt like there was a massive urge to get to these raves. Everyone who was anybody was involved. If it had been a purely working class thing they would have stomped on us, they would have trodden us into the fucking ground. But it wasn’t, there were middle-class people and even fucking lords going to these raves. Everyone was involved, they couldn’t stop it. The police just didn’t understand it. They had never had to deal with hundreds of people having a good time in a field.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *“Era una fuerza real en el país, como una revolución. Me sentía como si tuviésemos un necesidad enorme de llegar a estas raves. Todo el que era alguien estaba involucrado. Si hubiera sido un movimiento exclusivamente de la Clase Obrera lo hubieran pisoteado contra el jodido suelo. Pero no fue así, hubo gente de clase media y hasta lores de mierda iban a estas raves. Todo el mundo estaba involucrado, no podían detenerlo. La policía simplemente no lo entendió. Nunca habían tenido que tratar con cientos de personas que querían pasar un buen rato en un campo”. Gavin Warson.*

# - B e n o i t - P a i l l é -

Este fotógrafo quebeques forma parte del movimiento Rainbow, una nueva vertiente del movimiento Hippie. A finales de los años sesenta en EE.UU. los hippies constituyeron una corriente juvenil masificada, para después quedar anticuada, pero las siguientes generaciones, los llamados neo-hippies, mantendrían vivo al movimiento como una subcultura establecida bajo su influencia en muchas formas y con nuevas generaciones hasta hoy. Así pues han surgido fenómenos como la Rainbow Family, la escena psytrance y goa trance o los deadheads y phishheads.

La Rainbow Family (Familia del Arcoiris) son un grupo de personas comprometidos a valores de no violencia e igualitarismo no jerárquico. Desde que se fundó en 1972 en los EEUU, la Rainbow Family ha realizado encuentros anuales por todo el mundo.

54



Este fotógrafo utiliza la fotografía documental, para mostrar lo acontecido en dichas reuniones. Al ver sus fotografías se nos hacen evidentes esos paralelismos entre el marcado carácter tribal, entendido como primitivo, y esa necesidad que ciertos individuos contemporáneos sienten de estar en contacto con la naturaleza y con la comunidad, comportamientos que también relacionamos con esos tiempos primigenios .



55

*“After taking LSD. I lighting up a candel in the middle of the wood and during the 30 seconde of exposure, i make a meditation about the holism of nature surrounding me. Feeling the crystal vibration irradiating from the center of the Gaia mother earth. So in this picture i try to show you the magic,sacred metaphysical quality of the nature and new age bullshiting you.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *“Después de tomar LSD. Alumbrado por una vela en el medio del bosque y durante los 30 segundos de exposición, hago una meditación sobre el holismo de la naturaleza que me rodea. Al sentir la vibración cristalina irradiar desde el centro de la madre tierra Gaya. Así que esta foto tratará de mostrar la calidad mágica y sagrada metafísica de la naturaleza y de la nueva era de mierda.” Benoit Paillé.*

- <https://www.flickr.com/photos/benoitpaille/>

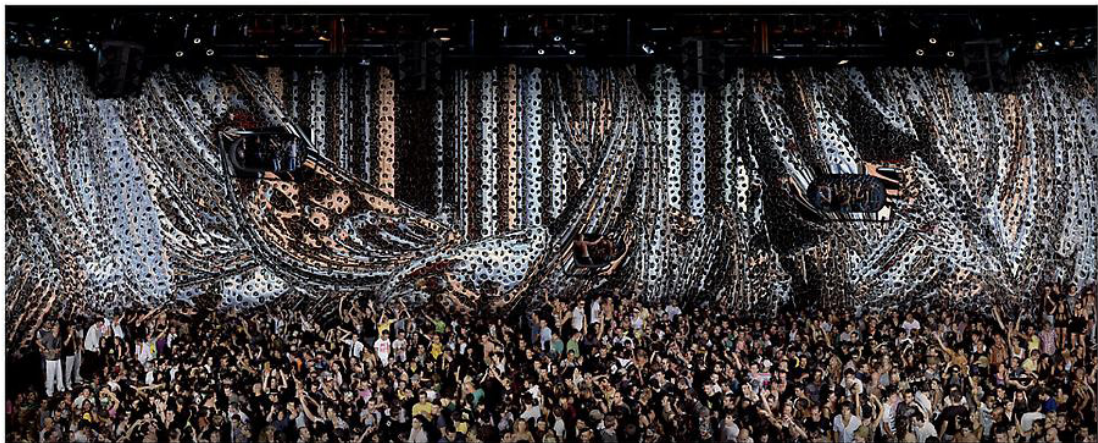
# - A n d r e a s - G u r s k y -

El fotógrafo alemán Andreas Gursky es un entusiasta de la música electrónica y sus tomas en raves y conciertos forman parte esencial de su amplio portfolio. Amigo de Sven Väth y habitual del Club Cocoon en Frankfurt, Andreas realizó algunas de sus fotografías de multitudes en grandes dimensiones más emblemáticas.

En 1995 fotografió el Dance Valley festival, cerca de Amsterdam y la Union Rave, una rave que se realiza en Düsseldorf (Alemania) y de la cual creo una magnífica serie de fotografías. En todas sus fotos se puede observar el poder y la magnitud de su obra al observar a miles de personas bailando.

A través de la lente de Gursky, el club se asemeja a una colmena de mil personas bailando. Otro de sus trabajos donde el fenómeno de masa es protagonista.

56



1

Estas son las grandes muestras de colectividad a las que nos referiremos en el proyecto. Multitudinales y frenéticas.

Andreas es capaz de mostrar, mediante sus holísticas fotografías digitales, que el conjunto es más grande que la suma de todas sus partes. Mostrando esas grandes masas que a su vez se ven enriquecidas a todo detalle con toda la información que forman cada identidad de todos y cada uno de los individuos que forman la imagen.



2

1 Cocoon I. c-print. 2008. 212 x 507 cm.

2 Detalle de Cocoon I.





1

*“Now I think about photographs. The last photograph in the show is influenced by a club that is run by a friend of mine. And although it’s a picture of me...in a way it’s no longer a photograph. I am photographed, and a young person and some of the details are photographed too. But the whole space is completely artificial - it’s calculated with an architectural software programme; it’s not photographed. So yes, it is a long way indeed from the early pictures.”<sup>2</sup>*



3

57

---

1 *Cocoon II*. c-print . 2008. 212 x 507 cm.

2 “Ahora pienso en fotografías. Las últimas fotografías en la exhibición están basadas en un club que regenta un amigo mío. Y aunque sea una foto mía.. de alguna forma no es una fotografía. Yo hago la foto, y una persona joven y algunos detalles también son fotografía. Pero el espacio del muro es totalmente artificial - está generado por un programa de arquitectura, no es fotografía. Así que, sí, ha habido un largo camino desde mis primeras fotografías.”

3 *May Day III*. c-print. 2000. 200 x 500 cm.



## Segunda parte

59



# - Cronograma (Práctico) -





## - ( B u r b u j a - M á g i c a ) - -Una aproximación a través de los textos de Emilé Durkheim.-

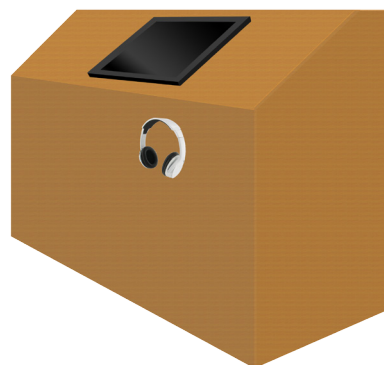
El primero de los trabajos que hemos realizado en paralelo al trabajo teórico es un video que pretende comparar de una manera explícita los puntos en común que mantiene la fiesta contemporánea y los rituales mágico religiosos arcaicos, para así poner en evidencia que hoy en día el hombre sigue necesitando esa ruptura con el mundo cotidiano para sumergirse en comunidad, en esa otra realidad, mucho mas sensible e impulsiva, que es, como define Durkheim, el mundo de lo sagrado, entendido como un mundo mágico, un mundo encantado, un mundo de fiesta.

La efervescencia de dichos rituales a menudo llega a ser tal que arrastra a actos inauditos. Las pasiones desencadenadas son de una tal impetuosidad que no se pueden contener con nada.

En el caso de nuestra pieza nos trasladamos a una Open Air, en Alemania. Fundamentalmente este tipo de eventos se caracterizan por ser fiestas de música electrónica que se organizan al aire libre, y suelen ser lugares abiertos con hierba y arboledas alejados de las casas y los núcleos urbanos.

Es un video mono canal, de 3"34' de duración. Grabado con una Lumix FZ38, y pensado para ser instalado en un dispositivo museístico exento, junto con unos cascos.

63



El video está grabado en una sola toma, y posteriormente editado con el Adobe Premier Pro CS4. En la edición hemos determinado la duración del video, incorporado los títulos, y añadido el efecto de "desenfoco gaussiano", para darle un aspecto de ensueño.

El audio tiene 2 partes:

Por un lado el audio diegético, tomado al mismo tiempo que el video, y paralelamente lo acompaña otro audio grabado a posteriori, con la misma cámara, a modo de narrador omnisciente.

Nos valemos para ello del estudio realizado por el sociólogo, antropólogo Émile Durkheim <sup>1</sup>, el cual estudia y analiza los comportamientos de dichos rituales de la tribu Australiana, los Warramunga.

Durkheim tratará de buscar la esencia, el origen mismo del sentimiento religioso del ser humano. Para ello analiza las diferentes religiones buscando la forma más primitiva, la cual representara la religiosidad en estado puro. Según él, la totémica es la más arcaica, por ello que estudie tribus que aún mantengan ese tipo de religiosidad.

Para Durkheim existen dos mundos incompatibles entre sí, el mundo de lo cotidiano entendido como profano, y el de los sagrado. Los dos son necesarios para el buen funcionamiento de la sociedad.

64



<http://vimeo.com/47791013>

---

1 *Las formas elementales de la vida religiosa.* Émile Durkheim.1912.





1

El punto de partida es pues el estudio de Durkheim en el que se encuentran ideas como las que siguen:

*“Se concibe fácilmente que, llegado a este estado de exaltación, el hombre no se reconozca más. Sintiendo dominado, arrastrado por una especie de poder exterior que le hace pensar y actuar de otro modo que en tiempo normal, tiene naturalmente la impresión de no ser más él mismo. Cree haberse transformado en un nuevo ser: los decorados con los que se disfraza, la especie de máscaras con las que se cubre el rostro representan materialmente esta transformación interior, más aún de lo que contribuyen a determinarla. Y como en el mismo momento, todos sus compañeros se sienten transfigurados de la misma manera y traducen su sentimiento con sus gritos, sus gestos, su actitud, todo sucede como si él se hubiera realmente transportado a un mundo especial, enteramente diferente de aquel donde vive de ordinario, a un medio poblado de fuerzas excepcionalmente intensas, que lo invaden y lo metamorfosean. ¿Cómo experiencias como éstas, sobre todo cuando se repiten cada día durante semanas, no le dejarían la convicción de que existen efectivamente dos mundos heterogéneos e incomparables entre sí? Uno es aquel donde arrastra languideciente su vida cotidiana; al contrario, no puede penetrar en el otro sin entrar pronto en relación con potencias extraordinarias que lo galvanizan hasta el frenesí. El primero es el mundo profano, el segundo, el de las cosas sagradas.”*<sup>2</sup>

65

---

1 Fotografía tomada durante el proceso de grabación de la voz en off.

2 Fragmento de texto perteneciente al libro de *Las formas elementales de la vida religiosa*. Émile Durkheim. Se relata un ritual de unos aborígenes australianos.

- J e a n - R o u g e -



66 Por su parte, Jean Rouch (1917-2004) es un cineasta y antropólogo francés, autor de documentales etnográficos desde 1950 hasta 1980. Formo parte del movimiento «cinema verité». El «cinéma verité», al contrario que el «cine de observación», propone que la cámara se comporte como un catalizador del acontecimiento que filma. La cámara provoca la acción de los sujetos e interactúa con ellos durante la filmación. Jean Rouch no pretende captar la realidad tal como es, sino provocarla para conseguir otro tipo de realidad, la realidad cinematográfica: la verdad de la ficción. Por lo tanto defiende la subjetividad en la narración cinematográfica para que se constituya en un hilo conductor que acompañe a las imágenes y proporcione al espectador una interpretación personal.

Rodada en un solo día, la película muestra las prácticas rituales de una secta religiosa. Los practicantes del culto Hauka, trabajadores de las regiones de Níger llegados a Accra, la capital de Ghana, entonces colonia británica, se reúnen con ocasión de su ceremonia anual. En la “concesión” del gran sacerdote Mountbyeba, tras una confesión pública, comienza el rito de la posesión. Babas, temblores, respiración jadeante... son los signos de la llegada de los “genios de la fuerza”, personificación emblemática de la dominación colonial: el cabo de guardia, el gobernador, el doctor, la mujer del capitán, el general, el conductor de locomotoras, etc. La ceremonia llega al paroxismo con el sacrificio de un perro que los poseídos se comerán. Al día siguiente, los iniciados vuelven a sus quehaceres diarios.

A pesar de las claras diferencias temáticas, ambas propuestas representan un paréntesis del tiempo normal. Mediante este tipo de rituales públicos, en los que rompen tabúes y se dejan poseer por fuerzas mágicas, se produce una transformación que modificará su forma de entender el mundo cotidiano. Esas incursiones al mundo excepcional se realizan de forma cíclica, rasgo por el cual se distingue el tiempo tribal. Son verdaderas ceremonias que se realizan como terapia, contra la rutina de lo cotidiano.

Jean Rouch aclara en una entrevista:

*“Quería explicar que el ritual era un método que les permitía funcionar en la sociedad normal con menos conflicto. Quería aclarar que no eran locos. Un punto importante que perdimos era que la terapia para los africanos no es una consulta privada como la del psicoanálisis y las mayoría de las terapias occidentales. La terapia que filmamos era un rito público, hecho a la luz del sol. Este es uno de los puntos más importantes que los occidentales deben aprender.”<sup>1</sup>*

Uno de los aspectos que más nos interesa es la manera en la que Rouch narra lo que está aconteciendo ante la cámara. La imagen que se presenta está totalmente codificada, un receptor extraño a su cultura no entendería nada de lo que está sucediendo; primeramente no entendería la lengua con la que se comunican, no sabría que está viendo un ritual, ni que los individuos que aparecen están poseídos cada uno por un personaje; o sea, que no entenderían lo que se muestra. Por eso, la voz *en off* del documentalista es tan necesaria para traducir con palabras lo que la imagen difícilmente puede. Se produce ahí un metarrelato. El texto ilumina zonas que pasarían totalmente desapercibidas por el espectador si solo dispusiera del documento del video.

67



---

1 Fragmento de la entrevista realizada por Por Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda a Jean Rouge.



Un último referente en este apartado, para nosotros es, Jørgen Leth, (nacido 14 de junio de 1937), un director de cine danés, autor del corto *Det perfekte menneske* (*The Perfect Human*)<sup>1</sup>, grabado en 1967.

Este film muestra, mediante planos fijos descriptivos, a un hombre y a una mujer, ambos como “el hombre perfecto”, en una estancia sin límites, realizando acciones anodinas y un tanto surrealistas. Es un corto muy irónico, en el que en un escenario mínimo se estudia el comportamiento de estos dos sujetos como si se tratasen de animales.

*“He aquí al humano.*

*He aquí al humano.*

*He aquí al humano perfecto.*

*Veremos al humano perfecto funcionando.*

*Veremos al humano perfecto funcionando.*

*¿Cómo funciona un ente así?*

*¿Qué clase de cosa es?*

*Lo veremos.*

*Lo investigaremos.*

*Veremos qué aspecto tiene el humano perfecto.*

*Y qué es capaz de hacer...”<sup>2</sup>*

---

1 *El Humano Perfecto.*

2 Extracto de la voz en Off.



La voz *en off* es la del propio Jørgen Leth. Él mismo es el antropólogo, artista, poeta que estudia al humano perfecto. El posicionamiento que asume frente al ser humano ha sido lo que nos ha llevado a mostrarlo como referente. Creemos que es muy ejemplificante, a la hora de entender la visión que hemos optado tomar a la hora de plantear nuestro video.

69





# - Del - Éxtasis - al - Arrebato -



Extrajimos el título, “Del Éxtasis al Arrebato” de la selección, que el Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB) hizo del cine experimental español que abarcaba desde los años cincuenta hasta la contemporaneidad, teniendo como punto culmen la película de Ivan Zulueta, *Arrebato* (1980).

*Arrebato* es una película que tratar de visionarla desde la perspectiva del raciocinio es un despropósito absoluto. De esa película cabe destacar ese auto-destructivo submundo de la droga y las paranoias artísticas. De esa obsesiva y subyugante búsqueda del arrebato artístico.

El arrebato de cuando contemplas una obra de arte o simple objeto extasiado, sin poder respirar, con agonía absorta y expectativa.

Por todo eso creemos que representa a la perfección la intencionalidad de las piezas, de las que hablaremos a continuación. Dicho de otro modo: aunque estemos manejando métodos discursivos tan diferentes como lo son el cine y la escultura, el fin último de todo arte es tratar de arrebatarlos.

Estas piezas al igual que la fiesta nos sumergen en ese fango oscuro y denso que conforma el insondable mundo de las pasiones irracionales.

Atrapados en ese instante efímero, estos personajes, al igual que el espectador, experimentarán y tratarán de buscar (o eso esperamos) el sentido de esta experiencia tan real como intensa.

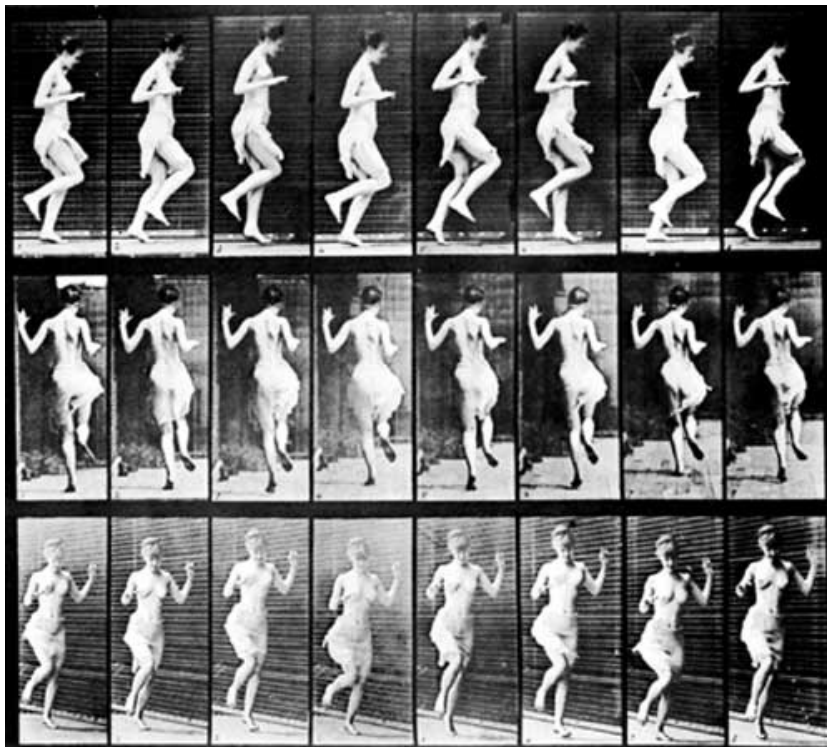




La imagen superior ilustra el proceso que hemos seguido a la hora de capturar el material que necesitamos a la hora de modelar las piezas de nuestra serie.

El resultado de esta documentación nos recuerda a las fotografías que hacía Eadweard Muybridge, en las que utilizaba el cuerpo como pretexto para sus estudios del movimiento.

72



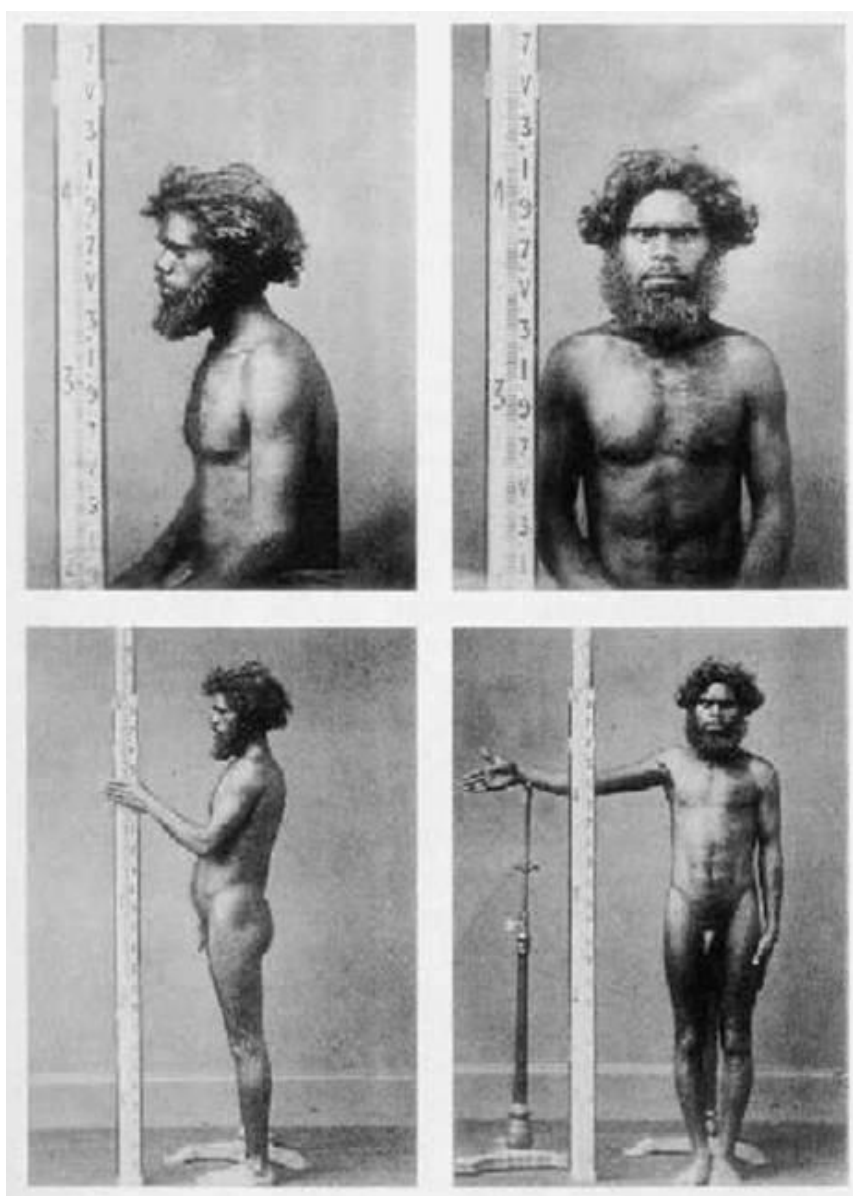
1



Nos interesa el proceso de esa mirada, que estudia y cataloga. La mirada del colono que escruta al indígena. Que a modo de ficha policial, analiza al “otro”.

Esa es la mirada que queremos aportar a estas piezas. Una mirada antropológica y sociológica que se preocupa por entender y estudiar al individuo, en nuestro caso de hoy en día.

De esta forma retomamos las formas de representación y documentación del archivo, del museo de principios de siglo, que mostraba lo exótico, para así crear un archivo propio que sirva como testimonio documental de esa nueva búsqueda de espiritualidad contemporánea.



---

1 Fotografía Etnográfica del Colonial Office: Nativos de Australia. Thomas Huxley (1825-1895).



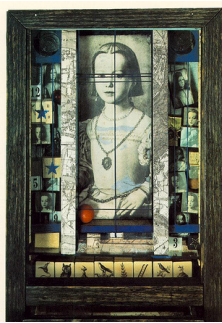
1

También hemos llevado a cabo un estudio de cómo se organizan y distribuyen los museos de ciencias naturales y antropología. Y de como diferentes artistas han trabajado acerca del Museo. Ya sea creando sus propios museos personales y gabinetes de curiosidades, como Charles Wilson Peale, Marcel Duchamp, Broothaers, Joseph Cornell, o tomando las prácticas del museo de historia natural y el museo etnográfico para ser examinadas, como Lothar Baumgarten, Hiroshi Sugimoto, Rosemarie Trockel, o Susan Hiller.

74



2



3



4



5



6

- 1 Museo de la evolución humana, Burgos.
- 2 Charles Wilson Peale. *The Artist in His Museum*. Autorretrato. 1822. 262,9 x 203,2 cm.
- 3 Joseph Cornell. *Medici Princess*. 1948. 17 x 11 x 4 cm.
- 4 Hiroshi Sugimoto. *Homo Ergaster*. 15,6 x 19,8 cm.
- 5 Lothar Baumgarten. *Tierra incógnita*. 1969-84. Materiales: Madera, platos de porcelana, luces, cable eléctrico y machete. 74 x 885 x 1236 cm. Colección: TATE
- 6 Susan Hiller. *From the Freud Museum*. 1991-1997. Dimensiones variables.

Esta serie se conforma a través de unos modelados de figuras humanas de 15 cm de altura. Su intención es la de retratar a los individuos participantes de los frenesíes festivos contemporáneos de los que hemos venido hablando. Todos ellos capturados en ese instante de éxtasis, de catarsis. Al paralizar el tiempo, se hace evidente la subjetividad temporal y el grado de intensidad de dichos momentos.

La reducción de escala nos permitirá un alejamiento y aportará otro punto de vista. El espectador, a su vez, tendrá una mirada más omnisciente y se verá a si mismo como un ser superior y misericordioso, con la capacidad de estudiar y juzgar a esos hombres.

La escala, a su vez, hace alusión a toda la imaginería de las en definitiva, Venus y los ídolos más prehistóricos, de la misma forma que a otro tipo de imaginarías religiosas como lo son los santos cristianos de adoración casera, muñecos voodoo etc.



1



2

De la misma forma, museos de historia natural y de etnografía utilizan esa reducción de escala para recrear en sus dioramas acontecimientos pasados o futuros.



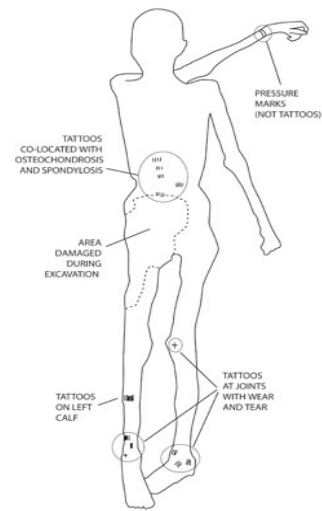
3



4

- 
- 1 Foto tomada en el mercado de Chichicasteando, Guatemala.
  - 2 Fotografía tomada en la Tienda de las Ollas, Valencia.
  - 3 Detalle de un diorama del Museo nacional de antropología. e historia, ciudad de Méjico.
  - 4 Detalle de un diorama del Museo nacional de antropología. e historia, ciudad de Méjico.

Estos personajes se muestran desnudos, desprovistos de sus ropajes y señas de identidad, pero a la vez recubiertos por tatuajes y piercings, los cuales lucen diseños contemporáneos. De esa forma, al mismo tiempo que quedan descontextualizados, nos permiten realizar ese paralelismo entre presente y pasado. No tenemos que olvidar que el tatuaje más antiguo conocido que se tenga conservado en piel es el de Ötzi, el hombre de 5.300 años encontrado en un glaciar alpino en 1991.



76 El hecho de que presentarlos dentro de unas urnas de cristal pueda parecer un elemento puramente estético, también pone en evidencia esa separación entre el espectador y el sujeto de estudio y a su vez encapsula a la figura, haciendo que ese éxtasis sea percibido de una forma íntimamente claustrofobia y guarde relación con el concepto de Burbuja Mágica planteado con anterioridad.



Con ello también queda patente nuestro interés en las formas de presentación museística.

La metodología usada para la elaboración de estas piezas escultóricas se compone de 4 pasos.

- 1- Búsqueda y toma de imágenes.
- 2- Modelado de la pieza.
- 3- Policromía.
- 4- Incorporación del pelo.

### 1- Búsqueda y toma de imágenes:

Tras investigar en internet acerca de estos eventos y rituales mágico/religiosos arcaicos, y de ir a diversas fiestas a recopilar imágenes, realizamos un análisis comparativo del imaginario que retrata esos estados de éxtasis de diversas culturas y las imágenes recogidas en las fiestas contemporáneas.

Configurando una galería de imágenes que al estilo del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, reintrepretaremos y nos serviremos de ellas a la hora de tomar decisiones de como abordar nuestra serie de piezas escultóricas.

Como ejemplo, sirva esta serie de imágenes:



1



2



3



4



5



6

- 
- 1 Fotografía de Mattia Zoppellaro de la serie "Dirty Dancing". 2007.
  - 2 Fotografía festival de Woodstock 1969.
  - 3 Dibujo de Charles le Brun para su libro "L'expression des passions" 1648.
  - 4 Detalle, ritual voodoo africano.
  - 5 Detalle "The Lady of Shalott". John William Waterhouse. 1888.
  - 6 Detalle "El éxtasis de Santa Teresa". Bernini 1647 y 1651.

## 2- Modelado de la pieza:

El material que hemos utilizado para realizar estas piezas nos era totalmente desconocido. Pero tras entrar en varios foros buscando el material que mejor se ajustase a las necesidades del proyecto, dimos con él. Se llama Super Sculpey y es una arcilla polimérica que endurece con el calor. Lo que interesaba de este material era la versatilidad que ofrece, ya que, aparte de que los modelados son piezas finales sin pasar por ningún proceso de moldes, este polímero soporta hornearlo tres veces sin que pierda propiedades, de esta forma permite trabajar por partes e ir afianzando paulatinamente las que están terminadas.



Además este material admite policromía, con pinturas base al agua, y se puede encontrar en diferentes colores.

78

Para el modelado de las diferentes piezas hemos tenido en cuenta que no todas ellas tuvieran la misma tonalidad en la piel, y así generar un discurso más abierto y globalista. Para ello hemos mezclado la masilla Super Sculpey original con otras pastillas, de la marca, en tonos marrones. Lo que ha dado lugar a 4 tonalidades diferentes.

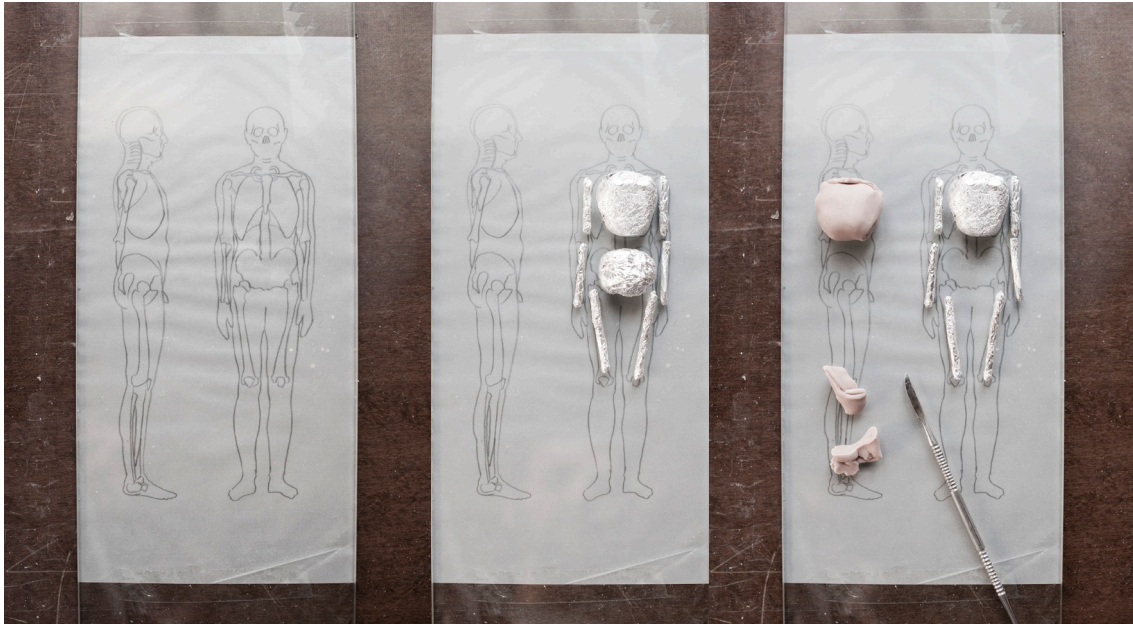
La mezcla la hemos realizado con una laminadora especial, que según los cabezales que se pongan, otorga infinidad de posibilidades, En este caso nos facilita el amasado de la arcilla, dejando finalmente un color uniforme.

Hemos utilizado palillos de modelar metálicos, cuyos tamaños y textura son idóneos para trabajar con detalle y minuciosidad.



Para asegurarnos de realizar de una manera correcta la anatomía de la figura utilizamos varios libros de referencia como el de Escuela de dibujo de anatomía<sup>1</sup>.

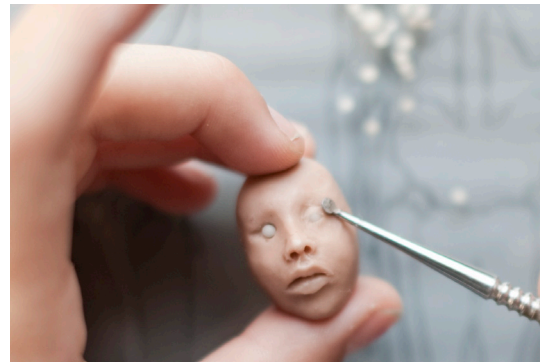
Primero sobre el boceto inicial en papel generamos los volúmenes principales con papel de aluminio ( para ahorrar material), los cuales recubrimos con una plancha, de 9 milímetros de grosor, de Super Sculpey que generamos con la laminadora.



79

Lo primero que trabajamos fue la caja torácica y la cadera, ya que el tronco es lo que define el movimiento de la figura en su totalidad.

El siguiente paso fue modelar la cabeza/cara. Para definir con mayor precisión los ojos, hacemos unas pequeñas bolitas con Super Sculpey blanco, que serán el globo ocular, y las horneamos. Una vez endurecido se adhirió a la masa de la cabeza aún blanda.



Terminada la cabeza, la reservamos clavada en un palillo para que ninguno de sus lados tocarse con ninguna superficie y se deformase. O, dependiendo de la complejidad de la figura, la horneamos directamente.

---

1 Escuela de dibujo y anatomía. Humana. Animal. Comparada. Dibujos de Andrés Szunyogh y textos de György Fehérf.

Para realizar las manos, pensamos que la mejor opción era modelar una pareja de manos principal y realizar un molde para sacar copias por presión. Como este material era nuevo para nosotros, investigamos cual sería el mejor material para reproducirlas. Primero intentamos sacar un molde con resina acrílica, pero el resultado no era óptimo, ya que al tratarse de un molde rígido dificultaba la extracción de los positivos.

Tras buscar en páginas especializadas encontramos, al fin, un producto especial para sacar moldes por presión precisos para Super Sculpey de la marca Castin'Craft. Es una silicona de dos componentes. Uno es de color blanco, y el otro morado. Se mezclan a partes iguales y se presiona contra el objeto que queramos reproducir. Dejamos secar durante veinticinco minutos y el resultado es flexible pero estable.

A continuación estas fotografías ilustran el proceso:



80

Ya hemos comentado que este material permite varias cocciones, por lo que luego cada pieza va a ir pidiendo que vayas horneando unas partes antes que otras.

El fabricante recomienda que el Super Sculpey debe de ser horneado en un horno precalentado a una temperatura de 130 grados durante quince minutos por cada 6 mm de espesor.

Pero tras realizar pruebas con el horno eléctrico del cual disponemos tomamos la determinación de que precalentáramos el horno a 110° y lo dejaríamos horneando durante 15 minutos. También cabe resaltar que los fuertes contrastes de temperatura quiebran el material, por lo que conviene dejarlo 30 minutos dentro del horno mientras enfría paulatinamente.





### 3- Policromía:

A la hora de policromar bien la pieza, hay que procurar que este bien limpia y desengrasada.

Utilizamos pinturas acrílicas Vallejo para miniaturas, las cuales aplicamos directamente y luego pasaríamos a barnizar la zona.

Para aplicar colores generales, como el acabado final es barnizado, diluimos la pintura con esmalte brillante de la marca Sculpey.

\*Si de antemano quisiéramos cambiar la pigmentación de la piel por una más clara o mas oscura se mezcla la masilla con otra de otra tonalidad de la misma marca, y así variaremos el tomo completo de la figura.



81

### 4- Por último Incorporar el pelo:



1 Siendo este el resultado final.

1

-Piezas-



82



1



2

3



4

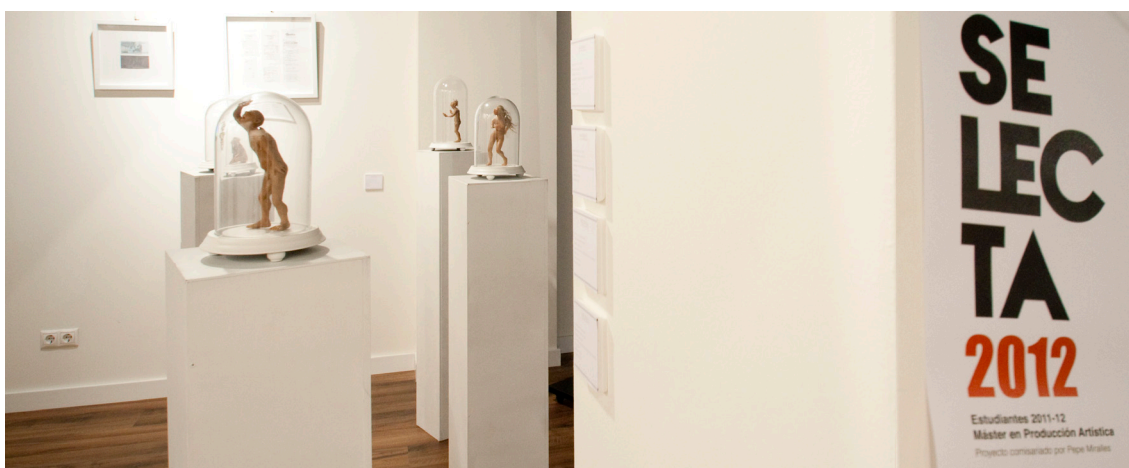


- 
- 1 18 x 5 x 3,5 cm.
  - 2 17 x 4,8 x 2,5 cm.
  - 3 7 x 6,8 x 5 cm.
  - 4 17,5 x 4 x 3,8 cm.





## -Montaje-Expositivo-



Esta serie ha sido expuesta en la galería Kir Royal, en Valencia, bajo el contexto de la convocatoria Selecta 2012. celebrada a través de Master de Producción Artística.

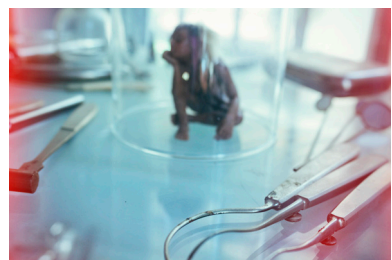
Para llevar el montaje expositivo a la galería, optamos por una presentación aséptica, haciendo hincapié en los atributos del cubo blanco. Realizamos cuatro peanas de ocumen de 20 cm cuadrados de planta y 1,40 cm de altura, pintadas de blanco, y encima incorporamos unos fanales de cristal que en su interior albergan las piezas. Hay tres fanales de cristal de diámetro 12 cm y altura de 20 cm, la base de madera tiene un diámetro de 16 cm, y uno de 15 cm de diámetro y una altura de 40 cm, la base de madera, en este caso, es de 20 cm.

85





86





87



# - D o n g w o o k - L e e -

El principal referente a la hora de abordar estas piezas fue, sin duda, el prolífico artista coreano Dongwook Lee.

De Dongwook Lee me interesa especialmente su obsesión por la figura humana. Transmutando su escala y modificando su genética consigue crear una nueva raza de individuos, los cuales comparten unos rasgos faciales comunes, generando así un ejército de figuras desnudas, sin adornos, sin ninguna indicación de su estatus social.

Es por esta razón que nos encontramos con una amplísima galería de personajes, cada uno con una historia propia, los cuales no generan ningún tipo de dialogo entre ellos.

No hay odio pero tampoco amor, otro punto que me interesa, estamos ante la antítesis del espíritu renacentista que llevó al hombre a mejorar su condición y darse cuenta de que es capaz de guiar a su propia naturaleza y su propio destino.

Sus personajes inexpresivos parecen haberse rendido, como si hubieran renunciado a cualquier fe muestran la impotencia del ser humano ante la vida misma.

88



1





1



89

2

---

1 *Adidas boy*. 2007. Técnica mixta, 15 x 5 x 3 cm.

2 Vista de la exposición *Korean Artist Group Show* en la Galería Arario. Beijing, China.

# - R i c h a r d - S t i p l -



1

Stiglitz se retrata a sí mismo de una forma compulsiva y compone turbadoras escenas con sus pequeños clones. Reproduce las piezas que terminan formando parte de estremecedores conjuntos escultóricos. Hacer pequeñas variaciones en cada uno le permite rehacer la escena y generar otra obra.

90

Stiglitz hace palpable el deleite de infligir dolor, el placer de escindir la carne, azotarla, dispararla... el canibalismo, el sexo furioso. Los personajes disfrutan de ese delirio con los ojos medio entornados y vidriosos, mostrando facciones tontas y embelesadas. Mostrando la animalidad reprimida del ser humano, sus escenas se muestran grotescas, incómodas, pero a la vez muy cercanas.



2

1 *I Smell Like I Sound*. 2006, Resina, pintura al óleo, objetos encontrados y metal. 49.5 x 19 x 15 cm.

2 *A Futile Attempt to Know Oneself*. 2003. Resina, pintura al óleo y metal. 50.47 x 193.55 x 35.21 cm .



1

91



2

1 *Bloc Sabbath*. 2005. Resina, pintura al óleo, objetos encontrados y metal. 49.5 x 19 x 15 cm.

2 *Thug Life*. 2007. Resina, pintura al óleo, objetos encontrados y metal. 45.72 x 12.70 x 12.70 cm .



## -Ensoñaciones de una noche de verano-

*“El ensueño únicamente puede ser experimentado. Ensoñar no es tener sueños, ni tampoco es soñar despierto, ni desear, ni imaginarse nada. A través del ensueño podemos percibir otros mundos, los cuales podemos ciertamente describir, pero no podemos describir lo que nos hace percibirlos. Sin embargo, podemos sentir cómo el ensueño abre esos otros reinos. Ensoñar parece ser una sensación, un proceso en nuestros cuerpos, una conciencia de ser en nuestras mentes”<sup>1</sup>*

Vivimos en una época marcada por “el retorno de lo salvaje” y la salida a la superficie de la “animalidad reprimida”; que se muestra a través de un deseo de “estar-juntos”, de participar en actos multitudinarios en compañía de las masa. A este hecho subyace un desplazamiento de lo racional por parte de lo emocional, de lo que hay de animal en el ser humano.

A través de las siguientes y última hasta el momento de nuestras series tratamos de plasmar ese delirio, en el que los diferentes mundos se juntan en un mismo tiempo, dejando entrever, ese lado fantástico intrínseco en la realidad humana. Estos ambientes dan pie a experimentar viajes a nuevos realismos de conciencia, abriendo la mente y liberando al sistema nervioso de sus patrones ordinarios y estructuras.

93

Incorporar en nuestras tintas diferentes iconografías, sobre todo de origen animal, permite una poética de la imagen que nos muestra, de manera explícita, ese retorno de lo salvaje, aflorando esos instintos más impulsivos al tiempo que plantean ese reencantamiento del mundo ya aludido anteriormente y que creemos que es tan necesario.

Esta forma de trabajar, bisociativa, abre una metanarración basada en la interrelación fortuita de los diferentes elementos que componen la imagen.

*“ El efecto es como mirar en un microscópico. De repente, cuando miras a través de él, ves que existe un mundo invisible a tu alrededor que uno no conocía antes. Lo mismo con las drogas psicodélicas. Eres consciente de los procesos que se desarrollan dentro de tu propio cerebro, eres consciente del intercambio de energía entre tus órganos sensoriales y de la energía circundante que uno no había sentido antes.”<sup>2</sup>*

De esta manera trazamos un paralelismo entre el proceso creativo y la forma de entender los procesos de la mente que se ven influenciados por el uso de cierto tipo de sustancias dando lugar a este mundo mágico, donde todo es posible.

---

1 Carlos Castañeda. *El arte de ensoñar*. 2010.

2 Fragmento de una entrevista a Timothy Leary recopilada en la serie documental *Drogas y Cerebro*. Concretamente en el capítulo quinto: *Los alucinógenos y el Éxtasis*. Dr Timothy Leary Psicólogo, filósofo, explorador, profesor, especializado en el uso de drogas psicodélicas.

Esta serie de tintas han sido el resultado de toda la reflexión realizada a lo largo de nuestro proyecto. Por ello se trata de una pieza en periodo de construcción y ampliación.

El proceso que hemos seguido para la elaboración de estas imágenes es simple. Basándonos en el material documental recogido durante la investigación y en el obtenido durante el trabajo de campo, escogimos una serie de imágenes, que se ajustaran al perfil y al encuadre del total de la imagen y fuimos construyendo las escenas, de una manera intuitiva. Al mismo tiempo que iban surgiendo casi espontáneamente las características fantásticas y surrealistas.

Mucho de ese imaginario fantástico hemos procurado que tuviese coherencia con mis trabajos anteriores, y de esta forma poder generar mayor unidad formal y coherencia de contenidos.

94



1



Para la elaboración de las tintas, primeramente encajamos a lápiz las figuras y sus mutaciones, y posteriormente repasamos los contornos con bolígrafo bic negro.



Las imágenes las iluminamos con tinta china, manteniendo una coherencia con las gamas tonales.



95

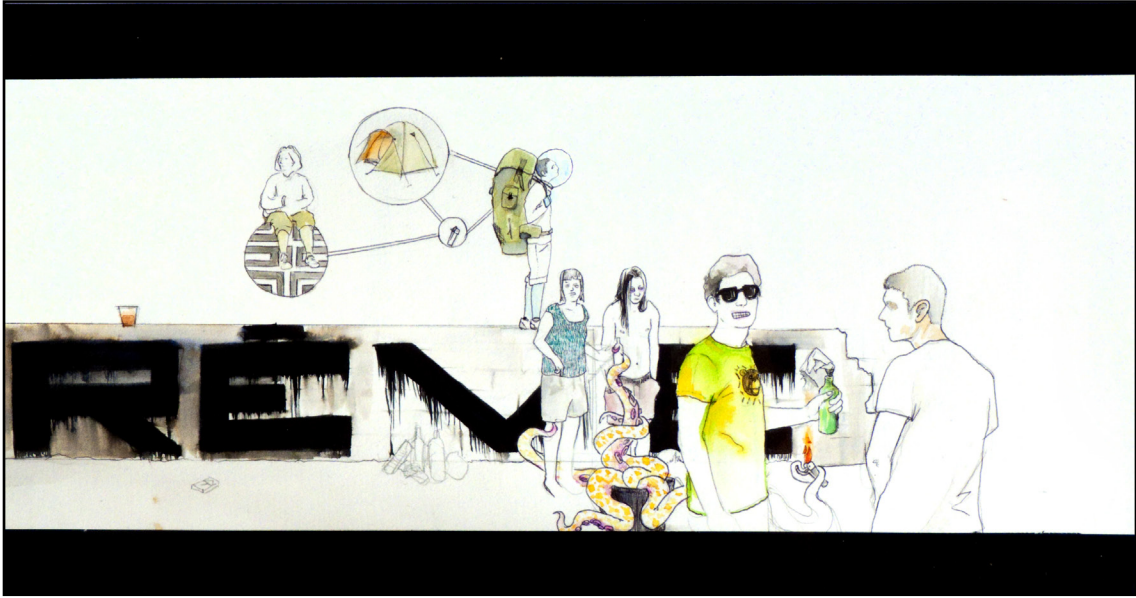
El formato escogido, apaisado de 30 x 15,5 cm nos resulto interesante, ya que esta basado en un formato japonés llamado *emakimono* que es una narración ilustrada en forma horizontal. Puede ser considerado una de las formas de arte secuencial más tempranas, junto con los jeroglíficos egipcios, los vitrales de la época medieval y algunos manuscritos precolombinos de Centroamérica.

La idea principal es que, en vez de ir enrollado como en los emakimono, las diferentes escenas fuesen divididas, y así permitieran ir colocándolas unas detrás de otras y fuesen formando una secuencia que formaría una escena mayor.



1

1 *Hegassen emaki*, en español, *Pergamino de guerra de pedos*. Era Edo japonesa (1603-1867).



96







97



1

1 *Ensoñaciones de una noche de verano.* Tinta china sobre papel y vínilo.  
30 x 15,5 cm.



# ENSOÑACIONES DE UNA NOCHE DE VERANO

Por la parte de atrás de las tintas hemos adherido un vinilo negro mate, del cual sobresale dos franjas por arriba y por abajo, que enmarca la imagen y genera un vínculo visual entre todas ellas.

En el vinilo va impreso el título de la pieza *Ensoñaciones de una noche de verano*. Pero hemos querido darle una vuelta de tuerca más, volteando el texto. Porque en la instalación esta pensado que las tintas vayan encapsuladas entre cristales, dejando de esta forma las dos caras visibles, de esta forma por detrás colocaremos un espejo, para que el espectador pueda leer el texto.

El espejo siempre ha sido un elemento extraño, casi mágico. Los espejos siguen siendo considerados por muchos, puertas de conexión con otros mundos a través de los que se esconde un misterio espacial e indescifrable.

De esta forma en la pieza cobrará fuerza la idea de que otras realidades son posibles, de hecho cohabitan entre nosotros y es en la fiesta donde somos más propensos a darnos cuenta.

98



1



1

## -Referentes-plásticos-

# - E I - B O S C O -

No podríamos pasar por alto como uno de nuestros referentes plásticos en este apartado. El Bosco, Hieronymus van Aeken Bosch, pintor flamenco que nació hacia 1450 y murió en 1516.

El Bosco pintó el periodo en el que vivió, reflejándolo como un espejo. Este es el arte de un período de transición: la época de la decadencia del feudalismo y del surgimiento del capitalismo. Una época, como tantas otras, de grandes convulsiones y cambios.

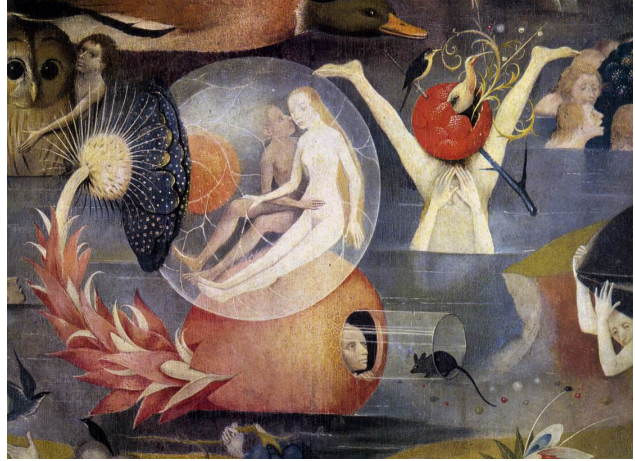
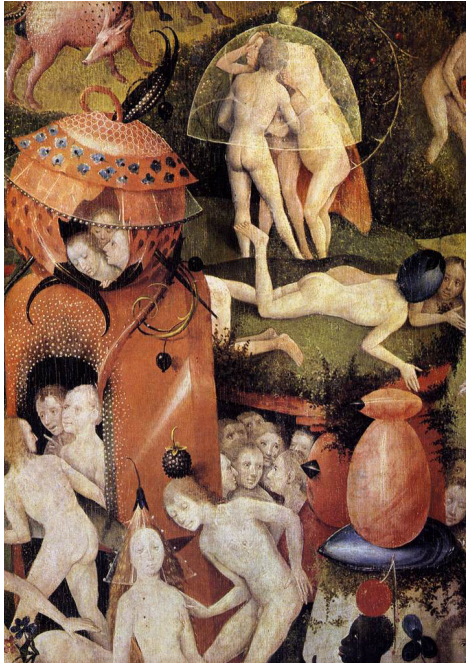
Todo lo que El Bosco podía ver en ella eran los síntomas de una sociedad en fase de declive terminal. Cuando un sistema socioeconómico dado ha agotado su potencial, vemos los mismo síntomas: crisis económicas, guerras y conflictos internos, decadencia moral y una crisis de ideas que se reflejan en una pérdida de fe en la antigua moral y religión, acompañada por un incremento en tendencias místicas e irracionales, un sentimiento general de pesimismo, falta de confianza en el futuro y la decadencia del arte y la cultura.

100

El mundo resultante fue de oscuridad, caos y anarquía. La gente creía que la enfermedad estaba causada por los demonios y que la peste negra era un signo claro de la ira divina. Para la mente medieval, impregnada de misticismo religioso, fantasmas y superstición, parecía que el fin del mundo estaba cerca. Había una creencia popular de que éste se iniciaría en el año 1500. El infierno estaba a la vuelta de la esquina y, para la mayoría de la humanidad, no había ninguna posibilidad de redención.

Al final, lo que ocurrió no fue el fin del mundo, sino sólo el fin del feudalismo, y lo que llegó no fue el nuevo milenio, sino sólo el Renacimiento y la consolidación después del sistema capitalista. Pero no podemos esperar que entonces pudieran adivinar esto.

Como todo el arte con mayúsculas, la obra del Bosco no permanece en la superficie, sino que penetra las partes más recónditas de la psicología humana, trayendo a la luz sus más secretos sueños y pesadillas. El arte aquí imita a la vida. Este arte tiene una belleza extraña y fascinante, pero lo que no parece tener es lógica. Desafía la razón humana a cada paso, dándole la vuelta a la realidad.



El Jardín de las Delicias. El bosque.



# - M a r c e l - D z a m a -



1

Nos interesa especialmente el trabajo de este artista canadiense, que hace poco presentó la exposición “*Con razón o sin ella*” en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga desde el 30 de marzo al 17 de junio de este mismo año. La exposición comisariada por Fernando Francés fue la más importante hasta la fecha del artista en España, ya que se reunieron cincuenta piezas que repasan el trabajo más reciente de Dzama.

En el CAC Málaga se pudieron ver obras inéditas y el diorama que aparece bajo estas líneas, compuesto de más de trescientas figuras de cerámica, la obra más grande que ha realizado nunca.

Además de sus conocidos dibujos, dioramas de papel, collages, pinturas, esculturas y su último vídeo completaron la exposición.

102



3



2

1 *On the banks of the red river*. 2008. Diorama compuesto de madera, esculturas de cerámica, metal y tela. 642.6 x 246.4 x 218.4 cm.

2 *Shelley Brings Me Everything and More or The Extravagant Demonstration*. 2010. Diorama compuesto de madera cristal, cartulina, papel collage, acuarela, y tinta. 34.3 x 45.7 x 15.2 cm.

3 *The Horsemen Flee*. 2010. Diorama compuesto de madera cristal, cartulina, papel collage, acuarela, y tinta. 63.5 x 54.6 x 18.7 cm



1

Dzama, en su trabajo, hace claras referencias a artistas como Francis Picabia, El Bosco, Max Ernst, Oskar Schlemmer, o Goya. En sus piezas, recrea escenografías, casi operísticas, incorporando realizaciones teatrales de sus mitos, cargados de cosmología a las tres dimensiones, dioramas y películas.

Es muy interesante ver como, a través de un imaginario totalmente personal, es capaz de poner de manifiesto, bajo un lenguaje puramente poético y surrealista, una visión muy particular del pensamiento contemporáneo. Planteando problemáticas actuales, tales como la guerra, el terrorismo, el espectáculo, la monstruosidad, crea un mundo fantástico a partir de figuras que recrean un espacio más cerca de algo soñado que de la propia realidad.

103



2

1 Sin título, pertenecientes a la serie, *Winnipeg was won, Winnipeg was one*. 2011. Grafito, tinta, acuarela y papel de rollo plano, 3 secciones de rollo. 102.9 x 192.4 x 5.1 cm.

2 Sin título, pertenecientes a la serie, *Winnipeg was won, Winnipeg was one*. 2011. Grafito, tinta, acuarela y papel de rollo plano, 3 secciones de rollo. 102.9 x 192.4 x 5.1 cm.





## Conclusiones

105

Puede ser que nuestra investigación acerca de la fiesta haya sido, inicialmente, solo una excusa, un pretexto, para tratar de hilar todos los posibles proyectos futuros.

Pero a raíz de intentar contestar a las preguntas que en su elaboración han surgido, e ir indagando acerca de los intersticios de la fiesta, y sobre todo, cuestionarnos las motivaciones que, al igual que a mi, a otros muchos jóvenes y no tan jóvenes, nos mueven a participar y necesitar ocasionalmente de dichos rituales festivos, es cuando hemos empezado a vislumbrar los verdaderos intereses que constituyen el hilo conductor de nuestro discurso.

La fiesta nos otorga la estabilidad para cuestionarnos que era lo que nos interesaba de ella. Tomar conciencia de la labor del artista, e ir posicionando unos criterios sólidos que permitieran a la obra ir creciendo y tomando forma.

Así pues, esta investigación nos ha ido descubriendo un dialogo totalmente inesperado gracias al estudio de conceptos de diversas áreas. Nuestros intereses se han visto desbordados, más allá de la fiesta, más allá de su esencia.

Ha sido una búsqueda a ciegas, y encontrar el camino no ha sido fácil. Nos hemos perdido intentando entender las pulsiones que movieron a nuestros ancestros a generar esos rituales de los que somos herederos, y de los que actualmente somos responsables. Ha sido una búsqueda que nos ha hecho derivar por los intersticios de las emociones, y muchas veces guiados totalmente a oscuras por la intuición hemos aprendido a buscar las metáforas ocultas, que muchas veces escapan a todo pensamiento lógico. Escrutando el origen mismo de las pasiones más profundas y humanas nos han abierto los ojos a propósito de nuestra manera de entender y generar arte.

106

Tratar de “documentar” estas “burbujas mágicas” sin caer en el típico documento del archivo etnográfico, ha sido el fin último de esta propuesta plástica y teórica. En ella hemos intentado plasmar los datos que con una simple fotografía quedarían ocultos o fuera de plano, enriqueciendo la lectura y dándole al espectador una visión más abierta y participativa. Arrebatárselos, mediante las diferentes piezas, esos instantes, intentando que se pierdan en los detalles, que se emocionen con la misma intensidad, si cabe, que se vive la fiesta.

Convertir al arte en fiesta.

El papel de creador es fundamental para entender ese sincretismo catártico que se produce a la hora de traducir este tipo de eventos, entendidos como arte en si mismo, a un lenguaje plástico/visual. Reflexionar acerca de nuestra labor como artistas nos ha otorgado un punto de vista más general, y nos ha permitido darnos cuenta de que, en nuestro caso, es el proceso mismo de la creación lo que da pie a entender la práctica artística. Porque es en el momento de la creación en el que los impulsos mas inconscientes afloran dando pie a imágenes metafóricas que reflejan un contexto y unas preocupaciones que siempre responden a la subjetividad de cada sujeto. Una subjetividad cargada de simbolismos intrincados, poesía en bruto, que deja entrever esos otros mundos ocultos de normal a nuestra percepción.

Hacer este trabajo nos ha ayudado a entender que el arte contemporáneo ya no tiene por que responder a la realidad palpable, que se ha emancipado de esa forma de representación que se preocupaba únicamente por trasladar las apariencias de la forma más veraz, valiéndose de la tecnología para lograrlo. Ahora, después de haber tomando conciencia del papel que desempeña, el artista contemporáneo, seguiremos buscando dentro de nuestro propio ser, continuaremos indagando en nuestras preocupaciones más íntimas, he intentaremos seguir poniendo de manifiesto un mundo eminentemente personal que de pío a una forma más sensible de entender el mundo.

En esa misma línea, el proceso mismo de nuestra investigación nos han llevado a descubrir un nuevo método de trabajo. Nos referimos a un proceso creativo aplicable a todas las prácticas intelectuales, acuñado por el filósofo Arthur Koestler, ya mencionado en este TFM que aquí acaba, y muy utilizado por los surrealistas (Max Ernst y Magritte, sobre todo).

El escritor húngaro Arthur Koestler en su libro “El acto de la creación” dice que hay dos formas de escapar a nuestras rutinas de pensamiento y conducta. La primera es caer en el sueño donde el pensamiento racional queda suspendidos. Y la otra manera es la caracterizada por el momento espontáneo de la intuición que conlleva la creatividad. Koestler propuso el término “bisociación” para aludir al proceso por el cual las ideas antes no relacionadas son puestas en contacto y combinadas. Koestler establece además, una contraposición entre la “asociación”, y la “bisociación”, pues la “asociación” alude a contextos previamente establecidos entre las ideas, mientras que la “bisociación” consiste en establecer conexiones donde antes no las había.

Y hemos tomado verdadera conciencia de ese proceso en el momento en el que llevamos las piezas de la galería de vuelta al taller. Fue ahí, en definitiva, al ver nuestras esculturas entremezclándose con otros objetos (nuestra colección de rarezas), cuando fuimos conscientes de lo enriquecedores que resultan ese tipo de recursos, al aportan nuevos datos y dotar a nuestras piezas de una lectura mucho más abierta, mucho más misteriosa y curiosa, por extraña e inesperada, permitiendo finalmente que unos objetos y otros hayan empezado a cohabitar hasta completar una “cosa” distinta a la planteada inicialmente, pero mucho más rica en posibles interpretaciones.

Mientras, el espacio del taller se convertía en un gabinete de curiosidades en que todo tiene de una u otra forma algo que ver, aunque sólo sea por estar compartiendo el mismo lugar, como si de un santuario se tratara, haciendo a esos objetos únicos y mágicos. Como decía Lautremont en los Cantos de Maldoror, hablando de la extraña belleza que surge del *“encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”*, hasta el objeto más banal se ve bañado, así, por una extraña aura, haciendo participe y contaminando a su entorno de la misma carga discursiva que las piezas en sí. Por ello, para nosotros, el proceso creativo que empieza en el discurso, pasando por la ejecución de la obra, y que concluye en la puesta en escena, es siempre el mismo, el bisociativo.

Por último, queda decir que nos hemos dado cuenta también de que en los trabajos realizados con anterioridad había ciertos intereses y sentimientos comunes. En todos ellos habitaba el reconome de haber perdido, en el camino del progreso y la sofisticación, parte de nuestro yo animal. Esa parte de nosotros que se mueve por pulsiones e instintos, y que encuentra la felicidad satisfaciéndolos, y no mediante la razón. Y hemos procurado aplicar conscientemente esa preocupación a la hora de pensar y elaborar nuestras piezas, haciendo de nuestra práctica creativa un proceso intuitivo totalmente cargado de subjetividad, que desafía de esa forma los constructos racionales cotidianos.

Una vez terminada esta investigación , concluimos pues en que hemos encontrado y ensayado ,un discurso artístico que seguiremos desarrollando: poniendo en práctica las formas de representación que hemos encontrado y utilizando la fiesta como excusa, para poder seguir expresando en el futuro todas las preocupaciones citadas con anterioridad y de una forma más consciente, sensible, sincrética y sincera.





Fuentes

111

## Bibliografía :

- A.F.R.I.K.A. Luther Blisset / Sonja Brünzels; *Manual de la guerrilla de la comunicación. Como acabar con el mal*. ED: Virus Editorial. 2000. ISBN 84-84455-84-4.
- BEY, Hakim; *Las Zonas Temporalmente Autónomas*. ED: Autonomedia. 2003. ISBN: 1570271518.
- CAILLOIS, Roger; *El Hombre y lo Sagrado*. ED: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. Primera edición 1942. ISBN: 9681615239.
- CALABRESE, Omar; *La era neobarroca*. ED: CATEDRA. 1987. ISBN: 84-376-0863-5.
- CARO BAROJA, Julio; *El Carnaval*. ED: TAURUS. 1965. Número de registro: 6367/64. Depósito legal: M.939.—1965.
- COLLIN, Matthey; *Estado Alterado. La historia de la cultura del éxtasis y del acid house*. ALBA EDITORIAL, 2002. ISBN 9788484281405.
- COSTA, Pere-Oriol / TORNERO, José Manuel Pérez / TROPEA, Fabio; *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. ED: PAIDÓS IBÉRICA. 1996. ISBN: 84-493-03034-4.
- DORFLES, Gillo; *Nuevos Ritos, Nuevos Mitos*. ED: LUMEN, Palabra en el Tiempo nº47, 1969, Barcelona.
- DURKHEIM, Émile; *Las formas elementales de la vida religiosa*. 1912
- ELIADE, Mircea; *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*; ED: CRISTIANDAD, S. A. Tercera edición. Madrid, 2000. ISBN: 84-70-75-430-2.
- ESCOHOTADO, Antonio; *Historia elemental de las drogas*. ED: ANAGRAMA. Cuarta edición en <<Compactos>>: julio 2009. ISBN: 978-84-339-6653-7.
- FILORAMO, G. / MASSENZIO, M. / RAVERI, M. / SCARPI, P.; *Historia de las Religiones*. ED. CRITICA. 2007. ISBN: 978-84-8432-959-6.
- FOSTER, Hal; *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*. ED: Akal. 2001. ISBN: 978-84-460-1329-7.
- GADAMER, Hasn-Georg; *La Actualidad de lo Bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*. ED: PAIDÓS IBÉRICA, 1998. ISBN: 9788475096797.
- GUBERN, Román; *La mirada opulenta; Exploración de la iconosfera contemporánea*. ED: Gustavo Gili. 1992. ISBN: 968-887-197-4.
- HUXLEY, Adolf; *Las puertas de percepción : el cielo y el infierno*. ED: HASA, 1954. ISBN 9788435015202.
- KYROU, Ariel; *Techno Rebelde. Un siglo de músicas electrónicas*. ED: Traficantes de sueños, 2006. ISBN-10: 84-96453-10-3.
- MAFFESOLI, Michel; *El Reencantamiento del Mundo. Una ética para nuestro tiempo*. DEDALUS EDITORES, 2009. ISBN 9789872324841.
- MAFFESOLI, Michel; *El Tiempo de las Tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. ED: SIGLO XXI, 2004. ISBN: 9682325293.
- MAFFESOLI, Michel; *Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas*. ED: PENÍNSULA, 2009. ISBN 9788483078662.



- MAFFI, Mario; *La cultura Underground*. Vol.I. ED: ANAGRAMA. Primera edición. Barcelona. 1972. ISBN: 84-339-6327-9.
- NIETZSCHE. Friedrich; *El nacimiento de la tragedia*. ALIANZA EDITORIAL. Novena edición <<El Libro de Bolsillo>> 1990. ISBN: 84-206-1456-4.
- NIETZSCHE. Friedrich; *La gaya ciencia*. ED: José J. de Olañeta Editor. 2003. ISBN: 9-7-8849716-276-0.
- RACIONERO, Luis; *Filosofías del underground*. ED: ANAGRAMA. Primera edición en <<Compactos>>: junio 2002. ISBN: 84-339-6715-0.
- REYNOLDS, Simon; *Después del rock: Psicodélica, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. 2010. ED: Caja Negra. ISBN: ISBN 0-415-92373-5.
- ROMANÍ, Oriol; *Las drogas. Sueños y razones*. EDITORIAL ARIEL. Segunda edición. Barcelona. 2004. ISBN: 84-344-4466-6.
- VATTIMO, Gianni; *El fin de la modernidad*. ED: Gedisa, Barcelona. 1990. ISBN 84-7432-240-5.
- WATSON. Gavin & Neville; *RAVING'89*. ED: Djhistory.com. ISBN: 978-0-9561896-1-5.
- WEBER, Max; *Estudios sobre sociología de la religión*. ED: Akal. 1997. ISBN:978-84-7090-307-6.

#### Artículos y revistas :

- AA.VV. Revista Exi; *Esto Es Una Fiesta (This Is A Party)*. ED. ROSA OLIVARES Y ASOCIADOS. 2002. ISBN: 2910008631893.
- Calle20; La revista de la nueva cultura. *El mundo se desviste de fiesta*. Patricia Godes. Julio-Agosto 2012. #70. [http://issuu.com/calle20/docs/calle20\\_70](http://issuu.com/calle20/docs/calle20_70)
- ABC.es. 29-07-09. Gamoneda; *La poesía es pensamiento y lenguaje «subversivo»*. <http://www.abc.es/20090729/cultura-literatura/gamoneda-poesia-pensamiento-lenguaje-200907291709.html>
- Revista ALTERIDADES nº8; *Sobre el conocimiento antropológico*. 1994. Páginas; 13-29. *La antropología y el nihilismo filosófico posmodernos*. José Jorge de Carvalho. Departamento de Antropología, universidad de Brasilia. ISBN: 0188-7017. <http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt8-2-decarvalho.pdf>
- BARTHES. Roland; *Lección inaugural*. Seminario de grado: Literatura y Posmodernidad. Profesor: David Wallace. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Vice; *Raving. Are we Raving?. ¿Qué hizo Gavin Watson después de Skins & Punks?* Entrevista a Gavin Watson por Bruno Bayley. 2009. <http://www.vice.com/read/raving-were-raving-109-v16n8>
- El Mundo; *Desde Darwin, no se sostiene que un ser superior haya creado el mundo*. Entrevista realizada por Eduardo Suárez al biólogo Richard Dawkins. 2009. <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/06/ciencia/1233946941.html>
- Letras Libres; *La civilización del espectáculo*. Por Mario Vargas Llosa. 2012. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-civilizacion-del-espectaculo>

- E-FAGIA. *Arte y globalización*. Ana Maria Guasch. <http://www.e-fagia.org/disfagiamagArtAntroGuash.html>
- FOTO8. *Andreas Gursky interviewed*. Entrevistado por: Guy Lane. 2009. <http://www.foto8.com/new/online/blog/903-andreas-gursky-interviewed>
- Revista Chilena de Antropología Visual. *Entrevista a Jean Rouge*. Por Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda. Traducida del inglés por Silvia Chanvillard y Francisco Gatto. [http://www.antropologiavisual.cl/entrevista\\_rouch.htm](http://www.antropologiavisual.cl/entrevista_rouch.htm)

#### Catálogos:

- DZAMA. Marcel. *Welcome to Winnipeg*. ED: Rizziero Art Gallery, 2004.

#### Filmografía:

##### Películas:

- 24 HORAS PARTY PEOPLE. Michael Winterbottom. 2002. United Kingdom.
- GROOVE. Greg Harrison 2000. Estados Unidos.
- HUMAN TRAFFIC. Justin Kerrigan. 1999. United Kingdom.
- LOVED UP. Peter Cattaneo. 1995. United Kingdom.
- SLC PUNK!. James Merendino. 1999. Estados Unidos.
- THE PERFECT HUMAN. Jørgen Leth. 1967. Dinamarca.

114

##### Documentales:

- DANCES OF ECSTASY. Michelle Mahrer-Nicole Ma. 2002.
- DROGAS Y CEREBRO. Stéphane Horel Lentin y Jean-Pierre. 2005. Francia.
- HIPPIES FOREVER. Luis Alaejos, Varlos Moro. 2005. España.
- LAST HIPPIES STANDING. Marcus Robbin. 2002 Alemania.
- LES MÂITRES FOUS. Jean Rouch. 1951. Ghana.
- RICE. David LaChapelle .2005. EEUU.

##### Series:

- BEYOND THE RAVE. Matthias Hoene. 2008. United Kingdom.
- LA TRIBU. Raymond Thompson. 2001. Nueva Zelanda.
- SKINS. Jamie Brittain, Bryan Elsley. 2007/2013. United Kingdom.
- TINSEL TOWN. Dawn Steele, David Paisley, Kate Dickie. 2000/2001. United Kingdom

##### Videoclips:

- SIDONIE. En el bosque. El Fluido García. 2012. Barcelona.
- SIGUR ROS. Gobbledigook. Með suð í eyrum við spilum endalaust. Arni & Kinski 2008.





## Curriculum

117



## Laura Salguero Rubio

Fecha y lugar de nacimiento: 31-08-1987, León.

Contacto: lalolesalguero@gmail.com

Web: lalolesalguero.blogspot.com.

### Currículo académico

#### 1. Estudios:

2005/2011- Licenciatura en Bellas Artes por la universidad de San Carlos de Valencia. Universidad Politécnica.

#### 2. Cursos y seminarios:

2012- *Taller de iniciación a la encuadernación*. Impartido por Carolina Larrea Jorquera. Upv. Valencia.

2012- *UR\_VERSITAT. Lecturas recíprocas y alternas de la modernidad*. Upv. Valencia.

2011- Taller de serigrafía: *Procedimientos alternativos. Efímeros y manuales*. Impartido por Jose Carrasco López. Upv Valencia

2010- *XV Coloquios de Cultura Visual Contemporánea*, Taller impartido por la artista Ouka Leele. Fundación Mainel. Valencia.

2010- *La voz en la mirada. 5º Seminario de diálogos con el arte*. Dirigido por David Pérez Rodrigo. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

2010- *Entrando en Dibujos*. Impartido por Raimond Chaves. MUSAC. León

2009- *Fotografía Digital Creativa*. Recibidas por José Luis González Macías. Ateneo Cultural el Albéitar. León.

2009- *Taller de Procesos I y Producción*, coordinado por Barra Diagonal. Con Hangar), D\_Forma y Liquidación Total. EAAC, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Valencia.

#### 3. Exposiciones colectivas:

2012- "SELECTA 2012". Seleccionada por la galería Kir Royal, Valencia.

2011- "35 Disparos", Exposición de fotografía. Kafkafé. Valencia.

2011- "Estampas ilustrativas para un cancionero infantil": ISBN 978-84-608-1211-1. Exposiciones: Sala de exposiciones de QuartJove y Edimburgo (15 junio).

2011- "Papers sonors" Sala expositiva de la Biblioteca Pública Municipal María Moliner, Valencia.

2011- "Artificial, naturalmente." Exposición de Fotografía. Sala expositiva de la Biblioteca Pública Municipal Nova Al-Russafi, Valencia.

2010- "Tengo peces y moluscos en la cabeza" Exposición de obra gráfica. Julia Prat y Laura Salguero. Sala Garúa, Valencia.

2009- "Del Papel al Chip". Estación Metro de Colón y Bailén de Valencia.  
2009- Exposición colectiva. Participación en el stand de Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la U.P.V. Con la Cátedra Metro Valencia en Bellas Artes, bajo el lema "Ida y vuelta.com Cevisama". Feria de Muestras de Valencia.  
2008- "Davant el VIH, la teua actitud marca la diferencia". Ca Revolta (2 Noviembre), Biblioteca Al-Ruzzafi (1 Diciembre), El Micalet (del 6 al 28 Febrero 2009). Valencia.  
2005- Performance espontanea de Pequeñas Nadas. C.C.A.N. León.

4. Seleccionada en:

2012- SELECTA 2012. Seleccionada por la galería Kir Royal. Valencia





