



SOMBRA Y SUBCULTURA

Una propuesta metodológica de análisis: lo anormal ligado a la producción artística.

· Tipología 1 ·

Desarrollo de un trabajo original de investigación en torno a un autor/a, grupo, movimiento, concepto o teoría artística.

Autor: Alejandro Castro Rey

Director: Guillermo Aymerich Goyanes

Universitat Politècnica de València · Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Valencia, septiembre de 2012

ÍNDICE

- **Resumen.**

4

- **Introducción.**

6

- **Objetivos y Metodología.**

8

CAPÍTULO 1.- HIPÓTESIS METODOLÓGICA. Hacia un principio de emancipación de la sombra

10

CAPITULO 2.- ANÁLISIS Y REDEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE SOMBRA. Desechando las acepciones actuales.

13

- Condicionamiento y dependencia sociocultural de la sombra en Occidente.
- Una nueva acepción para el término: un cambio social y cultural.
- Traslación cultural. Aproximación a la sombra oriental.

CAPÍTULO 3.- DAVID NEBRED A de NICOLÁS. Un método.

25

- Método y producción como introducción para un cambio de paradigma en el Arte.
 - Lo siniestro como "lo necesario": análisis de la metodología de Nebreda desde la nueva concepción de sombra.
-

CAPÍTULO 4.- CONTEXTUALIZACIÓN. Discursos disciplinarios en un proceso de agonía del poder.

39

- Gramática cultural para la normalización del individuo.
- Gramática cultural y lenguaje.
- Miedo y violencia. Sistemas de prevención alterados por la cultura.
- Miedo a lo anormal.

CAPITULO 5.- POSICIONAMIENTO. Lo anormal como evolución paradigmática en el Arte contemporáneo

62

- Posicionamiento y vinculación con el Arte contemporáneo.
- Comportamientos impredecibles: una mirada al mundo de los locos.
- Esquizofrenia y Trastorno de identidad disociativa (TID).
- Compromiso, violencia y creatividad.
- Antoine d'Agata.
- David Nebreda de Nicolás.

CAPÍTULO 6.- . COTIDIANIDAD Y SUBVERSIÓN. Negación y anarquía como aplicadas al Arte contemporáneo.

83

- Catarsis y autodestrucción. Rituales de purificación cultural.
- Anarquismo individualista, Bakunin y la rebelión por medio del Arte.

- Conclusiones

86

- Bibliografía

90

Resumen

Se ha tomado la decisión de aventurarse en la tarea de encontrar una metodología de análisis de determinados fenómenos subalternos, en concreto la **esquizofrenia y sus derivados**. Una visión alternativa o paralela a lo establecido por las diferentes plataformas de saber institucionalizado que conforman, actualmente, nuestra realidad sociocultural. Estableceremos un vínculo estructural y conceptual entre **sombra y subcultura**. Basándonos en la metodología vivencial de **David Nebreda de Nicolás** trataremos de lograr una verdadera asimilación del concepto subcultura, tratando de evadir, en la medida de lo posible, las construcciones culturales que provocan el aislamiento de lo subalterno. El estudio de este tipo de fenómenos nos ayudará a entender el **panorama cultural/artístico institucional** como una mera construcción de intereses basados en la posibilidad de anular al individuo por medio de una serie de vías burocráticas, sociológicas e incluso lingüísticas. Finalmente y aplicándolo al contexto que nos atañe, trataremos de fluctuar entre el análisis de cuestiones prácticas y teóricas para acercarnos a los locos y esquizofrénicos, denominados “**anormales**”. Así extraeremos unas pautas que, aplicadas a nuestra cotidianidad más inmediata, nos permitirán la legitimación de un proceso de análisis, conocimiento y creación alternativos. Prestando especial atención a cuándo y de qué manera los procesos y resultados pueden llegar a ser asumidos por un entorno sociocultural que lo consume: el público.

Palabras clave

Sombra, subcultura, David Nebreda, aislamiento, introyección, gramática cultural, “normal/anormal”, subordinación cultural, pensamiento irracional, autonegación, rechazo institucional.



Introducción

Para abordar esta propuesta de manera ordenada, no podemos evitar pensar en cual es la razón para no seguir una corriente de pensamiento histórico común a la mayoría. Por qué razón nos aventuramos en la búsqueda de una alternativa a lo que la historia mantiene en vigor como verdad. Pues, si la verdad es un hecho constatado ¿por qué contradecirlo? Y en caso de que así decidamos hacerlo, ¿hasta qué punto deberíamos remontarnos? Bien, la existencia de la historia resulta algo evidente y puede parecer obvio también el hecho de que han existido alternativas de pensamiento que, en mayor o menor medida resultan hechos minoritarios pero igualmente realizados. Es decir, que han tenido lugar de forma paralela en diferentes contextos espaciotemporales pero que, por diversas circunstancias no han alcanzado la supremacía del concepto de historia con el que toda una mayoría se identifica. Existen históricamente mil y un caminos por los cuales el saber ha evolucionado. Vías, todas ellas, constatadas y registradas por lo que comúnmente conocemos como memoria histórica, entendida como registro oficial de conocimiento. Lo que no resulta tan obvio es el hecho de que, continuamente, adoptamos una perspectiva única de análisis que genera una dependencia. Definimos esas minorías como ramificaciones de un núcleo principal, células de pensamiento alternativo que se mantuvieron en continua discordia con una mayoría. Cuando, quizá, fueron independientes y posiblemente el yugo al que se les sometía generaba esta relación para ellas no deseada. Diferentes pensadores plantean la posibilidad de que “La Historia”, con mayúsculas, no sea más que una historia. Un conjunto de sucesos registrados en base a un consenso de ilustrados, verdaderamente formados en las disciplinas necesarias para ello, pero con la finalidad de generar una memoria colectiva que determina, en base a lo contado y lo omitido, una ideología y un concepto de sociedad. Yuri Lotman habla de explosión en el ámbito de la cultura para referirse al efecto de cambio provocado por un suceso impredecible que generaría una interrupción en la evolución lineal y gradual de un contexto social. Imaginemos explosión de manera metafórica, como la génesis de infinidad de opciones o alternativas que surgen de forma “repentina” y que se expanden hacia múltiples direcciones en un contexto espacio temporal determinado. “La conciencia hegeliana, inserta de manera imperceptible en la esencia misma de nuestro pensamiento, nos ha educado en la veneración de los hechos realizados y en el desprecio por lo que *habría podido* suceder (respetando cursiva del autor)...”¹ Esta forma tan práctica de pensamiento

¹ Lotman, Yuri M., “Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos del cambio social” Barcelona, Editorial Gedisa, 1999, p. 84.

nos aleja de caer en lo que el mismo Hegel determinaría como un exceso de romanticismo que, sin duda, resultaría una traba a los procesos evolutivos marcados por el pensamiento racional, sin embargo, la exaltación desmesurada de los acontecimientos universalmente conocidos, podría llegar a provocar, y de hecho así ha sido, que el individuo común no contemple la posibilidad de desarrollar acciones ni formas de pensamientos alternativos a lo constatado como verdad por las plataformas oficiales. Aunque los orígenes de este problema son complejos, esta incapacidad crítica nos ha transformado en individuos intransigentes, incapaces de pensar que puedan existir movimientos de interés paralelos o contrarios a los que se rigen predominantes en un momento determinado. El pensar que pueda haber alternativas mejores o simplemente diferentes a la que cada cual hemos instaurado como propias, en ocasiones, nos genera cierto vértigo. Sin embargo, el entender este concepto de explosión, como un proceso de una causa y múltiples consecuencias equitativas, aportaría un abanico diverso de alternativas y nos permitiría pensar que no existe una única verdad por enorme que parezca la estructura social que la avale.

Este ha sido el papel que la subcultura ha jugado dentro del concepto de explosión, esta capacidad de evolución bajo un estado de opresión, implícito en su definición suby por tanto permanente, lo que nos ha llevado a pensar en la importancia de un análisis alternativo de estos fenómenos. Con el fin de lograr un vínculo real a los mismos y así posicionarse al margen de las estructuras metodológicas y creativas del Arte institucional. Por tanto, la preocupación principal que hasta aquí nos ha conducido es la posibilidad de llevar a cabo un procedimiento analítico que rompa con la subordinación cultural que existe entre determinados movimientos minoritarios y el sector sociocultural en el cual se contextualizan.

Objetivos y metodología:

- Estructurar una metodología de análisis de fenómenos subculturales con la intención de romper la relación de dependencia conceptual con la cultura dominante.
- Analizar, tanto el contexto actual en relación a los fenómenos subalternos, como las tácticas de normalización, basadas en el lenguaje, que en dicho entorno se practican.
- Aplicación de la metodología de análisis al fenómeno de la esquizofrenia (anormal).
- Identificar y analizar casos concretos dentro del arte actual que empleen este modelo de análisis o similar.

Con la intención de hallar una solución a esta relación de inquietudes, se ha tratado de extraer un perfil de análisis basado en diferentes modelos de pensamiento crítico que tiene como fundamento común el rechazo de la lógica racionalista y la tendencia a la construcción de discursos concebidos con un fundamento principal, el lenguaje como verdad inalterable. Modelos todos ellos que, o bien de forma explícita en sus enunciados, y/o en la estructura que articula el pensamiento que los compone, suponen una controversia para con la normativa institucional occidental contemporánea, la cual rige, entre otras cosas, el campo de la creación artística y la crítica e investigación a ella relacionada. Desde el Taoísmo hasta Baudrillard, pasando por alternativas al pensamiento científico clásico ligadas a la esquizofrenia o movimientos ideológicos radicales como el anarquismo, que han pensado en el arte y la vida cotidiana como una vía de liberación sociocultural, surge este modelo de análisis para la emancipación teórica de las minorías subculturales.

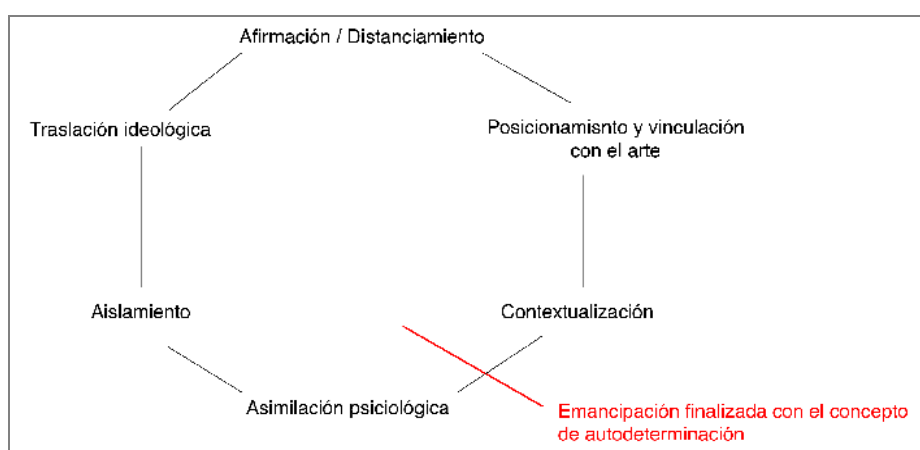
Somos totalmente conscientes de que las intenciones de la investigación puedan no llegar, exactamente, a donde apuntan parte de los objetivos. Podría convertirse en un problema real la cuestión, en cierto modo contradictoria, de querer llevar a cabo un estudio que, cuestiona determinados modelos de análisis ligados a la institución del saber mayoritariamente científico. Teniendo en cuenta que la iniciativa parte de una plataforma académica de arte que por cuestiones culturales ha adoptado unos modelos pertenecientes a otro tipo de disciplinas, la forma y reflexiones en la investigación contenidas podrían, en determinadas partes, provocar que esta se vuelva en contra de sí misma. Sin embargo y alegando en favor del proyecto, exponemos que la ilusión de equilibrada perfección llevada a un extremo en el binomio

forma y contenido nos sumirían en la parálisis y la autonegación permanente y lo que aquí se propone es tan solo un primer acercamiento teórico a la parte más “irracional” del pensamiento cotidiano.

CAPÍTULO 1

HIPÓTESIS METODOLÓGICA.

Hacia un principio de emancipación de la sombra



El proceso que se plantea responde a una estructura circular formada por diferentes zonas o estadios. Donde cada sección se sucede inmediatamente después a la anterior. No de forma aislada sino, más bien, paralela y simultánea. Quiriendo decir con esto que su orden no es, al menos de momento y debido al estado de la investigación, alterable. Ya que, de producirse dicha alteración de principio y fin² o del orden de los pasos aquí propuestos, podría resultar lo que Serge Tisseron³ nombra como *domesticación* de un fenómeno. En el texto original, el autor, vincula esta denominación a una cuestión positiva, la aceptación o asimilación de una problemática. Sin embargo, y aquí es en donde entramos en un disenso con parte de lo que el autor expone el término domesticación conlleva un sometimiento, una doma, una represión. Esto podría ser un simple error en la traducción del texto original o tan solo una mala elección a la hora de escoger el vocablo adecuado, sin embargo, domesticación, refleja, desde nuestro punto de vista y a nivel metafórico, la

²En el procedimiento de investigación y/o aprendizaje, el sistema se materializa con un orden concreto y asequible siendo Afirmación / distanciamiento un punto de partida. Cuestión que se verá alterada en estados posteriores. La práctica del mismo en una realidad compleja donde cotidianidad y arte se intrincan, el sistema obedece más a una estructura rizomática.

³ Véase Tisseron, Serge, "Los misterios de la cámara lúcida" Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000. A cerca de los procesos de asimilación de las imágenes.

problemática de tratar de asimilar un fenómeno “anormal” exclusivamente mediante la imagen o lo que supone lo mismo desde la distancia. Esta es una cuestión que se tratará más adelante pero podría resumirse con una cita de Félix Duque en su obra *Terror tras la postmodernidad*, “lo sublime nos resulta significativamente atractivo con tal de que nos encontremos en lugar seguro”.⁴ Por ello creemos adecuado referirnos a esta doma, como un intento fallido del proceso de *introyección*⁵, cuestión desarrollada inicialmente por Pierre Bourdieu y que Tisserón aplica al campo de la imagen fotográfica. Lo que aquí se pretende proponer es la posibilidad de eliminar esa barrera de seguridad en favor de una comprensión real. Así la propuesta, comienza con la fase denominada afirmación y distanciamiento. Este primer estadio arranca con el hecho de que a estas alturas, cada persona, poseemos un mínimo conocimiento, un bagaje, el cual nos llevará a iniciar, de forma intuitiva, un proceso de investigación o simplemente, un acercamiento intelectual a un fenómeno concreto. Un mínimo, que nos permitirá elaborar una hipótesis prematura, una intuición sobre la cual construimos una serie de conjeturas las cuales poco a poco nos permitirán el identificar la problemática en nuestra área de trabajo. En este primer estadio se llevará a cabo el procedimiento de análisis de la situación real en la que se materializa o da lugar la cuestión por la cual nos hemos interesado. Necesitamos saber de donde partimos y las posibles vías para comenzar a indagar. Así mismo, mediante este estudio de aproximación deberían de extraerse una serie de datos básicos, supuestamente objetivos, pues todavía nos encontramos dentro del umbral cultural que nos ha formado, intelectualmente hablando. En base al análisis de este primer estrato y en relación a esta primera intuición que nos ha movido a cuestionarnos un fenómeno mayoritario determinado, pasaría a confirmarse esta primera y prematura hipótesis, lo cual supondría el rechazo de la perspectiva cultural occidental como una cuestión legítima y universal.

Se comenzaría con un proceso de *traslación*, para tratar de encontrar posicionamientos alternativos que respalden, parcial o totalmente este alejamiento. Nos hemos decantado por este término, traslación, teniendo en cuenta su significado literal en el campo de la ciencia, un movimiento alrededor de un elemento que nos permite observar dicho objeto en su práctica totalidad pero siendo conscientes de que volveremos a pasar por nuestro punto de partida, con un nuevo bagaje y una perspectiva enriquecida. El paso de traslación cultural se interioriza y con el tiempo se convierte en algo intrínseco a nuestro método personal de análisis. Así el bagaje de cada cual definirá la solidez de la hipótesis inicial que se planteaba en el primer estadio. Con todo ello, es recomendable contemplar nuevas formas de pensamiento

⁴ Véase Duque, Felix, “Terror tras la postmodernidad” Madrid, Avad Editores, 2004, cap. 1 y 2.

⁵ Tisseron, Serge, para el concepto de introyección en su publicación “Los misterios de la cámara lúcida”. Para más información ver Bourdieu, Pierre.

alternativas, dado que, como veremos posteriormente, tendemos a confiar en la legitimidad y universalidad de nuestro pensamiento. Por este motivo recomendamos tratar de renovar nuestros sistemas de análisis y buscar nuevas formas de pensamiento con el fin de establecer, si se desea, un contrapunto. En el caso concreto que aquí se aborda, la búsqueda se centrará, inicialmente, en la cultura oriental para tratar de encontrar ahí, una base teórica que fundamente nuestro interés por los fenómenos que nuestra lógica educacional nos “invita” a rechazar.

El siguiente paso, será llevar al fenómeno a un procedimiento de *aislamiento* para someterlo a un análisis lo más objetivo posible. Evitando, de este modo, cualquier tipo de comparación con el contexto habitual que suponga la intromisión de elementos culturales predeterminados por una educación condicionada. Teniendo en cuenta que cada persona resulta un elemento condicionado será necesario mantener, de forma rigurosa, lo aprehendido en el paso anterior, poniendo en práctica lo que se denomina la mirada del *yo otro*. Una vez llevado a cabo este proceso de liberación de los prejuicios adquiridos con el paso de los años, se trata ahora de comenzar un proceso de *introyección*. Para que exista una asimilación psíquica completa y real, planteamos la necesidad de establecer contacto con el fenómeno a analizar. En nuestro caso, enfocado desde la perspectiva de una disciplina artística y tratar de provocar una serie de vínculos con el fenómeno en cuestión, la sombra. Un hacer que nos llevará, poco a poco, al terreno de la cotidianidad. Cotidiano igual a familiar y por tanto sometido a un análisis más completo. Por tanto, creemos que es aquí donde podría producirse la verdadera emancipación y autonomía basadas en el conocimiento profundo del fenómeno. Ello significa que, si este conocimiento se llega a asentar correctamente, aumentaría la capacidad de oponerse a las imposiciones del contexto: las cuales habían catalogado lo anormal como algo ajeno a los cánones establecidos y por tanto digno de rechazo. Posteriormente se sucederá una etapa denominada *contextualización*, con el objetivo de verificar hasta qué punto resulta viable la inserción de un fenómeno minoritario que genera fricciones con las mayorías culturales y por último, en nuestro caso concreto, posicionarse con respecto al panorama artístico contemporáneo.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS Y REDEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE SOMBRA.

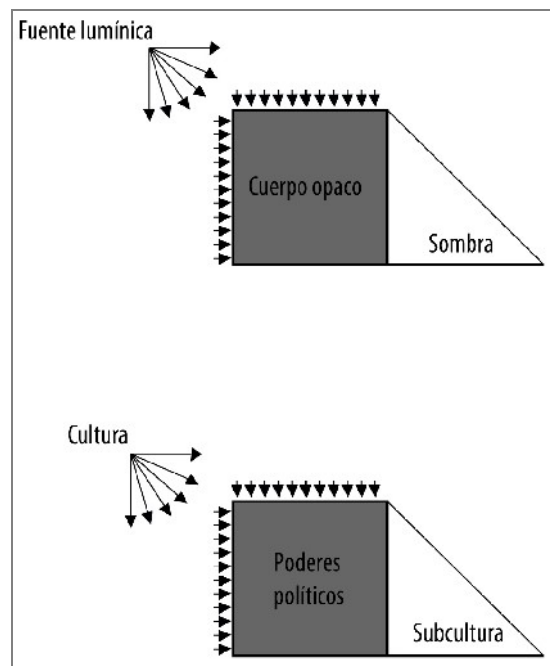
Desechando las acepciones actuales

Consideramos oportuno un tímido acercamiento a la semántica, disciplina de la cual extraeremos las primeras cuestiones a desarrollar, como una metáfora de la situación real que sufre un sector minoritario. Algo tan básico como la revisión del verdadero significado que la lengua española da al término sombra, puede parecer algo obvio pero que, sin embargo, resulta útil cuando nos enfrentamos a un fenómeno extremadamente común y familiar. Una vez más, esta cotidianidad, ha provocado que simplemente asumamos, sin llegar a cuestionar, algo que nuestra perspectiva occidentalizada nos ha hecho obviar, quedando oculto en un enunciado aparentemente inocente pero que, para nosotros, encierra las claves del condicionamiento del cual aquí hablaremos. Nuestro entorno está plagado de sombras, nosotros mismos estamos vinculados a este hecho y de forma inevitable. Además sabemos, desde el mito de la caverna platónica⁶ que la cultura occidental estableció, desde sus orígenes, una serie de relaciones que demuestran que no se trata simplemente de una carga tangible o visible, si no que se la relaciona, entre otras muchas cosas, con el campo de la *psique* humana. El diccionario de la R.A.E. (Real Academia de la lengua Española) incluye quince acepciones. Nos interesa señalar que dos de ellas son definiciones que llevan implícito un carácter positivo: cobijo y fortuna. Mientras otras cuatro hacen referencia a una serie de cuestiones neutrales relacionadas con objetos, personas, disciplina artística, etc. Restan tan sólo, nueve definiciones que invitan a ser clasificadas, desde nuestro punto de vista, en dos grupos. Por un lado cuatro de las acepciones restantes encierran en si misma una dependencia directa con el fenómeno físico de la luz. Entendemos por este enunciado que dichas definiciones se verían incompletas sin la presencia del sustantivo luz. Por otro lado, las cinco que quedan, están ligadas a situaciones o fenómenos considerados en la actualidad como algo negativo: muerte, incomunicación, defecto, clandestinidad o la falta de conocimiento. Observamos que existe en el término una presencia importante de conceptos *negativos* y de *dependencia*. Ahondaremos en las relaciones que se establecen entre este triángulo: *Negatividad – Sombra – Dependencia*. Entonces, el rechazo que manifestamos por lo

⁶ Véase las reflexiones de Platón, "La república", apartado de la caverna.

que oficialmente se conoce a cerca del concepto de sombra, está basado no en la negativa de lo que ya existe, si no más bien en lo que de forma implícita manifiestan el conjunto de definiciones con respecto al término. Además echamos en falta una nueva acepción, una mayor consideración, que haga referencia a un fenómeno cultural y social, como la subcultura o cultura *underground*.

Esquema 1



En el esquema 1 puede compararse cómo ambos conceptos (sombra y subcultura) tienen su origen en una estructura similar, una física y otra conceptual, respectivamente. Se considera que la sombra es un acontecimiento resultante del bloqueo de la luz por un cuerpo opaco. Entenderemos pues subcultura, como un fenómeno resultante del bloqueo y manipulación que los estados de poder ejercen sobre la cultura. Por tanto, de ahora en adelante, cada vez que nos refiramos al término sombra, lo vincularemos metafóricamente y gracias a la relación reflejada en el esquema 1, al fenómeno subcultura. Siendo, en el contexto de estudio, si no existe un aviso específico que indique lo contrario, sinónimos.

Condicionamiento y dependencia sociocultural de la sombra en la sociedad occidental.

En el momento que se manifiesta un interés por tratar romper determinados vínculos existentes en la relación que sombra mantiene con el concepto dominante luz, nos topamos inmediatamente con una serie de condicionantes y por ello ineludibles, inherentes a la lógica física de este concepto. Quizá más relevante, sea toda la carga conceptual que se le ha otorgado al fenómeno mayoritario y la que automáticamente su contrario se ha visto obligado a “representar” dentro de esta escala de valores sociales. Como ni nuestra intención ni nuestras posibilidades serían compatibles con un desglose histórico relacionado con la carga simbólica que un término ha tenido a lo largo de la historia, trataremos de reducirlo a algunos de los fenómenos más relevantes dentro de la sociedad occidental. Y creemos son:

La figura de Dios / La ilustración / El capitalismo

Como ciudadanos de una sociedad occidental, católica, heredera de la ilustración o al menos de sus ecos y profundamente capitalista, diríamos que, los tres conceptos tienen, como denominador común, el haber sido vinculados al fenómeno de la luz. Además de la importancia de ello un nivel físico o metafórico, desde nuestro punto de vista, van de cierto modo ligados a la emisión de un modelo discursivo basado, de una u otra forma, en un adoctrinamiento importante. Siendo, la ausencia de luz, siempre a una cuestión peyorativa. Trataremos de evidenciar las claves que sustentan nuestra afirmación acerca de como esos discursos alienantes potenciaron en su momento la discriminación de la sombra. Tratando de hacer una observación no tanto social o contextual sino, más bien, a cerca de las relaciones simbólicas que estos conceptos acarrear.

En cualquiera de las estructuras se ha aplicado el principio de reducción que fundamenta la mayoría de los modelos de comportamiento estandarizados, el bien y el mal. Siendo, en cada una de las etapas, específicamente ligados a posicionamientos ideológicos concretos. En primer lugar, el Génesis arranca con la división del universo entre la luz y las tinieblas. Una cuestión totalmente física y funcional que supone, sin duda, las pautas de los ciclos vitales. Sin embargo con el posicionamiento de la figura del creador, aparece el planteamiento reduccionista que anteriormente habíamos mencionado.

1:1 En el principio creó Dios los cielos y la tierra.

1:2 Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas.

1:3 Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.

1:4 Así decidió Dios que la luz era buena; y separó la luz de las tinieblas.

En esta continua cuestión divisoria de la creación, Dios parte de la base del desorden a pesar de ser una creación suya. Para evitar pues este “caos” crea la luz, elemento que da transparencia y orden a este nuevo hábitat. Puesto que la cuestión de lo terrenal y celestial existían de antemano, antes de la iluminación divina, esta decisión de vincular la luz con la parte elevada y por tanto privilegiada no parece una cuestión de azar. Al margen de toda responsabilidad creadora quedarán el subsuelo infernal y la condición del mal. Dios habita el cielo, una posición elevada y por tanto privilegiada que le permite el control y sometimiento del resto de criaturas. Esta figura omnipotente y legítima se posicionó, estableciendo una estructura piramidal y la primera normativa basada en diez premisas fundamentales. Leyes que determinan el adoctrinamiento de la población y que se relacionan a su vez a un posicionamiento crítico y vital, ligado al fenómeno de la luz. Entonces, toda manifestación ideológica ajena a este tipo de movimiento será marginada o si fuese necesario erradicada.

En base a este tipo de premisas, la sociedad occidental monoteísta evoluciona bajo la mirada inquisidora de la figura del autor y todopoderoso iluminado, desde el principio de los tiempos hasta el S.XIX. Habiendo dejado atrás etapas de oscuridad como la Edad Media nombrada en innumerables ocasiones como un período plagado de barbaridades, o el Barroco, quizá una de las épocas en donde la metáfora visual y la retórica alcanzaron en las artes su máximo nivel expresivo mediante los excesos. En la transición de un modelo de poder autoritario representado por la nobleza al de la supremacía de la clase burguesa, la figura de Dios sufre una crisis, agravada por el hambre de la población occidental. La máquina comienza a abrirse paso hacia el más alto peldaño de esa estructura piramidal en medio de esta transmutación de las bases de la fe y la ilustración retoma el concepto de luz para vincularlo al conocimiento revolucionario. Este movimiento ilustrado, formado por ciudadanos una clase social burguesa, retoma la idea dicotómica del bien y del mal, en relación al saber y el conocimiento como un estado de liberación del ser humano. La exaltación de la máquina, convertida ya en símbolo de progreso, el conocimiento científico, subyugado y perseguido siglos atrás por su oposición a la figura de Dios creador, conforman en este nuevo siglo el concepto de luz. Así, el S.XIX será denominado mediante este sustantivo y establecerá un nuevo modelo canónico de supuesto bienestar y liberación terrenal.

Así pues el papel que juega la cultura dentro de este contexto capitalista neoliberal que determina nuestra situación actual es, en cierto modo, una herencia de ese modelo dogmático de liberación intelectual. Así, hoy día la idea de luz lo abarca todo. Basándonos en reflexiones de Baudrillard, somos víctimas de una hipertrofia, de una transparencia total en lo privado y en lo público, si todavía puede hablarse de estos dos conceptos antagónicos, del consumo galopante, del supuesto conocimiento tan necesario para la liberación intelectual, del vacío y la banalidad. La modernidad tan solo fue el principio. Somos entes dependientes, víctimas de un exceso de “luz”, en el sentido más amplio de la palabra.

Resulta complejo obviar la posibilidad de que esta tendencia de lo iluminado se trate de una especie de *continuum* que se ha ido manteniendo a lo largo de la historia. Determinados factores en común entre estas tres etapas mencionadas, nos han llevado a reflexionar acerca de la posibilidad de que nuestra condición de libertad intelectual ha evolucionado pero de forma muy comedida. Pues a pesar de las diferencias tales como estado laico y religioso, estados señoriales o democráticos la sumisión ciudadana persiste. Siendo cada día una cuestión más compleja de identificar y por tanto de aceptar. El refinamiento de las políticas de los estados nos ha llevado a pensar que estrategias pasadas, arcaicas se han erradicado, caducado, sin embargo y esto es lo que nos gustaría evidenciar, parece que tan solo hayan evolucionado.

Consideramos que el concepto de la sombra ha tenido una ausencia notable, particularmente en el caso de occidente. Es por esto que nos gustaría reflexionar acerca de la importancia de revisar nuestra semántica, con toda la carga conceptual que en la era de la comunicación supone, entendiéndola como una metáfora por el interés de incorporar un modelo alternativo a nuestras costumbres.

Una nueva acepción para el término: un cambio social y cultural.

En relación a las múltiples formas de uso del lenguaje con respecto a determinados términos socialmente conflictivos, nos permitiremos la posibilidad de cuestionar el rigor de los encargados de normativizar la lengua castellana. Por alguna razón, la academia dejó de prestar atención a algunos de los términos incluidos en el diccionario de la lengua, véase el caso de hombre y mujer público/a⁷. No es descabellado pensar en la posibilidad de que el término en el cual este estudio se centra, pueda estar inconcluso

⁷ Así en un de sus acepciones la real academia de la lengua española define hombre público como:

1. m. El que tiene presencia e influjo en la vida social.

Mientras que mujer pública lo desarrolla de la siguiente manera:

1. f. La que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual.

1. f. prostituta

por el hecho de que los acontecimientos, el contexto sociocultural a los que se refiere y que son su razón de ser, hayan evolucionado. Suponemos que un desfase de este tipo podría contemplarse en un término poco habitual, sin embargo, no parece el caso de la sombra. Por esta razón, se considera oportuno tratar de ampliar el rango semántico de un fenómeno que existe irremediamente a diario y en todo el planeta. A pesar de que la definición de este término está considerablemente matizada, creemos razonable la posibilidad de que, en base al paralelismo que anteriormente se ha mostrado, aumenten las opciones del vocablo original. Bien es verdad que la cultura ha generado, de forma automática y desde sus orígenes, una serie de fenómenos sociales de valores alternativos, las subculturas. Entendiendo cultura como un saber general que abarca cuestiones más o menos específicas, esta resultó ser desde el principio de los tiempos (desde la prehistoria el concepto cultura en su forma más rudimentaria existía como tal) una forma de avance y de progreso. El saber se transmitía libremente de generación en generación para el beneficio y el avance colectivo. Sin embargo, en determinado momento, el saber y la cultura, principalmente la de transmisión escrita, sufren un proceso de cambio simbólico y pasan a ser un distintivo. Ya en la Edad Media, objetos como los libros, algo escaso y costoso por su elaboración, se convierte en un sinónimo de lujo, que además proporciona un supuesto conocimiento que provoca dos vías de distanciamiento, la material (la cual con el concepto de propiedad privada ya había entrado en vigor con anterioridad) y por otro lado, el saber, el conocimiento. En este momento se establece una relación entre poder y conocimiento o verdad. Esto es lo que provocaría esa diferencia entre un sector de la población formado o enriquecido intelectualmente y los sectores de la población ajenos a determinada prosperidad intelectual. Aquí se generaría una distinción de poder que posteriormente se transformará en marginación, convirtiendo al inculto en un bárbaro indeseable. Podríamos decir que, antiguamente, la falta de medios para asimilar manifestaciones culturales favorecieron la generación del fenómeno subcultura. Desde entonces y de la mano de los progresos tecnológicos, el fenómeno cultural ha ido progresivamente en aumento. Ha aumentado la cantidad de información, generando lo que se conoce como contexto sociocultural. La tecnología aumenta la velocidad de transmisión y se reduce en costes. Llegando a ser, en ocasiones, gratuita. Mencionamos que la posesión de cultura, de saber y de información fueron y, en teoría, siguen siendo, generadores de un bienestar o consideración social para con el poseedor de dicho privilegio. Mencionamos movimientos ideológicos de la modernidad como la ilustración, lo vinculaban a una cuestión liberadora y un puente a la universalización del ser humano. Entonces, si la cultura e información pasaron de ser algo excepcional a un derecho y cultura era sinónimo de bienestar, teniendo en cuenta la expansión comunicativa en occidente, podemos llegar a suponer, dado que esa hipotética liberación cultural no cuajó, que

hubo un cambio en la evolución lineal ascendente y progresiva de la relación información/liberación. Ya que en la actualidad, no solo continúan existiendo diferencias entre cultura y subcultura sino que se han creado nuevas formas de marginación cultural. Bien es verdad que cantidad, precio y fluidez, son factores que han ido en aumento de forma notable. Sin embargo es una realidad que el incremento de la calidad de dicha información no ha resultado al alza de forma paralela al resto sus condiciones. En el paso a la postmodernidad hemos *sufrido* el concepto de “liberación total”, lo que supuso un incremento cuantitativo de todo aquello que tenga que ver con la comunicación y por tanto la cultura y cito a Baudrillard: “*Hasta ahora todo se había ordenado en torno a la tensión entre las necesidades y su satisfacción, entre los deseos y su consecución, y las posibilidades siempre quedaban muy por debajo de las aspiraciones...En la actualidad ocurre exactamente lo contrario, las necesidades, los deseos y las aspiraciones ya no están a la altura de las posibilidades que se ofrecen desde al ámbito de la comunicación, la información, la movilidad y el ocio.*”⁸Bien es verdad que todo este aumento masivo no sería un problema, al menos tan grave, si verdaderamente estuviéramos hablando de información que favorezca la formación intelectual del individuo, sin embargo no lo es. La cultura ha sufrido una transmutación. El referente semántico inicial perdió sus límites, como claro síntoma de esta hipertrofia. Es decir, si anteriormente definíamos cultura como una vía de distinción positiva, en la actualidad, lo que se denomina comúnmente cultura y que diferentes estudios determinaron como “cultura de masas”, provoca el efecto contrario al fenómeno original, favoreciendo la aparición de nuevos focos subculturales. Nuestra cotidianidad ha sido infestada de una cultura producto del capitalismo occidental que aturde y anula al individuo alejándolo de aquel concepto de cultura a la cual, continúa teniendo acceso, pero ya no le interesa. El tercer término de relevancia en este trinomio, es el poder. Antaño, el acceso general a la cultura resultaba complejo por su escasez y coste. Ahora que esto cambió, la función del poder también lo hizo. Las entidades de control han pasado a tener nuevas funciones en el panorama cultural. Por un lado, actuando como fuente generadora de una *cultura sintética* basada en el bien individual y el consumo de un producto carente de contenido real, y por otro se ven ante la necesidad de bloquear el acceso a la cultura, entendida como un progreso intelectual. Dado que determinados sectores de la población, beneficiándose de las ventajas del progreso tecnológico, a todos los niveles, se han preocupado de la proliferación de la cultura como generadora de pensamientos críticos alternativos, el poder se ha valido de la manipulación de la gramática cultural⁹ para la ilegalización de diversas manifestaciones o prácticas que puedan suponer un disenso en el concepto de cultura y sus posibles usos en este nuevo contexto, las sociedades postmodernas

⁸ Baudrillard, Jean, “La agonía del poder”, Madrid, Círculo de Bellas Artes, p. 21.

⁹ Véase Brünzels, Sonja / Blisset, Luther, grupo autónomo a.f.r.i.k.a, “Manual de la guerrilla de la comunicación”. Virus, 2000. En relación a las normas de conducta en el espacio público, cap.1.

de control. Dada esta evolución estratégica del poder con respecto a la sombra, creemos interesante la posibilidad de revisar el concepto, sin embargo es evidente que abordarlo desde el panorama occidental supondría un problema y por tanto nos hemos visto en la obligación de buscar una perspectiva de análisis alternativa.

Traslación cultural. Aproximación a la sombra oriental.

Después del condicionamiento y dependencia de la sombra en la sociedad occidental, nos vemos en la obligación de recurrir a alternativas basadas en el análisis de otras culturas. El objetivo es desvincularse del carácter incondicional de nuestra perspectiva de análisis occidental, revisando, sin llegar a consagrar como única y dogmática, una perspectiva oriental que proponen la aceptación y el respeto de un fenómeno que por naturaleza existe en un contexto determinado. Trataremos de extraer el mayor beneficio para la evolución no condicionada de nuestro pensamiento. Entendiendo el fenómeno, la sombra, como algo propio de un contexto y que no ha de ser, automáticamente, erradicado. Partiendo de lo general a lo particular profundizaremos en el concepto de insipidez¹⁰ tal y como lo define la filosofía china, para aplicarlo directamente a la temática que aquí nos concierne. Una vez comprendida la dinámica estructural de esta forma de pensamiento trataremos de afrontar algo quizá más complejo. Nos veremos, a partir de ahora y al menos hasta finalizar el denominado proceso de emancipación del concepto *sombra*, en la labor de filtrar nuestro criterio occidental, de forma total o parcial, a través de esta nueva corriente de pensamiento o en su “defecto”, y como veremos a continuación, tratar de desarrollar la capacidad de combinar ambas perspectivas.

En la China Antigua (S.VI antes de nuestra era)¹¹ existieron dos escuelas que desarrollan de forma mayoritaria líneas de pensamiento paralelas, cuyas diferencias residen, al menos en el rango de conocimiento que a nosotros nos incumbe, en un carácter estilístico y en el contexto en donde fueron desarrolladas. Son el Confucianismo y el Taoísmo. Nos centraremos en las enseñanzas de la escuela del Tao, así como a los textos de otros pensadores que reflexionaron a cerca de las cuestiones que aquí nos preocupan. En cuanto al término *insipidez*, automáticamente y basándonos en el arraigo cultural que nos define, no podemos ver en este término algo más que una sensación aburrida que hace que proyectemos en su significado algo, no desagradable, pero sí un sentimiento de indiferencia o apatía ante algo que pasaría totalmente desapercibido. Existe una tendencia mayoritaria en nuestra cultura

¹⁰ Consultar las enseñanzas del Taoísmo chino en relación al la importancia de lo inmaterial. Lao-Tse, “Tao te king”, Barcelona, Obelisco, 1997.

¹¹ Las enseñanzas orientales contextualizan los hechos al margen de la figura de Cristo, basándose en repúblicas, dinastías y anteriormente la prehistoria.

a asociar el sabor a un goce palatal que de inmediato nos lleva a rechazar prácticamente cualquier sensación que esté fuera de este alto rango en el sentido del gusto y por tanto no produzca la estimulación intensa e inmediata.

Tratemos ahora de trasladar esta relación sensorial del sentido del gusto, al sentido de la vista. Nos encontramos con la problemática de que el sabor condiciona de tal forma nuestra percepción visual que determinados estímulos pasan desapercibidos ante nuestros ojos. El sabor nos ha ido edulcorado hasta neutralizar nuestra percepción. Bien, lo que desde oriente se plantea es el desarrollo de una filosofía de lo *insípido*, cuestión que atenta contra la lógica más inmediata de nuestro sentido común, el goce y el bien estar. Será necesario someter a nuestra perspectiva a un proceso de cambio de signo, abandonando *temporalmente* nuestro contexto social y cultural para sumergirse de lleno en las condiciones que oriente promulga con el análisis de lo insulso.

Resultan muy interesantes las relaciones que el Tao establece con el término sabor como algo inmediato e intenso pero a la vez poco duradero. Nombrándolo a su vez como una cuestión superficial que no hace otra cosa que provocar la atrofía de las inquietudes del individuo y poco a poco lograr su anulación. Nos resulta inevitable establecer un paralelismo muy evidente con las tendencias que, en la actualidad, se desarrollan en base al concepto de cultura en general y la imagen en concreto y que desde hace años se legitimaron en occidente. La *insipidez* taoísta, cuestión que esta filosofía liga con la sencillez, lo implícito y discreto. Una cuestión que requiere un detenimiento y atención, una predisposición que hace de ello, a la larga, algo más duradero.

A su vez, el término encierra dentro de su lógica semántica una doble significación que amplía notablemente el discurso que la filosofía china propone. En la escritura china el ideograma *Insipidez* es a su vez *insipidez/desapego*. Esto refuerza la cuestión de una renuncia a determinadas circunstancias personales. Habla incluso del abandono de un determinado estatus social o económico para la liberación psicológica y una mayor asimilación de los conceptos espirituales que el pensamiento propone. Efectivamente, romper las ataduras que una posición social y/o una serie de posesiones materiales representan, suponen un cambio radical que efectivamente denotan esa predisposición al intento de entender las bases de una filosofía basadas en la sabiduría interior. Sin embargo, a pesar de que creemos que la metodología que anteriormente se ha propuesto podría aplicarse a un proceso de vinculación vivencial, aquí y ahora estamos tratando una cuestión teórica y simplemente proponemos un desplazamiento temporal de las estructuras ideológicas que la sociedad en la que vivimos nos impone.

Ahora nos disponemos a desplegar lo que entendemos como un triángulo conceptual que posibilita el funcionamiento del fenómeno de lo insípido. Una de las

cualidades que esta condición conlleva implícita es que no manifiesta ninguna condición, es decir ninguna que nosotros aparentemente podamos identificar, sin embargo el concepto en sí, se existe en, o se atribuye a, una irinidad de sensaciones. Por tanto entenderemos que se trata de un fenómeno que existe, pero que nunca termina de manifestarse del todo. Tomándonos ciertas libertades hemos denominado esto como la cualidad de “no definición” o “no determinación” (evitando conscientemente los términos indefinido o indeterminado), al menos no una concreta o definitiva, sino una posición dinámica que nos ayudará a entender, más adelante, un posicionamiento crítico como algo en continuo movimiento. Por otro lado, ajeno a cualquier disidencia cultural, el fenómeno del paladeo está inevitablemente ligado a una cuestión de gusto, de practicar la degustación de algo. Por tanto, la metáfora que se plantea desde la cultura china al hablar del ejercicio de paladear como un esfuerzo por tratar de ir más allá, de saber, de investigar, de hallar una solución a una problemática aparentemente simple como es el fenómeno tan *aburrido* de lo insípido, resulta para nosotros un reflejo exacto de lo que podría plantearse como el proceso de búsqueda y acercamiento a la sombra hasta hacer de este “paladeo” algo consciente y cotidiano. El hecho de tratar de buscar el gusto en donde sabemos de antemano que no existe, supone dos cuestiones relevantes. Por un lado, la posibilidad de ejercitar el aprendizaje de forma indefinida y por otra parte, el enfrentarnos a un fenómeno, sombra en este caso, el cual debido a unas imposiciones culturales asimilamos, por insulso, ya de antemano, negativamente. Otro de los pilares a cerca de esta filosofía que cierra el triángulo que nos ayudará a elaborar esta nueva perspectiva es lo que se denomina como *inversión de conceptos*. Se dice que una de las características del Tao es la de evolucionar en base a la contrariedad del pensamiento común, de ahí el interés por el “desabor”. En cuanto a esto, manifiesta que el poseedor de sabiduría, y nos permitimos citar a François Jullien¹², “{actúa sin actuar} y {se ocupa} de {la desocupación}” esta contrariedad de los términos trata la posibilidad de que los opuestos, lejos de neutralizarse, se complementen, siendo uno, el origen del otro. Así, para alcanzar el sabor sería necesario comenzar por la insipidez o para llegar arriba tendríamos que comenzar por abajo. Esta manifestación de lo relativo de los extremos induce al Tao a manifestarse como una forma de pensamiento basada en la neutralidad y el equilibrio, siendo este el verdadero estado permanente/intermitente. Al mismo tiempo afirma que el poseedor de sabiduría, por el hecho de haber estabilizado su carácter en la insipidez, sabe apreciar las manifestaciones del sabor, nunca de manera permanente. Esto le permite moverse de un extremo a otro sin encontrar en ello un obstáculo. A pesar de que discrepamos ligeramente en el énfasis de mantenerse en una estabilidad permanente, la idea de formarse en un criterio basado en la insipidez con el fin de poder moverse libremente entre la cultura y la subcultura

¹² Para ampliar información a cerca de las reflexiones de la filosofía oriental y el cambio de signo o inversión de conceptos ver Jullien, François, “El elogio de lo insípido” Madrid, Siruela, 1998, cap. 2 y 4.

es la llave que nos abre la puerta hacia la emancipación y autodeterminación de un fenómeno sombra.

Concluimos con la parte de acercamiento a la filosofía oriental, entendiendo en su doctrina Taoista la insipidez, no como una finalidad, puesto que al fin y al cabo no encierra nada en sí misma, sino más bien un procedimiento con el cual dejaremos a un lado las banalidades y “facilidades” que la cultura occidental nos ofrece, con la evidente finalidad de manipular nuestra percepción. Esto nos permitirá afrontar el análisis de determinados fenómenos en sí mismos y no en relación a la imagen que el sistema “saber” divulga de ellos. Además nos brinda la oportunidad de concebirnos como una entidad variable, en continua evolución y que no requiere de una determinación identitaria que nos limite, encasillándonos en una posición concreta, inamovible y por tanto muy previsible.

Una vez situados en esta perspectiva dinámica e “inestable” quizá sea el momento de plantearse la rigidez de determinadas fronteras institucionales que tratan de acotar la evolución del panorama artístico contemporáneo. Antes de pasar directamente a la siguiente fase del proceso, el aislamiento, trataremos de reflexionar desde esta nueva parcela de conocimiento a cerca de la posibilidad de un cambio.

CAPÍTULO 3

DAVID NEBRED A DE NICOLÁS.

Metodología de vida como introducción para un cambio de paradigma en el arte.

[La actitud realmente seria es aquella que interpreta el arte como un “medio” para lograr algo que quizá sólo se pueda alcanzar cuando se abandona el arte.]

Susan Sontag

Esta afirmación tan paradójica pone de manifiesto una perspectiva o posicionamiento que dejó atrás aspectos tangibles del Arte como la figura del artista y el resultado material como circunstancias de interés artístico. A su vez cuestiona el complejo límite “territorial” que se establece con la denominación arte y la vida cotidiana. Se trata de plantear la idea de una metodología centrada en el concepto de espiritualidad,¹³ y por qué no decirlo, tratar de radicalizar en la medida de lo posible este tipo de procedimientos y defenderlos como fenómeno de interés sociocultural.

Nos gustaría detenernos en un caso particular, para concretar o dar forma a la gestación de un cambio en el paradigma de arte contemporáneo.

David Nebreda de Nicolás nace en la ciudad de Madrid en el año 1952 y se licenció en la disciplina de las Bellas Artes en esta misma comunidad. Se sirvió de la fotografía entre el año 1983 y 1999. A pesar de su corto período vinculado a esta actividad, los resultados procedentes de su proceso de análisis podrían “clasificarse” como una de las más intensas e impactantes metodologías creativas a las que la historia del arte contemporáneo se haya tenido que enfrentar. Cuando en su escrito “Terror tras la postmodernidad”, Félix Duque, hace referencia a lo *sublime*¹⁴, no podemos evitar relacionarlo con la producción de Nebreda. Como espectadores nos exponemos a una realidad que, en base a nuestro bagaje cultural y educacional, somos incapaces de asimilar correctamente. El breve pero intenso entramado cultural que la era del mercantilismo socioeconómico que las sociedades de poder modernas se han molestado en implantar en las conciencias del ciudadano occidental, ha hecho que

¹³ Susan Sontag habla de la espiritualidad como “...Planes; terminologías; normas de conducta encaminadas a resolver las dolorosas contradicciones estructurales inherentes a la situación de la conciencia humana, a la trascendencia”.

¹⁴Acudan a, Duque, Felix, “Terror tras la postmodernidad” Madrid, Avad Editores, 2004, cap. 1.

nuestras mentes hayan dejado de lado el concepto de *dolor*, haciendo desaparecer de un plumazo el modelo de vida católico/cristiano basado en el sufrimiento terrenal para alcanzar una vida digna en el reino del cielo. Hoy en día, el ciudadano occidental “normal” tiene como objetivo, quizá no de forma consciente dados los procesos por los cuales esta situación de evasión del *dolor* ha sido lentamente y de forma paulatina implantada en el subconsciente del individuo, evitar a toda costa, cualquier indicio de sufrimiento físico que produzca, automáticamente, una reflexión o replanteamiento del camino que ha decidido seguir y los objetivos que persigue. La posibilidad de la plenitud espiritual “*postmortem*” y una vida basada en la austeridad, no contentaba demasiado la lógica del funcionamiento capitalista y por lo tanto la idea de materializar los placeres celestiales en el mundo terrenal ha sido la excusa perfecta para que la era de consumo haya calado en un receptor cansado de una vida de martirio. Las imágenes de Nebreda son, coloquialmente hablando, un bofetón que nos traslada de golpe a una realidad diferente a la que nuestra cotidianidad nos tiene acostumbrados. Es decir, es una evidencia de que existen, no solo otras posibilidades de comportamiento si no que, además, el mismo hecho de que nosotros estemos siendo público de este comportamiento, ya bien sea en una exposición o en una edición impresa, lleva implícito el significado de que alguien con un conocimiento y un poder (la institución), lo considera legítimo y por tanto aceptable. A la hora de enfrentarse a la producción de Nebreda y tratar de informarse acerca de los pilares que conforman este complejo sistema de representación, nos topamos con dos cuestiones que en un primer momento nos llaman la atención. La primera es que, debido a sus condiciones personales, las publicaciones de este artista son escasas y no muy accesibles. Y la segunda es que en su mayoría se presenta al individuo como esquizofrénico, cuestión que concretaremos más adelante y en relación a su condición de sombra, y lo hacen como una especie de carta de presentación en todos los análisis o reflexiones a cerca del “trabajo”¹⁵ de esta persona. Una especie de pista o clave, a nuestro modo de entender bastante “facilona” que entorpece y condiciona la materia de análisis. Esto nos hace entender que con ello deberíamos comprender mejor la obra o por lo menos analizarla desde un punto de vista diferente. En nuestro análisis nos gustaría que esta cuestión quedase latente, pero no presente, al menos de momento. Pues debido a los orígenes de este tipo de catalogación, el saber médico-científico, la lectura a cerca del sistema vivencial de Nebreda variaría irremediablemente. Para ubicarnos durante la inmersión en el trabajo de Nebreda, decidimos abordar el tema de forma cronológica, comenzando con su primera exposición. Es entonces cuando observamos que, él mismo escribe unos textos que acompañan a sus imágenes. Asesorado por la persona encargada de comisariar su presentación¹⁶ en sociedad, redacta, no una justificación,

¹⁵ Decir trabajo en Nebreda resulta más una aproximación para facilitar la aclaración de un actividad compleja que afinar, que definir verdaderamente lo que él cataloga como un preso de vida.

sino una serie de claves para la lectura de sus imágenes. Junto con un apartado dedicado a la técnica, en el cual deja claro su posicionamiento alejado del concepto clásico de fotógrafo, los textos son, más que una aclaración iconográfica de la simbología presente en las piezas, una declaración metodológica que hace que la mirada, no del público, si no más bien esta investigación, se redirija. Abandonando el interés por el producto y centrando nuestra atención en el método. Es en este momento cuando no podemos evitar pensar en el cambio de paradigma que azota en estos momentos el arte actual y una serie de modificaciones que se están sucediendo con respecto al rechazo del objeto como obra de arte. Aquí nos apoyaremos en el término acuñado por Suzi Gablik¹⁷, *objetos de ansiedad*. El espectador, abrumado por un contexto que legitima un objeto, acepta sin cuestionar la obra que tiene ante sí. Sin embargo la sensación que genera la imposibilidad de que nuestra mente asimile la simbología que el objeto o la imagen trata de “comunicarnos”, genera desde el punto de vista de Serge Tisseron, un trauma¹⁸. Entendemos esto como un fenómeno que, sucedido una y otra vez, y así está sucediendo en la mayoría del arte institucionalizado, genere en el espectador la sensación de estar ante una obra que podría denominarse como *objeto de ansiedad*. Como un rechazo a este tipo de prácticas blindadas, llevadas a cabo en el contexto del arte contemporáneo surge el interés por tratar de desvincular la obra de arte del objeto. Comienzan a gestarse a finales de los años noventa principios del dos mil una serie de propuestas heredadas de los movimientos artísticos más vanguardistas de los cincuenta y sesenta, que en un principio resultan complejas de clasificar. Dado los parámetros relativamente clásicos en los cuales nos hemos formado, no resulta extraño encontrarnos con problemas a la hora de categorizar como arte, al menos de forma inmediata, proyectos como “top balsa” de Valeriano Lopez¹⁹ en España o los proyectos de Surveillance camera players²⁰ de Nueva York, dos ejemplos, de miles, los cuales hemos seleccionado por su relación con un sector subcultural y procesos de subversión de las estrategias de control urbanas, respectivamente. Son propuestas que se emanciparon de una serie de imposiciones de la plataforma institucional y que, de algún modo, llevan implícita una crítica al sistema estipulado por los estados de poder que construyen esto que denominamos cultura. No se está afirmando aquí que las imágenes de Nebreda estén

¹⁶ Gloria Collado es la encargada de las labores curatoriales de la primera exposición de David Nebreda y es ella quien plantea la necesidad de un texto introductorio en el catálogo de la exposición, para la correcta asimilación de las piezas.

¹⁷ Suzi Gablik define de forma a este concepto en “¿Ha muerto el arte moderno?”, Madrid, Hermann Blume, 1987, cap. 3 objetos de ansiedad formas de resistencia cultural.

¹⁸ Tisseron, Serge, “Los misterios de la cámara lúcida” Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000.

¹⁹ Acudir en línea a www.valerianolopez.es.

²⁰ Acudir en línea a www.notbored.org.

exentas de la denominación de objeto de ansiedad. Todo lo contrario, el interés del estudio radica en creer en su metodología, y no en sus imágenes, como un acto consciente de creación y subversión. Una grieta en los modelos de comunicación con el receptor público. Es decir concebir método como obra, proceso del cual el artista es perfectamente consciente, y así lo demuestra en sus textos explicativos, y plantear la posibilidad, por él mismo recalcada, de que lo que actualmente se considera como la pieza objeto de análisis no es más que un riguroso método de registro, un utensilio para poder llevar a cabo el seguimiento de *introspección*.

En relación al carácter relacional que pueda estar implícito en este cambio de paradigma al cual nos referimos, esta cuestión que Nicolas Bourriaud ²¹trata de perfilar mediante una perspectiva bastante comedida y notablemente institucionalizada, no existe de forma explícita en el caso de Nebreda pero sí en el procedimiento general que aquí se plantea (realmente ambos son bastante similares) y así lo comprobaremos en otro de los ejemplos que analizaremos.

Volviendo a pensar en la finalidad general de la investigación, el intento de dotar de autonomía al fenómeno sombra (subcultura) para liberarlo de las imposiciones de la luz (poder/cultura), resulta fundamental el tratar de llevar a cabo un proceso de *asimilación psíquica* que nos permita llegar a la ya mencionada introyección de la propuesta de Nebreda en concreto, y de la sombra en general, y así proceder a su análisis de una forma lo más objetiva posible. Esta especie de paso previo al análisis más contundente lo hemos extraído de la teoría que Serge Tisseron expone en El misterio de la cámara lúcida dentro del apartado denominado “la monstruosidad domesticada por la fotografía”²², en el cual describe la imagen fotográfica como una herramienta para lograr lo que él denomina *asimilación psíquica*. Siendo esto un proceso necesario para la comprensión de una imagen en general, pero que él aplica al estudio de un fenómeno que causa en su materialidad, horror. Lo que plantea resulta interesante como procedimiento de acercamiento a determinados hechos o elementos que nosotros denominaríamos subculturales, así denominados por el hecho de ser rechazados por una sociedad dominante y mayoritaria. Sin embargo vemos un problema, el cual queda, desde nuestro punto de vista, reflejado en el mismo título del apartado, *monstruosidad domesticada*. En el momento que dicho proceso de asimilación se lleva a cabo valiéndose única y exclusivamente de la imagen o representación y se deja totalmente de lado el proceso de fotografiar, esto lleva implícito un matiz que pervierte el hecho de asimilación y se convierte en una *domesticación* con todas sus consecuencias. Es decir, la asimilación sucede, sin

²¹ Se menciona el escrito “Estética relacional” de Nicolas Bourriaud como un intento de salirse del contexto arte clásico al definir arte relacional. Intento que creemos se ha quedado tan solo en eso, un intento. Sugerimos véase también “Antagonismo y estética relacional” de Claire Bishop.

²² Para más información véase Tisseron, Serge, “Los misterios de la cámara lúcida” Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000. Teniendo en cuenta lo matizado en nuestro posicionamiento acerca de la cuestión de la problemática inherente a la asimilación de un hecho partiendo de un imagen fotográfica.

embargo teniendo en cuenta que tratamos con la representación de un problema, y no con el problema en sí mismo, estamos utilizando el objeto, que no la herramienta, que nos coloca en una posición cómoda y que asegura nuestra integridad ante un fenómeno que podría suponer un riesgo para nosotros como espectadores. El uso de una imagen puede resultar útil para la finalidad médica que el autor del ensayo menciona, sin embargo, cuando la asimilación se plantea para el consumidor de arte o espectador en general, se corre el riesgo de que la situación que se muestra por medio de una perspectiva tan limitada, sesgada y condicionada por la mirada del autor, genere en el público saturado por la pseudo comunicación, una sensación de indiferencia vinculada con el exceso del *horror*,²³ entendido como la cara más superficial de lo que infructuosamente pretende generar miedo o terror. Viendo en la problemática planteada por las imágenes una cuestión ajena, puramente bidimensional y por tanto irreal. Por una posible mala interpretación de un fenómeno tan complejo, Nebreda en concreto y el panorama artístico en general, planteamos la necesidad de un cambio de paradigma en el cual se sucede la verdadera simbiosis entre cotidianidad y arte.

Lo siniestro como “lo necesario”: análisis de la metodología de David Nebreda desde la nueva concepción de sombra.

Lejos de menospreciar los registros fotográficos que Nebreda realiza de su posicionamiento vital, creemos que resulta mucho más interesante el análisis de su metodología y rigor cotidiano, los cuales nos ofrecen varias claves para el proceso de emancipación del término sombra. Podríamos anunciar con mayor exactitud que, el interés mostrado por nuestra parte hacia estas “prácticas” (téngase muy en cuenta la dificultad de denominar la actividad del autor, debido a su posicionamiento de rechazo, rotundo y coherente, a la hora de referirse al intento ajeno por categorizar su proceso como producción artística) reside principalmente en el concepto de “aislamiento” que el autor lleva a cabo de manera extrema. Sin embargo y a medida que avancemos en el análisis comprobaremos que su método revela otras cuestiones claves para el cuestionamiento de nuestro comportamiento occidental y de nuestro entorno, esenciales para la aplicación del método propuesto en el apartado de *hipótesis metodológica para la emancipación del concepto sombra*. Una cuestión implícita pero no evidente es el rigor extremado con el que el autor decidió posicionarse a la hora de experimentar los procesos vivenciales que de aquí en adelante analizaremos. El concepto de “autodisciplina” es, por tanto, otra de las claves que hicieron posible el

²³ Consulte, Duque, Felix, “Terror tras la postmodernidad” Madrid, Avad Editores, 2004. Cap. 1 y 2 una reflexión acerca de la intensidad del terror y la banalidad del horror en la cultura contemporánea.

procedimiento de aislamiento por el que se rige su vida. Una de las eminencias de la psicología a nivel histórico, la cual no recalcaremos de forma explícita para eludir vínculos innecesarios con teorías anales, manifestó que: “La realidad exterior y el mundo interior de cada individuo se combinan para determinar cada una de nuestras acciones”²⁴. Nos centraremos, de momento, en una de las dos cuestiones implícitas en esta afirmación y por la cual creemos que cobra sentido esta cuestión del aislamiento. La pregunta es, ¿nosotros “somos” por o a pesar de nuestras circunstancias? La cuestión abriría un debate casi interminable por lo que trataremos de acotar con el matiz de que aquí, estamos tratando una cuestión de sometimiento cultural. Es decir, un fenómeno minoritario limitado por un posicionamiento opresor se beneficiaría de un estado temporal, mayor o menor, de aislamiento para su propio conocimiento y desarrollo totales. Volviendo al caso de Nebreda, el sujeto siente la necesidad de romper el vínculo real que lo liga a una cultura autoritaria, con la cual ya no se siente identificado y desde la cual su condición será siempre vinculada a la categoría de enfermo y nunca a una persona de pensamiento alternativo.

Para establecer una estructura interna que nos ayude a comprender la evolución de su proceso, nos ceñiremos a la cronología que él mismo establece a la hora de clasificar su material fotográfico con el cual registra su propia cotidianidad. Período 1983-1989. Se trata de una etapa resumida en fotografía en blanco y negro, él mismo dice no recordar apenas nada y que por tanto no la considera digna de autocrítica. A continuación, Mayo-Octubre de 1989 y Junio-Octubre de 1990. Registrada en color, denominada por el autor como etapa de “renacimiento” o “reencarnación”. Agosto-Octubre de 1997 y Enero-Julio de 1997. Etapa según él, marcada por la intromisión de la institución procedente de la “realidad”. El hecho de interrumpir el proceso de aislamiento con una nueva etapa de reclusión psiquiátrica supone la parálisis de la etapa de aislamiento y por tanto de *introyección*. Esto se traduce, en la incapacidad de proceder del mismo modo que con anterioridad para con su proceso ritual lo cual le supondrá la pérdida progresiva de cualidades reflexivas y comunicativas, perdiendo toda capacidad de pensamiento y por tanto abandono del posicionamiento vivencial que le permitía convivir con su problema real, la esquizofrenia. Comenzaremos pues por el denominador común a todo el proceso. Analizaremos el concepto de aislamiento como una medida de librarse de las cargas negativas que la sociedad ha ido elaborando con respecto a determinados fenómenos o prácticas que le resultan “molestos” o “incómodos”. En el momento en que Nebreda toma la decisión de aislarse de toda referencia exterior limita las intromisiones en su proyecto. Repentinamente y de manera consciente niega cualquier tipo de contacto con cualquier practicante del mismo contexto que lo condicione, incluidos su familia de la cual depende y quien, en concreto la figura de su madre aportó lo necesario para llevar a cabo el proceso en el

²⁴ Freud, Sigmund, citado por Guimón, José, en “Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística”, Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 2003 pag. 85.

que se veía inmerso. En ése momento y en ese contexto micro, que pasará a convertirse en macro (con las consecuencias que posteriormente observaremos), el autor es la única persona dentro de este nuevo sistema de valores y percepción. Tramando así la capacidad de legitimarse a sí mismo y, en este caso concreto, con la lucidez suficiente para poder ejercer un juicio coherente acerca de su nuevo conocimiento y capacidades. Comenzando por determinar el nuevo período de aislamiento (Mayo-Octubre de 1989 y Junio-Octubre de 1990) como una nueva vida. Automáticamente establece en su mente una separación, relacionando el pasado con el mal, denominándolo como un período de muerte y vinculando el presente, aquel presente, con el bien. Esto le lleva a pensar en una relación con la figura de Cristo, en la muerte y la resurrección, sin embargo por la lógica del discurso metodológico que planteamos y el vínculo que podría existir entre omnipotencia divina y autodeterminación, no analizaremos este hecho hasta más adelante. Este individuo establece muy claramente y desde un principio, una diferenciación entre comportamiento y método de trabajo (para él una herramienta de conocimiento). El hecho de que existan una serie de fotografías (autorretratos), las cuales el autor nunca, hasta la fecha, ha reconocido como un acto de creatividad, que recogen e ilustran un proceso vivencial, no es más que una decisión del autor para anular la existencia del *yo*, potenciar la *autonegación en favor del "yo otro"* fotográfico logrando así mayor neutralidad a la hora de analizar la evolución de su proceso. Ya que el mismo autor se posicionó a cerca de la problemática de la imagen reflejada a la hora de elaborar un análisis fidedigno en un proceso de búsqueda de identidad. Siendo para él la fotografía, a diferencia de la mirada, una cuestión libre de prejuicios por el hecho de estar captada por una máquina que registra de forma mecánica el reflejo exacto de la realidad. Al margen quedan las múltiples disertaciones acerca del papel del fotógrafo como mirón y su capacidad de coartar la realidad mediante el encuadre fotográfico.²⁵ En este caso y dadas las condiciones del ejemplo a analizar, la imagen fotográfica se vuelve mucho más "real" que la imagen de sí mismo que el sujeto responsable de la imagen percibe. Esto denota un intento por llevar a cabo ese cambio de perspectiva. En nuestro caso, condicionada por un aprendizaje cultural y en Nebreda marcado por la esquizofrenia, cuestión que le imposibilita ver de forma completa su imagen reflejada en un espejo. Es decir, aun habiendo aislado nuestro análisis de un contexto opresor, deberíamos cuestionarnos seriamente la posibilidad de ver en nosotros mismos un elemento potencialmente peligroso para el estudio de las bases "reales" del concepto sombra. En este punto se pone de manifiesto lo que ya en su momento planteamos, ¿hasta dónde deberíamos remontarnos si estamos cuestionando los pilares del modelo de sociedad actual? Diremos que no se trata de relativizar hasta el extremo, si no de ser práctico y quizá, en ocasiones, establecer una

²⁵ Roland Barthes y Susan Sontag son dos figuras claves a la hora de abordar la fotografía desde la perspectiva de la semiótica así como del desarrollo de una teoría a cerca del acto fotográfico.

base o punto de partida, con el cual podamos estar parcial o totalmente en desacuerdo. Lo cual no significaría un error como contradicción sino, más bien, un principio desechable. Esto definirá el grado de radicalidad de nuestro procedimiento.

En este mismo nivel de análisis procederemos a la mención del denominador común manifiesto en las imágenes de Nebreda. Una serie de actividades que el autor denomina en sus textos como “lo necesario” y que mantienen, dentro de su cosmovisión, un lazo muy estrecho con la dualidad anteriormente mencionada de vida y muerte. Una serie de actividades que, dentro del proceso de acercamiento a un fenómeno, nosotros vincularemos estrechamente a esa práctica reiterada, cotidiana y que anteriormente relacionamos, gracias a la filosofía Taoísta, con el concepto de insipidez. Entonces, lo que define la vida como tal, es decir, como período de lucidez mental y etapa de capacitación psicomotriz, son una serie de actividades que el sujeto agente determina como rituales, y me remito a sus palabras cuando dice, *“En psiquiatría se define el rito, más o menos, como la realización o evitación compulsiva de un acto aparentemente irracional o inocente con vistas a la consecución de un fin, que es la huida de una angustia también irracional...”*²⁶. Por ello, él, como persona que no sólo conoce de su enfermedad sino que posee la capacidad intelectual suficiente para emitir un juicio a cerca de los procesos que puedan beneficiar o perjudicar la evolución de la misma, determinó y legitimó, (recordamos dentro de su contexto especialmente creado para ello), una serie de acciones con el fin de mantenerse mentalmente dentro de esa etapa denominada como “nueva vida”. Es decir, necesita para su supervivencia, no fisiológica pero sí mental, el llevar a cabo una serie de prácticas, como la flagelación corporal, extracción y consumo de su propia sangre, quemaduras, abstinencia sexual, procesos de fatiga extrema o abstinencia alimentaria prolongada. Se trata de una serie de actividades relacionadas todas ellas con el conocimiento extremo de las relaciones fisiológicas del ser humano, en este caso a un nivel tan profundo que conllevan, inevitablemente, el traspaso a una condición psíquica. Dado que la determinación psicológica viene de antemano definida por un equipo profesional externo al contexto y nosotros no nos vemos capacitados para realizar el diagnóstico mental del individuo en relación al entorno que él mismo generó para evitar dicho diagnóstico, trataremos simplemente, de centraremos en el carácter físico del mismo.

Antes de comenzar, será necesario puntualizar una cuestión acerca de la inevitable relación que se establece entre el tipo de acciones que anteriormente se han mencionado y la figura clásica occidental por excelencia, Cristo. Según alegaciones del autor y con las cuales estamos de acuerdo, las acciones que aquí se presentan son un producto de la lógica inherente a la confluencia de dos factores con una raíz

²⁶ Nebreda de Nicolás, David, en una entrevista de Luc, Virgine, catálogo de exposición “Autorretratos” Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/ Leo Scheer 2002, p. 23.

común: el aislamiento y la austeridad. Evidentemente no nos atrevemos a negar que la determinación necesaria para llevar a cabo ambas prácticas tenga un origen en lo que la sociedad occidental pueda denominar un trastorno mental, sin embargo partimos de la base de que esa circunstancia sería tenida en cuenta pero no condicionaría nuestro análisis, además, entendiendo ya que esta denominación ha quedado neutralizada por el mismo fenómeno de aislamiento no debería suponer una traba en el avance del análisis. Al margen de este estado mental, ¿no resulta lógico que en un proceso de aislamiento extremo con el fin de retomar una identidad difusa, uno trate de hallar en sí mismo una vía de conocimiento? ¿No son los fluidos corporales las sustancias más inmediatas que nuestro cuerpo puede ofrecernos? ¿No son este tipo de prácticas un atentado contra la moral? y ¿no resulta la moral un elemento fundamental que coarta nuestra identidad? Teniendo en cuenta entonces que por cuestiones socioculturales, tanto nuestro concepto acerca de este tipo de sustancias, como la calidad del vínculo que establecemos con ellas, han sido condicionadas totalmente. No resulta extraño que sean este tipo de manifestaciones las que se hayan presentes en su cotidianidad, en la privacidad. Por otra parte, la carga conceptual de los objetos incorporados a sus composiciones no pasa desapercibida ante nuestra mirada, formada en una tradición cristiana, no únicamente como doctrina religiosa, si no también, y de forma más particular, como objeto de estudio de infinidad de imágenes plásticas a lo largo de la historia del Arte hasta el S.XIX. Las alegaciones del autor para este tipo de decisiones están relacionadas con el mismo proceso de austeridad y precariedad al que se somete con su metodología, pues no dispone, como hemos mencionado ya, de más cosas de las que él mismo solicita mediante notas escritas a su madre. En efecto, algo que el autor no contradice es que la carga simbólica que el contexto receptor otorga a las imágenes es totalmente contraria al tipo de decisiones que por una necesidad casi fisiológica, lo necesario, efectúa el sujeto en sus actos cotidianos. Es decir, su punto de partida no obedece a un carácter mítico de los objetos puesto que en ningún momento su intención fue la de construir un mensaje o la de comunicarse, además el hecho de que en su proceso de aislamiento haya surgido un individuo capacitado para creer en su propia legitimidad y en la de sus actos, hace que no se cuestione a priori la posible relación iconográfica que el receptor pueda percibir. Por otro lado, una reciente vía de trabajo abierta en el estudio nos revela que una de las cuestiones propias del comportamiento de una persona que padece esta disociación mental le lleva a relacionarse de forma recurrente, lo que él define como rito, con figuras como el triángulo, los espejos o las lesiones. Otra cuestión es la analogía formal que aparece en sus representaciones con la figura de Cristo. Cuestión que continuamos posponiendo hasta llegar al apartado de autoafirmación de un fenómeno, debido a la lógica interna del método propuesto.

Se ha tratado de establecer en el análisis de las prácticas que han quedado

registradas en el producto fotográfico de Nebreda, una denominación basada en la relación existente entre el concepto de *lo necesario* y el término de “lo siniestro”, más concretamente el término alemán acuñado por Freud, y que Eugenio Trías²⁷ revisa en una aplicación a las artes, que nos servirá de base para profundizar en el concepto de asimilación de un fenómeno mediante la provocación de lo cotidiano. La decisión de decantarnos por el término germano es debido a una cuestión de significado. En alemán, “heimlich” es el antónimo a “unheimlich”, el significado del primero es familiar, lo familiar, lo cotidiano, aquellas cuestiones que por hábito nos resultan conocidas, cercanas y que por tanto podemos identificar con situaciones de paz. “Heimlich” es el hogar, lo hogareño, son conceptos, que nos envuelven en una atmósfera totalmente confortable, tranquilizadora. En este caso concreto, relacionamos inmediatamente una serie de cuestiones en la metodología de Nebreda que parten de lo “familiar”, para evolucionar por medio de una necesidad, al concepto de “lo siniestro”. Si recapitulamos y reflexionamos acerca de los pilares que fundamentan la vida de este personaje nos toparemos con una serie de elementos que son comunes en la condición del ser humano: Hogar/Cuerpo/Yo/Comida/Familia. Todos ellos, evocan el concepto de cotidianidad, “heimlich”. Todos y cada uno de ellos con una lógica estructural “ordenada” (atención al concepto de orden, que jugará un papel muy importante en la relación belleza/fealdad) y organizada para que funcionen de una manera “normal” y podamos entender en ello, lo adecuado, lo agradable, lo familiar. Ahora bien, cuando el concepto de caos, que a nuestro entender y aplicado a “heimlich” provoca una serie de alteraciones en ese orden que determinan la normalidad preconcebida para nuestra cotidianidad, se activa una sensación perceptiva que provoca en el receptor un estímulo que fluctúa entre lo extraño y lo incómodo, pero que, por manifestarse de forma latente, que no presente, por medio de un fenómeno anteriormente identificado por el receptor como una cuestión “heimlich”, se establece una dualidad de empatía y rechazo denominada siniestro. Conocido en alemán como, “das unheimlich”. Lo que debería haber estado oculto, se ha manifestado, y en el caso de Nebreda provoca una fisura extremadamente corrosiva en las estructuras socioculturales occidentales. En el momento que una entidad, en este caso el sujeto, (entendido como entidad dentro de su “micromundo”, ya casi pudiéndose denominar como macro, en el estado del análisis en el cual nos encontramos, por ser el único referente y por tanto la realidad), hace de esas prácticas “unheimlich” algo necesario, presente reiteradamente en su cotidianidad y lo hace llevándolas a cabo con un “orden” u organización tan extremo, se convierten en algo atractivo, incluso, que llama la atención por estar basado en una lógica coherente. Recuperaremos posteriormente esta dualidad supuestamente incompatible de algo

²⁷ Trías Eugenio, desarrolla el concepto de lo siniestro en base a las investigaciones de Freud, Sigmund acerca de *Unheimlich*. Consulte el texto completo en Trías, Eugenio, “*Lo bello y lo siniestro*” Barcelona, Ariel, 2006.

como orden y caos. Recalcar aquí la importancia del vínculo en relación a la práctica cotidiana, puesto que ambos conceptos serán el resultado de una reiteración con la cual se habrá incorporado a un proceso de vida, una serie de acontecimientos considerados socialmente anormales. Es decir, un fenómeno que anteriormente había sido determinado como una cuestión patológica, ha pasado a concebirse, ya no solo por el practicante si no por todo aquel que se halle vinculado de una forma comprometida al proceso y al fenómeno, como una cuestión neutral e incluso positiva. Es decir, la carga impuesta por una tradición anterior ha quedado notable o totalmente reducida. Si trasladamos esta relación cotidiana a un nivel práctico de la sombra, sería necesario, primero, identificar o concretar qué tipo de fenómeno estaría bajo la denominación de subcultura, o más bien hacia qué colectivo o práctica se enfocarían los esfuerzos por establecer esta relación de cotidianidad. Una vez incorporada a nuestra dinámica vital, se trataría de establecer una serie de vínculos que nos ayudarían a familiarizarnos, entender, y finalmente asimilar la lógica de esa materialización de la sombra.

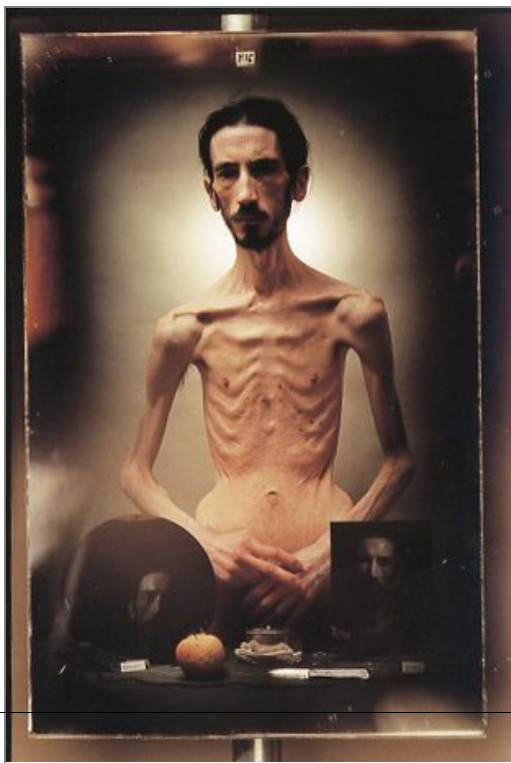
Retomando el fenómeno Nebreda, nos quedaría por desarrollar un concepto que relaciona su figura con Cristo, figura que se manifiesta a modo de analogía formal en muchas de sus imágenes. Tanto en su proceso vivencial como en su imaginario fotográfico resulta complejo afinar el momento exacto de la aparición de este vínculo, por tanto hemos decidido romper de forma consciente el análisis cronológico que habíamos adoptado reservando de manera interesada, por corresponderse con la lógica de nuestro planteamiento, esta relación para el final. El hecho de que el individuo se sometiera voluntariamente a un proceso de aislamiento prolongado, a unas condiciones de orden y disciplina severas, y el ser capaz, por la cuestión que sea, de llevar a cabo determinadas prácticas corporales, generaron esa identificación con la figura de Cristo. Hecho que el creador del método nunca ha negado y que define como una sensación de *omnipotencia*. Siendo necesario matizar esta cuestión para lo que al estudio compete. Téngase en cuenta que su proceso se llevó a cabo dentro de unas condiciones extremas. De ahí que esta cuestión de la omnipotencia resulte, al menos para nosotros, ligeramente desmesurada, sin embargo y bajo la lógica de su método comprendemos y respetamos su percepción, más aún, habiendo en varias de sus manifestaciones públicas, un poder de legitimación propia que tiene como base un conocimiento extremo de si mismo, de su práctica y extrañamente del contexto real²⁸ en el que se ubica. Entonces, esta *omnipotencia* será la capacidad, consecuencia de un proceso de conocimiento riguroso, que permitirá al individuo o al fenómeno colectivo tener una nueva visión de su condición. Libre de la carga cultural que arrastraba. Por esto lo denominamos, un acto de autodeterminación, cuestión

²⁸ Mencionar simplemente la particularidad de "contexto real" en el entorno de David Nebreda, dentro de ese procedimiento de aislamiento en el cual lo que es verdad o externo pasa a ser una cuestión casi olvidada, inexistente.

mucho menos ambiciosa, que podría permitir el que uno mismo consolide y defienda una realidad que había sido degradada por terceros con una intención de anulación y normalización. Es en este momento en el cual, el proceso de introyección, se completaría pudiendo terminar la fase de aislamiento. Para pasar posteriormente a la contextualización. Con una base sólida fundamentada en un análisis objetivo y un profundo conocimiento de las virtudes y las limitaciones de uno mismo o un fenómeno con el que se mantenga una relación.

Para tratar de abordar el concepto de *omnipotencia* y con la intención de vincularlo a la imagen siguiente, nos gustaría citar al autor que inspiró parte del método propuesto. En una de sus escasas declaraciones públicas, una entrevista a cerca del carácter extremo de determinadas prácticas artísticas, Nebreda plantea la siguiente cuestión:

*“¿Tiene Ud. el sentimiento de pertenecer a la historia del Arte? - Yo soy un hecho histórico, con o sin el permiso de la historia...”*²⁹



La trinidad de los espejos. Hic-cuadrum spei.
De la serie Mayo-Octubre 1989 y
Junio-Octubre 1990
David Nebreda de Nicolás

²⁹ Nebreda de Nicolás, David, en una entrevista de Luc, Virgine, catálogo de exposición “Autorretratos” Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/ Leo Scheer 2002, p. 24.

Lo significativo de esta aportación no es la imagen en sí misma sino su calidad de documento. Ello nos permitirá comprobar, con un ligero vistazo, que la complejidad del fenómeno a tratar requiere de una base teórica importante y sobre todo coherente. Esto es pues determinación, hallada en sí mismo y concebida por sí mismo. Tampoco es un capricho que la fotografía se encuentre al final del desarrollo metodológico planteado. Dado el carácter extravagante, sublime si se nos permite, la imagen supone una experiencia razonablemente impactante. Traten de imaginar en su contexto original, los años 90, la reacción de un receptor ante la obra sin un procedimiento previo como el que se ha planteado. Fácilmente hubiese podido provocar, y en su día así ocurrió³⁰, lo que habíamos mencionado anteriormente como asimilación negativa. Esto podría haber generado dos reacciones según el nivel de impacto con el receptor, un trauma (entenderemos que el concepto trauma abarca diferentes niveles dentro de su complejidad), un hecho que la mente no asimila pero que se mantiene interiorizado, de forma indefinida, en una parcela apartada en el subconsciente, una especie de limbo o por otro lado y en un espectador curtido por el horror, la indiferencia. Entendemos que de haber planteado cualquier imagen relacionada con las prácticas de Nebreda en otro momento del proceso, la fuerza de la misma, hubiese provocado una reacción que confirmaría nuestra idea de la necesidad de abordar la metodología de análisis propuesta con un orden concreto y en su totalidad, sin embargo esto supondría el fracaso del objetivo real de esta parte del proyecto, la introyección de un fenómeno culturalmente estigmatizado.

En resumen, se podría decir que hemos sintetizado una relación de comportamientos humanos que “normalmente” serían denominados como sintomatología de un desequilibrio psicológico, pero que, al menos desde nuestro punto de vista, resultarían muy útiles a la hora de plantearse una metodología de análisis teórico/práctica en el contexto que nos concierne.

Concluido ya nuestro proceso de autodeterminación, será necesario hablar de la contextualización de esta nueva perspectiva, concretar el concepto de sombra y someter todo ello a un análisis basado en esta nueva perspectiva desde el enfoque de las artes.

Brevemente y antes de proceder, nos gustaría dirigir la atención a una pieza cinematográfica en la cual hemos encontrado multitud de similitudes con el modelo que se está proponiendo. Se trata de “Idioterne” 1998 de Lars von Trier. Si hacemos el esfuerzo, fácilmente podremos establecer un paralelismo entre el método que aquí proponemos y el establecido por los protagonistas de la pieza. Primero identificaremos una minoría que manifiesta su rechazo a un contexto sociopolítico. Podríamos decir,

³⁰ Nebreda afirma que en dos ocasiones mostró el registro de su proceso, fotografía y dibujo. Esto supuso una amenaza de demanda por la institución psiquiátrica y en otra ocasión el receptor, público, le recomendó encarecidamente y ,antes comenzar a llorar, la destrucción de las piezas

que existe un proceso de aislamiento en un entorno concreto, la casa/hogar, en el cual tras reducir, relativamente, las necesidades materiales, los sujetos allí asentados, comienzan a poner en práctica una serie de rituales. Una búsqueda interna, cuestión que habíamos visto anteriormente en David Nebreda, que tiene como fin el conectar con lo que para ellos resulta una parte esencial de sí mismos, el idiota que llevan dentro. No se trata de comportarse como un idiota, sino de ser temporalmente un idiota. Este matiz resulta relevante en la medida que esto tiene como objetivo fundamental subvertir los códigos estipulados por el contexto dominante. El paso siguiente dentro del argumento de la pieza sería en el que actualmente nos encontramos en este ensayo. La aplicación de esta nueva perspectiva a un contexto real, la ruptura del aislamiento. Sin embargo, los idiotas, sufrieron, desde nuestro punto de vista, una alteración de los diferentes estadios de una posible metodología. El aislamiento nunca fue completo y el tiempo del mismo podría considerarse demasiado corto. Así, no se logró el vínculo real con una nueva perspectiva de análisis, posiblemente porque esa cuestión de la insipidez/desapego no fue convenientemente aplicada. Como hemos visto ya, el análisis de determinados fenómenos subalternos, enfocado desde la perspectiva que aquí se plantea, requiere un nivel de compromiso que tan solo sería asequible con el rechazo de parte o la totalidad de la propia condición o estatus sociocultural. Somos perfectamente conscientes de que existe una diferencia sustancial entre lo que aquí se propone, una cuestión teórica y la metodología señalada en la película, sin embargo ambos resultan ser, en esencia, sistemas de análisis alternativos muy similares y la diferencia reside únicamente en una cuestión de compromiso. Puede que el siguiente paso, después de esta reflexión teórica, sea el plantear una puesta en práctica, pero eso ya es otro campo de batalla. Retomando los acontecimientos de la pieza cinematográfica, por no haber logrado este compromiso, el resultado es el fracaso de esta nueva perspectiva. Ya que, los usuarios de la misma, son incapaces de mantener, incoherentemente, su posicionamiento idiota ante la presión de las normativas vigentes en aquél, su contexto.

En relación a esta cuestión normativa y ya para introducirnos de lleno en la fase de contextualización, nos gustaría tratar de definir brevemente el modelo de sociedad en el que pretendemos encauzar nuestras indagaciones. Panorama que entrará en contradicción con las afirmaciones aquí expuestas y el cual trataremos de analizar centrándonos en algunos de los modelos discursivos elaborados para la anulación de lo subalterno. Abriremos para ello, una línea de investigación a modo de afluente de conocimiento, para más adelante retomar el eje central del estudio, la cuestión de los fenómenos subculturales.

CAPÍTULO 4:

CONTEXTUALIZACIÓN.

Discursos disciplinarios en un proceso de agonía del poder.

Múltiples acontecimientos sociales podrían convertirse en objetivo de análisis por haber marcado el transcurso de los últimos diez años de nuestra historia, sin embargo y como Felix Duque, entre otros, señala, ha sido la caída de las torres gemelas³¹ lo que, desde su punto de vista, supuso el punto final de la era postmoderna. Tenga razón o no, con sus afirmaciones acerca de un cambio de era, lo que sin duda resulta evidente es que, este acontecimiento supuso un principio. El principio de una etapa por muchos denominada como la sociedad de control, aunque aquí y desde nuestro punto de vista nos aferramos todavía a una condición de tránsito, por una serie de cuestiones que veremos posteriormente. Sin embargo y de algo que no nos cabe duda es que, la caída de este símbolo supuso una asociación directa con la idea de terror. Lo que a su vez se tradujo en multitud de estrategias que supusieron la evolución de la sociedad occidental hacia un contexto marcado por la inestabilidad y el control social. Así, parece productivo establecer un trinomio compuesto por este término, terror y los dos anteriores: terror/inestabilidad/control. Inicialmente y de forma simplificada, obviando que en un contexto espacio temporal cualquiera los acontecimientos suceden de forma múltiple, nos centraremos en un único acontecimiento o fenómeno para poder hablar de una sucesión lineal y consecutiva en un mismo espacio temporal y geográfico concreto. Es decir un hecho “terrorífico” por el cual se genera un período de inestabilidad el cual, se trataría de paliar mediante el incremento de una serie de medidas de control, que tendrían como objetivo recuperar el estado de estabilidad inicial. Aparentemente este proceso suena de lo más racional y lógico. Sin embargo, en el momento en que los acontecimientos no llegan a estabilizarse tras haber pasado un período de control, se genera una sensación de riesgo permanente y, se produce una alteración en la consecución lineal de los términos sucediéndose todos a la vez, de forma incontrolada y desproporcionada. De acuerdo con Jhon Gray³² diremos que el modelo de progreso de las sociedades occidentales monoteístas, no concibe un planteamiento evolutivo en sus estructuras que no sea el que marca su fe en la

³¹ Para más información a cerca de contextualizar la postmodernidad entre la caída de de dos emblemas de la arquitectura de nuestro tiempo. Duque, Felix, “Terror tras la postmodernidad” Madrid, Avad Editores, 2004.

³² Véase las teorías de Jhon Gray, pensador Inglés realmente comprometido y controvertido para con las ideas que sustentan la modernidad, y sus propuestas a cerca de la idea de progreso científico como ilusión fundamental de nuestro tiempo.

tecnología. Por tanto pretendemos que nuestras conciencias políticas y éticas evolucionen sin retroceso alguno. Los planteamientos premodernos que hablaban de una consecución de ciclos, fueron sustituidos por una idea de progreso lineal que va de principio a fin. La búsqueda obsesiva del final de la historia nos ha llevado a este pensamiento hipócrita que promulga la omnipotencia del saber científico, dejando al margen las múltiples problemáticas que se puedan llegar a generar por una mala combinación entre posibilidades tecnológicas sin fin y unas capacidades morales y éticas, y con ello incluimos la cultura y la política, las cuales no están basadas en una evolución lineal positiva sin retroceso. Jean Baudrillard menciona en una conferencia acerca de las estructuras evolutivas de la sociedad occidental contemporánea, *“El sistema entra en una estrategia fatal de desarrollo y de crecimiento, se muestra incapaz de impedir la realización de su destino, sus implacables mecanismos de reproducción lo abocan a una suerte de autodestrucción”*³³. De forma totalmente consciente, las estructuras de poder, han sabido ver en torno al conjunto terror/inestabilidad/control, la posibilidad de erradicar ya definitivamente, pues el cristianismo ya había tomado parte en esta misión, el concepto de evolución cíclica. Eliminando el estadio de estabilidad, en el cual podríamos englobar el incremento de una serie de libertades, aprovechándose de un hecho de repercusión mediática mundial como fue el atentado a las torres gemelas, para potenciar el concepto lineal de progreso tecnológico y en el cual la ética, la cultura como pensamiento crítico y la política quedan, definitivamente, sometidas a una serie de intereses económicos. Así, una vuelta atrás resulta inconcebible y todos sus exponentes evolucionan, siempre, hacia un grado superlativo. El terror y el miedo se han vuelto en una herramienta, cuestión que será desarrollada en puntos posteriores de la investigación, para construir un modelo basado en la homogeneización del individuo y la erradicación o más bien, anulación de las minorías. Si el terror se transformo en una herramienta, lo más probable es que el control sea un fin. Vivimos en una era en la cual el incremento tecnológico es el aliado perfecto de los poderes públicos para mantener al ciudadano aparentemente “tranquilo” pero, sobre todo, bajo control. Nuestra vida cotidiana se ha convertido en una serie de relaciones numéricas que nos definen. Cada uno de nosotros tenemos un número de identidad personal (DNI), posiblemente también de pasaporte, estamos registrados en un censo y nuestro historial aparece tanto en la seguridad social, como en universidades, centros de trabajo, agencias policiales públicas y lo que resulta más alarmante, nos hemos dedicado a difundir en Internet, de forma voluntaria, desde nuestra imagen, hasta nuestros gustos y costumbres relacionales, a empresas privadas que nos prometen una protección de datos “infranqueable”. Los intentos de definir e identificar a cada uno de los integrantes del planeta van en aumento. Esto determina una predilección del poder por evitar que

³³ Baudrillard, Jean, “La agonía del poder”, Madrid, Círculo de Bellas Artes, p. 21.

nadie escape a una serie de registros. Por tanto y por el contrario, lo que es opaco, cambiante, “anómalo”, inestable, indeterminado, resulta impredecible y muy molesto a las instituciones públicas dominadoras.

Gramática cultural para la normalización del individuo.

Resulta evidente que, a la hora de relacionar sociedad contemporánea y control, una de las cuestiones que no podría pasar desapercibidas es la cantidad, desmesurada, de medidas de seguridad que inundan las ciudades. Esto podría definirse como un síntoma de la evolución tecnocrática y de los métodos de control. Del S.XIX al S.XX el concepto de dominación y sometimiento fue substituido por la sumisión hegemónica. Un cambio muy significativo pero que conserva una estrategia común, el control del individuo. Para aquellos que desconozcan las características de ambos procedimientos de anulación del individuo diremos, en resumidas cuentas, que la diferencia reside en la desmaterialización. Substituyendo el castigo físico por el psicológico y haciendo desaparecer el componente más explícitamente violento de estas prácticas de la escena pública relegándolo, en favor de la disgregación de la opinión popular, al ámbito de lo privado. Apelando a nuestro imaginario colectivo, recuperemos imágenes de ajusticiamientos en entornos públicos. Allí se podía presenciar, en riguroso directo y de forma gratuita, la capacidad de los poderes de anular cualquier tipo de irregularidad en el comportamiento de cualquier individuo perteneciente a la comunidad. Todo ello con el inevitable y además muy necesario nivel de horror de todo tipo de martirios. Hoy día, este tipo de cuestiones tan farragosas y alarmantes, han mutado en complejas situaciones de normalización psicológica. Ejemplo de ello es lo que representa el modelo panóptico de vigilancia, en el cual la figura del vigilado se duplica logrando que él mismo se convierta en vigilante y vigilado. Extrapolando el modelo carcelario panóptico propuesto por Jeremy Bentham³⁴ en 1791, a cuestiones socioculturales como las estructuras piramidales de la política, la ley y la economía, podremos hacernos una idea de las diferencias que existen entre dos modelos de control diferentes como son dominación y hegemonía. Retomando la tónica central de esta parte del discurso, la idea de terror/seguridad predomina en la sociedad tecnológica moderna, en general, sin embargo las estrategias que ponen en marcha este “modelo” no afectan en todos sus núcleos de población por igual. Identificaremos de forma inmediata, un paralelismo entre el número de habitantes y el incremento desmesurado de este binomio terror/seguridad.

³⁴ Jeremmy Benthán propuso en 1791 con la idea de idear una prisión en la que el individuo se convirtiese en responsable de sí mismo, de su recuperación. Par más información consulte Foucault, Michel, “Vigilar y Castigar”.

Por ello, entornos rurales o pequeñas ciudades, por ejemplo, están exentas del despliegue infraestructural síntoma de esta nueva “enfermedad contemporánea”. Sin embargo, podríamos hilar fino y hablar de estrategias todavía más sutiles, que no afectan tan sólo a un grupo de personas o localización geográfica concreta. Estructuras basadas en elementos tan cotidianos como la comunicación y el uso del lenguaje. Para entender esto nos detendremos primero para revisar un término acuñado por miembros del grupo autónomo a.f.r.i.k.a., conocido como “gramática cultural”. Ellas mismas lo definen de la siguiente manera “...sistema de reglas que estructura las relaciones e interacciones sociales. Abarca la totalidad de los códigos estéticos y de las reglas de comportamiento que determinan la representación de los objetos y el transcurso normal de situaciones que se perciben como socialmente convenientes.”³⁵ A simple vista y por su carácter universal, esta herramienta resultaría una vía precisa, cómoda y rápida que permitiría agilizar cualquier proceso comunicativo entre individuos de un mismo grupo o contexto. En parte así es, sin embargo, siguiendo las formas de pensamiento del colectivo mencionado, comprobaremos cómo determinados procesos culturales llevados a cabo por las instituciones mandatarias han logrado hacer de este sistema de comunicación el único legitimado y por ello incuestionable. Aquí es donde radica el problema y para entenderlo mejor trataremos de analizar el concepto “gramática cultural” disociando brevemente las dos palabras que lo componen, con el fin de comprobar que estamos ante dos sistemas, gramática y cultura, que funcionan de manera similar (cuestión por la cual el colectivo decidió crear esta “locución”). Por un lado tenemos la gramática. A pesar de no ser expertos en el tema, diremos que estamos ante un conjunto de normas creadas por un consenso de expertos, ajenos al usuario del lenguaje, que fijaron un patrón con la finalidad de poder conjugar, de forma ordenada y reiterada, los diferentes elementos que componen un idioma. Suponemos que el fundamento básico de estas relaciones derivan de cuestiones históricas, que se han ido, poco a poco modernizando, adaptándose a las necesidades de un contexto real y que su objetivo primordial es el de posibilitar la comunicación fluida entre individuos de un mismo contexto, habitualmente geográfico, comunidad, nación, etc. Por otro lado, diremos que cultura oficial es un conjunto de códigos, conformados a partir de una serie de acontecimientos que se dieron o se dan lugar, en un contexto geográfico y temporal concretos. Sucesos recapitulados y transmitidos por un sector determinado de la población, expertos en el conocimiento de la materia, quienes mediante su perspectiva, supuestamente objetiva, conforman la identidad de un sector humano/geográfico colectivo. Ambos conceptos suponen un sistema construido por una serie de personas de identidad e ideología desconocida. En ningún caso se pretendió contar con la colaboración del ciudadano para conformarlo y ambos fueron

³⁵ Brünzels, Sonja / Blisset, Luther, grupo autónomo a.f.r.i.k.a., “Manual de la guerrilla de la comunicación”, Virus, 2000 p. 17.

legitimados por entidades que representan a los poderes nacionales de un contexto geográfico y por tanto resultarían avalados por los mismos. Bien es verdad que no resulta tan alarmante el hecho de que no podamos decidir directamente como utilizar nuestro idioma. Sin embargo, la problemática que se genera a la hora de que un colectivo reducido y totalmente ajeno a las necesidades del ciudadano medio común, decida acerca de qué definirá nuestra identidad cultural provoca, sin duda alguna, multitud de conflictos entre diversos sectores de la población. Ganadores y perdedores, buenos y malos, lo que está bien o mal, la imagen, la identidad de una nación, territorio, comunidad, o algo tan simple como modelos estéticos, ideológicos o de buena conducta. El concepto gramática cultural pretende reflejar una serie de normas de comportamiento o régimen interno, que fueron conformadas por una minoría, con una intención y para lograr unos beneficios concretos a corto o a largo plazo. Se trata de una serie de reglas que, dada su procedencia y antigüedad, son raramente cuestionadas por el usuario. Véase un ejemplo claro, en el concepto de “protocolo” de acción en un evento/público en el cual el “buen ciudadano”, cívico, mantiene las formas y la atención en una dirección concreta durante el tiempo que dura la ceremonia. Como ejemplo, en una conferencia se han de respetar los tiempos establecidos, no interrumpir y adecuar tanto su lenguaje no verbal (postura, movimientos corporales, etc.) como el registro verbal que utilice, a la hora de dirigirse siempre al ponente y raras veces al resto de los asistentes. Por otro lado, un ejemplo similar pero todavía más significativo es el de un colegio de primaria al cual el alumno debe, por obligación legal, asistir de forma regular. Las personas allí presentes se mantendrán igualmente en silencio, concentradas y atentas. Respetarán los tiempos de estudio y descanso así como a la figura del saber/poder, la cual goza de una serie de privilegios siempre por encima del resto de los asistentes. Este caso concreto resulta interesante dado que un colegio puede entenderse como un lugar de formación en el conocimiento y el saber o también como un centro formativo disciplinario, físico y psicológico, para hacer que el futuro ciudadano asimile el concepto de jornadas laborales y la “jerarquización” de un sistema piramidal. Seguramente la mayoría de los ciudadanos a quienes se les formule una pregunta similar, ¿Qué definición se ajusta más a su concepto de colegio? responderá la primera opción. Dado que, en nuestra cultura, un centro de enseñanza es una entidad legitimada y regulada por el estado, donde los métodos que ahí se aplican no son habitualmente cuestionados. Estos ejemplos demuestran cómo la gramática cultural existe no solo como una forma impuesta por unos sectores determinados sino también como un fenómeno acatado de forma voluntaria para el beneficio del ciudadano. En base a la existencia de estas normas, podríamos hablar de un proceso de inserción o exclusión según el cumplimiento o no de las mismas. Esta necesidad de pertenencia a un determinado sector social, ya bien sea ideológico, político o económico, junto con la cuestión de

legitimidad de la que gozan determinadas figuras o sectores sociales existentes dentro de un contexto geográfico más amplio, llámese ciudad, nación o comunidad económica, son las claves que provocan el fenómeno de sumisión y alienación basado en la gramática cultural y el lenguaje.

Gramática cultural y lenguaje.

De manera habitual y cotidiana, el lenguaje se ha convertido en una forma de comunicación inherente al ser humano, una constante en todo tipo de realidad. El tiempo y el hábito nos ayudan a olvidar que se trata de otra creación, un invento del ser humano para determinar y catalogar todo aquello que sucede en su entorno físico y psicológico. Si retomamos el discurso del Nietzsche más joven, encontraremos en su crítica al lenguaje como forma de conocimiento supremo, entre otras cosas, tres cuestiones que nos resultan razonablemente interesantes. Por un lado un, proceso de transformación mediante el cual reducimos la realidad compleja a una simplificación formal, la palabra. Por otro lado el carácter antropomórfico de esta reducción y por último la condición del lenguaje y el conocimiento como fortaleza. Desde nuestra perspectiva, este proceso de transformación es la base de la tendencia reduccionista que genera tantos problemas a la hora de analizar algo tan complejo como por ejemplo la violencia o la locura. En esa transformación la esencia o parte de ella se pierde y es esa pérdida lo que provoca la supuesta comprensión de un receptor el cual con el tiempo se verá incapacitado para acceder a enunciados o situaciones variables o no “formalistas”, si se nos permite. Nos llama la atención de este proceso de conocimiento el carácter viciado que redundaba en sí mismo y sin embargo pasa totalmente desapercibido. Proceso del cual, el humano, se enorgullece enormemente a pesar de que es él mismo quien determinó la validez de todos esos planteamientos que se denominan universales. Así, nos legitimamos a nosotros mismos para poder subyugar a todo aquello que es ajeno a esa universalidad. Sin embargo y por último, esta evolución de lo que Nietzsche denomina *la vía de supervivencia de los más débiles*,³⁶ se ha ido transformando de la mano de la ciencia, en una fortaleza que por su misma condición aparentemente ilimitada, condición ciertamente discutible, limita y constriñe al fortificado. No cabe duda para nosotros de la importancia del lenguaje como modelo de comunicación difícilmente prescindible. Sin embargo, de lo que aquí se habla es de la problemática evidente de la sistematización de un modelo comunicativo, de la intención de un usuario que pretende reducir y simplificar sus propiedades y de si esa construcción está capacitada para sostener desde el principio

³⁶ Para ampliar información consulte “Más allá del bien y del mal” en donde Nietzsche expone la posibilidad del lenguaje como herramienta de supervivencia de animal débil.

de la historia hasta la actualidad, el peso de la misma.

Principalmente nos interesa evidenciar en este apartado, el colapso del lenguaje en casos relacionados con las mayorías y las minorías culturales, establecer quizá un paralelismo entre la agonía de dos sistemas que llegando a su fin expresen al máximo las posibilidades que han ido heredando. En el punto en que confluyen lenguaje, verdad y legitimación se generan una serie de desfases que aumentan la distancia entre la cultura y lo subalterno.

De forma concreta y en cuanto a lenguaje se refiere, surge un problema cuando el usuario legítimo, pongamos por caso cualquier tipo de estructura institucional, concededor del poder de la gramática cultural con respecto al ciudadano combina, normas / poder / lenguaje (discurso) y activa con esto, una nueva función en la estructura lingüística. Haciendo uso de todo ello para categorizar de forma negativa un hecho o un fenómeno social. En relación a la cuestión que nos atañe, el lenguaje se ha convertido, a nuestro parecer, en una de las herramientas más refinadas de discriminación y adoctrinamiento, puesto que no necesita de un contacto directo con el objetivo, la inversión económica en las tácticas de estigmatización mediante el lenguaje es mínima o nula y lo más importante es que su expansión se sucede de un individuo a otro u otros creando una estructura rizomática.

Adentrándonos ya en materia específica diremos que violencia y locura, nos referimos a estos dos términos concretamente por su relevancia en relación a los fenómenos culturales que analizaremos y las prácticas artísticas en las que nos centraremos, son dos términos cuya rechazo se expande más allá de las fronteras de la cultura occidental. El rechazo a la violencia es generalmente mundial y la locura resulta un estado psicológico no deseado en la mayoría de las culturas del planeta. Sin embargo y ante la imposibilidad de confirmar tal afirmación, nos centraremos en la percepción de la cultura occidental. Desde la perspectiva de la semiótica llegaremos a la conclusión, en ocasiones no tan evidente, de que *significante* y *significado* son cuestiones independientes. A pesar de que nuestra carga cultural nos lleva a asociar mentalmente y de forma automática un objeto, un suceso o situación con una palabra, o una combinación de monemas a un significado, estas tres son cuestiones diferentes. Esta afirmación resultará importante a la hora de determinar como se articula la *gramática cultural / lenguaje* en un proceso de degradación de un fenómeno sociocultural y al tratar de determinar por qué razones puede llegar a ser cuestionable. En principio, resultará más sencillo hablar de adjetivos en vez de sustantivos, puesto que, en casos como este, en los cuales el sustantivo se convierte en un ente impersonal y abstracto, resultará más complejo comprender el mecanismo estigmatizador del término. Entonces, *violento* y *loco*, son términos que arrastran una carga cultural que proviene del uso de los mismos para describir una serie de acontecimientos que generan o generaron rechazo. Tres momentos violentos en la

historia: sido, la guerra entre Utus y Tutsis (Burundi 1963), la “guerra” contra el narcotráfico en México (principios del SXX) y a otra escala, pero no por ello de menor importancia, las revueltas en la huelga general del 29-M Barcelona (2012). La importancia radica, al menos desde nuestro punto de vista, en la diferencia existente en el cómo y por qué se aplican los términos violento en el tercer caso del trío de ejemplos citado, con respecto a los dos anteriores. En el caso de los altercados de Barcelona, el énfasis de los directivos políticos por catalogar esa problemática con un término como violento, esconde el interés de los mismos por tratar de que la población, en general, se ciña a esa catalogación, la interiorice e inmediatamente compare estas actividades con cuestiones como la problemática de Burundi o México, por ejemplo. Evitando, de esta forma, la posibilidad de que un individuo desvinculado de la problemática en cuestión, trate de averiguar de donde provienen o cual es el origen de esos actos “violentos”. Es el caso de una entidad que, aprovechándose de la gramática cultural, hace uso del lenguaje, concretamente del término violencia, para activar la discriminación y potenciar el rechazo categórico y sin reflexión alguna. La violencia resulta a nuestro parecer una cuestión demasiado compleja como para reducirla a un binomio como bueno o malo dado que, en esencia, un fenómeno posee una naturaleza de origen, la cual sucede por una lógica causa consecuencia y lo más importante se da en unas condiciones y durante un tiempo determinado. Rara vez, a excepción de la violencia gratuita, son cuestiones neutrales y siempre existen una serie de antecedentes condicionados por una cultura donde el poder y la opresión juegan un papel determinante. Ahora bien, en el momento que un fenómeno se señala mediante un vocablo negativo, el emisor debería ser consciente, y en el caso actual de la “violencia” lo es, de que con ello se activa inmediatamente un proceso psicológico en el receptor del mensaje. Se pone en marcha la relación entre, el imaginario personal del receptor, que raras veces dista demasiado del colectivo, el término con el cual hemos señalado y el fenómeno objeto de polémica. Provocando, por comparación, el rechazo sino automático, al menos paulatino, de la cuestión señalada. El factor más significativo implícito en esta estructura de adoctrinamiento de un público y control de un fenómeno minoritario, actúa de la siguiente forma. Tanto en las declaraciones de los poderes políticos como en la estructura que hemos planteado apenas veinte líneas más arriba, si retomamos el texto en la parte en la cual se enuncian los tres acontecimientos catalogados de violentos, comprobaremos que, no existe ningún tipo de énfasis crítico o subjetivo a la hora de referirse a ninguno de los hechos. Esto resulta una clave por la cual y desde un principio, la mayoría de los receptores no llevan a cabo una lectura crítica de este tipo de argumentos. Fácilmente reconoceremos que dos de ellos, los dos primeros, continúan a día de hoy, siendo conflictos indiscutiblemente violentos, sin embargo, la misma condición aplicada a los altercados que se produjeron en la huelga general convocada el mes de Marzo del

2012 en Barcelona, resulta, desde varios puntos de vista, cuestionable. No por ser o no, considerado violencia, si no más bien en cuanto a la justificación de la misma. Al margen de la relación que puedan tener o haber tenido con dichos acontecimientos, una parte importante de la sociedad española los considera inadmisibles y dignos de un castigo similar a cualquiera de los atentados terroristas perpetrados en los últimos diez años en nuestro país. ¿Qué ocurrió para que gran parte de la población pase por alto las circunstancias que originan estos conflictos y se centre únicamente en el acto mismo? En las declaraciones del Consejero del Interior del gobierno de la ciudad de Barcelona, el pasado día 03 de Abril de 2012, él mismo establece una serie de relaciones entre los movimientos que perpetraron los altercados. Definiéndolos como “neoanarkistas radicales y violentos”, sectores específicos de los sindicatos minoritarios, agrupaciones radicales de estudiantes universitarios, etc. Mientras que, sin embargo, expondrá las medidas llevadas a cabo por la policía, como “ejercicio de la fuerza”, a pesar del ensañamiento y el carácter indiscriminado de muchas de sus intervenciones. Uno de los objetivos claros del discurso, es que el receptor establezca la relación entre subversión, violencia y el mal hacer. Así mismo, él, no duda en comparar los acontecimientos con las actividades de la “kale borroka”, vocablo del euskera, que en español significa lucha callejera. Es concretamente en la mención de este término cuando se produce una asociación directa con el fenómeno de terrorismo perpetuado en España por el grupo E.T.A. Cuestión que durante largos años, y hasta la ruptura de la burbuja inmobiliaria, fue la principal preocupación que el gobierno pretendió trasladar a la ciudadanía del estado español. Podría resultar una casualidad, sin embargo, teniendo en cuenta que diferentes dirigentes del gobierno catalán declararon, en fechas relativamente próximas y en distintos medios de comunicación haciendo especial hincapié en esta relación, todo apunta a que se trata de una estrategia pactada para anular las posibles empatías del ciudadano con este tipo de fenómenos. Totalmente al margen del análisis quedarán las causas que provocaron que parte de la ciudadanía haya tomado la determinación de llevar a cabo este tipo de acción subversiva, así como posibles soluciones a los conflictos que los provocan.

Reflexionemos pues acerca del carácter paternal de las figuras de poder en su emisión de discursos, a nuestro parecer repletos de contradicciones, que pretenden la educación de lo que sería, metafóricamente hablando el componente filial de esta relación emisor receptor. Sector al cual se le ofrece un discurso sesgado y readaptado a su “bajo” nivel de comprensión. Así, el discurso del consejero del interior fue emitido en una cadena de televisión local y alcanzó el récord de audiencia de emisión de ese mes. Puesto que en ningún momento el discurso se plantea en forma de debate, tanto por la posición social del emisor, como por el contexto televisivo, que en la actualidad goza de un prestigio casi incuestionable entre determinados sectores socioculturales, las alegaciones, raras veces serán contrastadas y pasarán a conformar una parte del

discurso y la opinión colectivas.

En relación a otro de los términos que nos incumben en esta propuesta acerca de las dificultades de analizar objetivamente determinados fenómenos subalternos, penetraremos ahora en el campo de la relación entre psicología, demencia (locura) y poder. Concretamente basándonos en las investigaciones que Foucault desarrolla relacionado con los peritajes psiquiátricos en su publicación “Los anormales”. Los peritajes psiquiátricos son diagnósticos médico-científicos utilizados como pruebas en procesos judiciales. Con ello se determina si un acusado podría ser considerado como demente en el momento de perpetuar el acto del que se le acusa. Para ilustrar de forma clara parte de los conceptos que el autor, no del documento siguiente si no de la investigación, trata en algunas de sus reflexiones, nos gustaría aportar uno de los casos que él mismo citó en una de sus clases en 1974-1975:

“Junto al deseo de sorprender, de mandar, de ejercer su poderío (que es otra manifestación de orgullo) apareció muy tempranamente en R. quien desde su infancia tiranizaba a sus padres haciendo escenas ante la más mínima contrariedad y ya en el liceo trataba de arrastrar a sus compañeros a faltar a clase. El gusto por las armas de fuego y los autos y el gusto por el juego también fueron muy precoces en él. En el liceo ya exhibía revólveres. En lo de Gibert se lo encuentra jugando con una pistola. Más adelante coleccionó armas, las pedía prestadas, las traficaba y gozaba de la sensación tranquilizante de poderío y superioridad que da a los débiles la portación de un arma de fuego. Del mismo modo las motocicletas y luego los autos veloces, que parecía consumir en gran medida y que siempre manejaba lo más rápidamente posible, contribuían a satisfacer, muy imperfectamente, por lo demás su apetito de dominación.”³⁷

El ejemplo es un caso de los años setenta y es tan solo uno de los que se citan en la sesión dedicada por Foucault al peritaje médico judicial. Con la intención de focalizar el tema en cuestiones relacionadas, ya no tanto con materia legal sino, más bien, con las propiedades del lenguaje, nos centraremos en el concepto de *verdad*. Siendo esta, tan solo una de las tres tipologías que el autor determina en este modelo discursivo que acabamos de ver, (dejando de lado las dos restantes: de vida o muerte y de risa) Michel Foucault dictamina tres funciones clave que tienen en común la capacidad de desdoblar la condición de una o varias personas relevantes en el contexto que se describe. Nosotros nos centraremos en la duplicación de las funciones médicas y judiciales. Como lo que aquí nos atañe es la posibilidad que existe, por medio del lenguaje, de condicionar la perspectiva de un receptor o receptores a cerca

³⁷ Foucault, Michael, “Los anormales”, Madrid, Akal, 2001, p. 30.

de lo que se enuncia, es importante darse cuenta de que, al margen del bagaje cultural que pueda llevar a un individuo a posicionarse ante dicho enunciado de una forma u otra, existe un factor no neutral denominado *discurso de verdad*.³⁸ Entenderíamos esto como un enunciado que, de inmediato, es asumido y pocas veces cuestionado. En cualquier contexto, tiende a haber una jerarquización que otorga la condición de emisores de verdad a determinados usuarios de dicho contexto. En la unidad familiar clásica, por ejemplo, las figuras materna o paterna tienen el conocimiento y la experiencia, las cuales se traducen en poder para emitir este tipo de discursos. Por citar nuevamente el contexto de un aula, el profesorado emitirá una serie de enunciados que rara vez serán contrastados. Por encima de esto y al margen de cualquier condicionante relacionado con el contexto, existen, dentro de nuestra estructura social, una serie de entidades que son emisoras de verdad por encima de todo. Por lo general, la palabra de cualquier miembro de la policía o representante de la ley goza de la ventaja de emitir una serie de enunciados que cualquier receptor y en circunstancias “normales” debería de asimilar como verdad en su función divulgativa y acatar como orden en la imperativa. Del mismo modo, en nuestra sociedad tecnocrática, cualquier enunciado ligado a la medicina y la ciencia se vincula solemnemente a la verdad. Sería interesante estudiar el proceso de legitimación de determinadas instituciones, sin embargo, supondría distanciarnos demasiado de los objetivos principales de la propuesta. Partamos de esa capacidad para autolegitimarse que, en la actualidad, resulta algo inherente a cualquier institución pública, ya sea política, judicial o cultural, para recalcar la importancia de un concepto que en el campo legislativo se denomina *intima convicción*. Este decreto judicial se formuló en materia de derecho en el siglo S.XVII, para poder determinar la condición de un acusado, culpable o inocente, ya no por medio de una relación aritmética de la ponderación de una serie de pruebas y/o alegaciones, si no por la certeza absoluta del tribunal ante las alegaciones de la acusación y la defensa. Con esta modificación, el fallo del jurado se reduce a algo tan simple como culpable o inocente, todo o nada. Una decisión sin matices que va de un extremo a otro. Probablemente en materia legal

³⁸ Michel Foucault denomina discursos de verdad a aquellos emitidos por entidades oficiales que gozan en sí mismas y por su relación con las estructuras de poder de una veracidad intrínseca.

NOTA: En este estado de la investigación el concepto de anormal, ajeno a la normativa vigente, resulta realmente más adecuado a la hora de referirse a los esquizofrénicos (minoría que analizaremos posteriormente) que el término loco o enfermo, denominación que no compartimos. Por razones que veremos posteriormente, la cuestión de lo anormal exime al denominado de esta categorización impuesta por el saber institucional de la medicina. A estas alturas se habrán percatado ya de que, desde nuestro punto de vista y mediante el proceso de análisis que proponemos, toda devaluación ejercida a través de la cultura y el lenguaje, podría ser revisada, con el fin de extraer, si cabe, algún factor positivo de lo analizado y sino, al menos, concluir con un juicio exento de prejuicios. Por tanto y teniendo en cuenta que analizaremos determinados procesos vitales que están vinculados a prácticas artísticas, los cuales podrían ser catalogados por un profesional de la medicina como enfermedades, creemos conveniente efectuar el cambio de la locura a lo anormal. Término más preciso, a nuestro parecer, al referirnos a un colectivo minoritario que, con sus hábitos transgrede determinadas normativas no siempre ligadas a factores médicos o legales.

esto haya resultado efectivo, al menos a nivel de productividad de los procesos de castigo y normalización, pero si hacemos el esfuerzo de transformar un proceso judicial, y con esto reforzaremos la idea de que los modelos superestructurales del poder se repiten simplificados en la vida cotidiana, en un esquema básico de comunicación, resumiendo el primero a un emisor, un receptor, un mensaje y un contexto, podremos entender la importancia tanto de los emisores de verdad, como del concepto de íntima convicción y hasta la transformación/teatralización que en casos como el que se expuso líneas más arriba, sufre un contexto como el judicial. Dado que estamos tratando la cuestión de la gramática cultural y su combinación con el lenguaje para la exclusión o estigmatización de un fenómeno, el hecho de que existan determinadas personalidades o figuras en nuestra sociedad las cuales se les otorga la condición legítima e incuestionable de emisarios de la verdad, así como la tendencia a que cuestiones tan complejas como la violencia y lo anormal pretendan ser simplificadas y asimiladas en base a ese concepto de íntima convicción, en ocasiones esto genera lo que Foucault denomina lo grotesco en el discurso disciplinario. "Ahora bien, en el punto en el que se encuentran la institución a reglar la justicia, por una parte, y las instituciones calificadas para enunciar la verdad...en ese punto se enuncian discursos que tienen el estatus de verdaderos, que poseen efectos judiciales considerables [alusión de forma concreta al saber médico y poder judicial] y que tienen sin embargo, la curiosa propiedad de ser ajenos a todas las reglas, aun las más elementales, de formación de un discurso científico; de ser ajenos también a las reglas del derecho y, como los textos que les leí hace un momento [hace referencia a los peritajes psiquiátricos, tómese como ejemplo el citado en la página anterior], grotescos en sentido estricto."³⁹ Resulta evidente que la función científica de limitarse a determinar la condición psicológica de un acusado en el momento de haber perpetuado un crimen, se substituye por una descripción muy particular de la personalidad psicológica del sujeto. Esto condiciona, indudablemente, la percepción del receptor en relación a un acusado y por tanto altera ese principio de *íntima convicción* que determina la asimilación de un discurso legal por un individuo universal. En relación al peritaje, comprobarán el cambio de función que ha sufrido el discurso médico, y verán que las alegaciones hacen referencia a comportamientos del sujeto anteriores al momento del supuesto crimen y nunca a su condición psíquica en el acto mismo. A pesar de las contradicciones, su condición de "verdad" condiciona al receptor y a la vez se sucede, lo que anteriormente se mencionó como desdoblamiento. Retomando la cita se comprobará que, el tipo de alegaciones que emiten los médicos, se ajustan más a la figura de un juez o un tribunal. La condición informativa/objetiva del discurso se transforma en algo que, sin duda, excede las funciones para las cuales, en principio, se habían solicitado este tipo de pruebas. La

³⁹ Foucault, Michael, "Los anormales", Madrid, Akal, 2001, p. 23.

descripción obedece más al ámbito moral que a cuestiones médicas, por tanto desde nuestro punto de vista y de acuerdo con el autor Michel Foucault, la subjetividad o el juicio de valores está presente. Los médicos, el saber, se convierten pues en jueces, en poder judicial. Con este hecho y por su parte, la figura del juez se desdobra atendiendo a las alegaciones del médico, pues no castigará el acto mismo del crimen sino que aplicará su conocimiento judicial para tomar la decisión de curar o corregir una serie de anomalías en un sujeto. La condición de castigo, se ha substituido por la de corrección y si fuera posible la de reinserción de un individuo “normal” en sociedad. Todo este proceso se sucede en un entorno institucional que conforman unas claves culturales que el receptor, jurado, interpretará junto con las diferentes alegaciones y pruebas judiciales. Del mismo modo que los emisores de verdad cuentan con una credibilidad inherente a su función institucional, determinados contextos como un juzgado, una comisaría, una consulta médica, una escuela, o en la actualidad la televisión, también transmiten esa legitimidad al receptor del mensaje. En relación al contexto de este acto comunicativo y ya para terminar, dadas las condiciones que hemos mencionado, como son la autolegitimación, la inversión de funciones, tanto en los discursos de verdad como en los emisores de los mismos, resultaría oportuno, al menos, mencionar la “teatralización” de un contexto público oficial. Esto supone el hecho de que diferentes poderes públicos se hayan sometido a las necesidades de otro poder superior hasta el punto de modificar su método y su función dejando al margen su propia condición original y habiéndose convertido en poco menos que una parafernalia para reforzar el carácter oficial de determinadas manifestaciones de poder.

Esta serie de estrategias que combina la gramática cultural y el lenguaje son, en la actualidad, síntoma de un modelo de sociedad que agoniza en detrimento de su propia condición. Es en este período de devaluación en el cual la alteración de los sistemas naturales de defensa del individuo se han visto, desde nuestro punto de vista, fuertemente alterados.

Miedo y violencia. Sistemas de prevención alterados por la cultura.

Trataremos de analizar desde una perspectiva semántica la relación miedo/violencia, qué cambios internos han sufrido ambos conceptos en relación al contexto actual y cómo ha repercutido todo esto en el uso y la percepción por parte del usuario. Para ello, abordaremos inicialmente cada concepto por separado.

El miedo forma parte del sistema nervioso del ser humano y desde un principio

debería ser concebido como algo natural y positivo. Hablaríamos de la estimulación repentina e imprevisible de nuestro organismo ante la presencia de un mal en potencia. Del mismo modo que nuestra mirada, nuestro miedo se educa. Desde la infancia comenzamos a percibir y almacenar información de todo aquello que nos produce daños o malestar. Un sistema de causa/consecuencia nos permite construir una base de datos acerca de los agentes que se dan en nuestro entorno más inmediato que pueden llegar a perjudicarnos físicamente. Además de un componente de aprendizaje empírico, el miedo se comprende. Podemos llegar a deducir, observando un mal ajeno, que determinadas situaciones ponen en peligro nuestra integridad, a pesar de no haberlas vivido en nuestra propia carne. Digamos pues que, es nuestro bagaje personal el que conforma el archivo de nuestro miedo. Nosotros concedores de nuestros límites, podemos llegar a establecer una escala de valores real, basada en nuestra experiencia personal. De este modo evaluar lo que atenta verdaderamente contra nuestra integridad dentro de nuestro entorno más próximo. Dentro de este apartado de la experiencia existe además un factor psicológico muy importante, que tan solo mencionaremos. Estudios desarrollados por teóricos del psicoanálisis y otras variantes de la regresión, demostraron la relación directa entre la estratificación en el subconsciente de acontecimientos traumáticos que tuvieron lugar en algún momento de la vida de una persona y los miedos. Se trata de sucesos conflictivos que, por esta condición, fueron olvidados pero que en el pasado fueron razón de un sentimiento extremadamente intenso en la vida de esa persona. A pesar de ese lapso de tiempo, mayor o menor, entre el acontecimiento agente del miedo y el miedo mismo, se trata, al fin y al cabo, de un fenómeno empírico. Existen, sin embargo, una serie de miedos que no están fundamentados en la experiencia. Se trata de una serie de códigos por los cuales hemos llegado a interiorizar información la cual nos indica que algunos fenómenos son dañinos o pretenden atentar contra nuestra integridad. Determinados discursos emitidos de forma reiterativa, son asumidos por el individuo hasta el punto de crear, de manera inconsciente, realidades que nuestra mente puede llegar a convertir en hechos verídicos. Como exponíamos en apartados anteriores, el imaginario cultural resulta clave en este proceso de aprendizaje. Una y otra vez, y de de manera más sofisticada en la contemporaneidad, donde la ficción casi substituye a la realidad, se ha recurrido a la historia para la configuración del miedo de forma interesada. En toda cultura existen una serie de personajes o acontecimientos recurrentes que han resultado claves a la hora de configurar otro tipo de miedo que tiene sus raíces, ya no en la experiencia física, si no en el imaginario colectivo de transmisión oral, visual o escrita, (el hombre del saco, la santa muerte, el chupacabras, a santa compañía, etc). Este tipo de discursos tenían una finalidad lúdica que pone de manifiesto la estrecha relación que existe dentro del concepto miedo, entre el rechazo y la atracción/deseo. Como tampoco es nuestra intención ahondar en

los orígenes de la iconografía del miedo, ni tampoco en el componente bioquímico o psicológico que pueda generar esa atracción por el miedo o el deseo, entendámoslo aquí como otra categoría. A pesar de que siempre ha existido el componente psicológico del miedo, es su institucionalización lo que nos parece más relevante para el caso. El núcleo familiar, los amigos, la escuela, el lugar de trabajo, etc. Son entornos ideales para la emisión de discursos que condicionan el sistema de alerta y/o prevención que poseemos cada persona. La limitación de la sexualidad y el condicionamiento del género, el peligro de exclusión de un grupo o colectivo determinado, el enfrentamiento con una figura saber/poder que representa el profesorado o la dirección de un centro de estudios ante la violación de las normas de régimen interno, la no renovación de un contrato laboral por el incumplimiento de las normas “no escritas” dentro un entorno empresarial, etc. Este conjunto de situaciones son, tan solo, algunos ejemplos que modifican nuestro sistema de alerta incorporando a nuestro archivo del “peligro” situaciones o modos de hacer simplemente no deseados. Si contraponemos las situaciones que podrían haber causado, lo que se denominaba, unas líneas más arriba, como aprendizaje empírico en relación al miedo, a estas nuevas situaciones, algo ha cambiado. El carácter empírico es substituido por un contingente de amenaza. Una amenaza permanente, la cual tan solo se reduce si el comportamiento de la persona resulta adecuado a un sistema predeterminado. Es importante recalcar la existencia de una figura autoritaria que emite una serie de discursos que se convierten en nuestros miedos. En este tipo de emisiones, la figura de poder legítima, con una función determinada, diferente en cada uno de los ejemplos, rebaja su condición de autoridad en cuanto al tipo de discurso que enuncia. El poder, que debería de ser poseedor de un saber por el cual se le otorga ese estatus de legitimidad con respecto a las personas receptoras de dicho discurso, sufre una transformación hacia lo grotesco. En el momento que divulga un tipo de enunciado que roza lo ridículo, con la intención de coartar al individuo, la condición de estatus/saber se anula, convirtiéndose en un discurso ubuesco⁴⁰ y normalizador. Por este motivo, poco a poco, nos hemos convertido en personas que no necesitan experimentar para tener miedo, por lo cual, podríamos padecer de temer cualquier cosa, por improbable e irreal que pueda llegar a ser. En este punto, en el cual nos vemos incapacitados para convertirnos en dueños de nuestros propios procesos de alerta y donde la cultura juega un papel determinante para articular un sistema basado en la pérdida de libertad de decisiones tan ínfimas pero relevantes, como la capacidad de decidir qué nos proporciona o no miedo, en ese mismo punto donde convergen experiencia, norma y lenguaje es donde se articula la deformación del término violencia.

Veremos, a partir de la definición oficial que la Real Academia de la lengua española ofrece del vocablo violencia, una estrategia para deformar la relación entre significante

⁴⁰ Sobre la figura de Ubú Rey, como representación de lo grotesco en el poder político. Para más información consulten Alfred Jarry y su obra teatral de 1896.

y significado. De qué forma se articula esta táctica y de que manera podría repercutir en el receptor. Para ofrecer una visión más clara de nuestra perspectiva, nos gustaría proponer un rápido vistazo al sistema más o menos neutral con el que otros idiomas definen este mismo término. El diccionario oficial de la lengua alemana propone la distinción entre tres términos los cuales traduciríamos como violencia pero que de forma específica se utilizan para diferenciar entre manifestación física de la violencia (*gewalt*), un ente abstracto que no resulta tangible en sí mismo, (*heftigkeit*) o una sensación o un sentimiento (*verlegenheit*). Existen múltiples acepciones muy concretas para cada uno de los términos, siendo el primero, el de violencia tangible el más concreto de todos. El diccionario francés se refiere al significado de la palabra violencia con siete acepciones las siguientes “*Qualité de ce qui agit avec force*“, acción ejercida por la fuerza. “*Emportement, irascibilité*” ira, irritabilidad. “*Force dont on use contre quelqu'un, contre les lois, contre la liberté publique, etc*”, fuerza ejercida contra alguien, contra las leyes, contra la libertad pública, etc. El diccionario inglés, al menos el que se considera más relevante por su antigüedad y la importante labor que sus autores hicieron en su primera publicación, el Oxford English Dictionary (*OED*), define el término con dos acepciones. “*Behaviour involving physical force intended to hurt, damage, or kill someone or something*”, comportamiento que conlleva la muestra de fuerza física para dañar o matar a algo o a alguien. “*Strength of emotion or of a destructive natural force*”, la fuerza de la emoción o un agente natural destructivo.

La posibilidad de comparar entre el resto de las lenguas mayoritarias de Europa y la castellana, resulta un ejemplo bastante ilustrativo de la problemática que nos interesa recalcar. Ya por último en cuanto a materia semántica, la Real Academia de la lengua Española (R.A.E) facilita cuatro acepciones.

1. Cualidad de violento.
2. Acción y efecto de violentar o violentarse.
3. Acción violenta o contra el natural modo de proceder.
4. Acción de violar a una mujer.

En resumen, podría decirse que existen dos tendencias predominantes a la hora de abordar semánticamente hablando, un término tan complejo como el de la violencia. Por un lado la opción de un tratamiento riguroso producto de la multidisciplinariedad, el caso del alemán o la simplificación correspondiente al caso de la lengua castellana o inglesa, origen, desde nuestro punto de vista, de una problemática de simplificación dicotómica entre una cosa u otra lo cual dificulta en gran medida un uso riguroso o adecuado del concepto. Diremos que, de los idiomas revisados, inglés, francés, alemán y castellano, tan solo los dos últimos, disponen de un organismo institucional que regula continuamente el estado y la evolución del sistema lingüístico. A pesar de

esta similitud, a la hora de definir violencia, el Consejo para la Ortografía del Alemán (*Rat für deutsche Rechtschreibung* (RDR) estipula una diferencia entre términos para referirse a (*gewalt*), (*heftigkeit*), (*verlegenheit*). No es ni mucho menos nuestra intención detenernos en cada una de las acepciones que estos cuatro idiomas ofrecen de este concepto, sin embargo hay algo en la aportación de la RAE que nos llama la atención. Se trata del uso de un vocabulario excesivamente ambiguo. Bien es verdad que las definiciones de la lengua francesa, por ejemplo, aluden a términos relativamente abstractos como son la ley y la libertad. Sin embargo en la misma acepción hablan del ejercicio de la fuerza, una cuestión tangible lo cual para nosotros supone un matiz, muy concreto, y por tanto importante a la hora de establecer una diferencia con el caso del castellano. Podría ser fruto de la casualidad el hecho de que en la definición de un término tan conflictivo como es violencia, pues esto nadie lo discute, aparezca, en una de las acepciones, la tercera, un condicionante cultural tan abstracto y poco preciso como lo es, y nos remitimos a la sentencia misma, “el natural modo de proceder”. Acaso ¿no se refiere este natural modo, a una serie de constructos morales, legales y a al fin y al cabo socioculturales? ¿Nos son este tipo de construcciones sociales un conjunto de combinaciones elaboradas por otro tipo de instituciones, las cuales legitiman esta disciplina semántica? ¿No es labor propia de este sector, la Real Academia, cuidar de que el lenguaje sea revisado y no se convierta en algo impreciso? Como pasar por alto este margen de opacidad tan amplio, en la definición de algo tan delicado. Y más aun cuando esto supone la posibilidad de englobar dentro de este adjetivo y de forma caprichosa, una u otra cosa, fenómeno o persona, dependiendo de las variaciones culturales del contexto, es decir, “el modo natural de proceder”. Yéndonos ya al extremo de una cadena administrativa, un estado nación sería el poder que legitima a los organismos encargados de construir un lenguaje de manera responsable. Es por esta propiedad de autoregulación, la cual recordamos, se manifestaba en el entorno judicial entre saber médico y poder jurídico, por la cual creemos estar ante un nuevo caso de un discurso grotesco. Este organismo tiene a la vez la obligación de emitir un discurso de verdad, el cual a nuestro parecer resulta bastante ridículo, y de regular ese mismo discurso y su autenticidad. La diferencia entre los ejemplos del inglés, francés o alemán, y castellano, supone la pérdida de objetividad y por tanto credibilidad que debería de otorgársele a un organismo emisor de discursos de verdad vinculados al saber. Estamos frente a la alteración o manipulación consciente, de un sistema normativo que, en futuras ocasiones, posibilitará la relación de cualquier tipo de fenómeno, persona o cosa que no compartan las perspectivas institucionales o el “natural modo de proceder”, con un término cargado culturalmente, ya de antemano, de forma negativa. Lo que se pretende alegar es que existe una diferencia sutil pero importante entre lo que comúnmente se teme como violencia y la definición oficial que otorga la lengua castellana. Del mismo modo que sucedía con el término miedo, nuestro rechazo miedo

y/o temor a la violencia debería de estar relacionado con un componente empírico, real. Sin embargo y como sucede con el miedo, nuestra capacidad de discernir entre lo que es o no violencia, así como de determinar la justificación de la misma, ha sido anulada y tomando el relevo una serie de organismos institucionales los cuales dictaminan, en base a una reducción y simplificación de un término verdaderamente complejo de tratar, qué es y qué deja de ser violento y por tanto temido y rechazado.

En resumen, podríamos afirmar que la población en general y el individuo común en concreto o incluso, creo que en el caso de la violencia podríamos aventurarnos con el adjetivo, universal, han desarrollado en base a la experiencia, personal o colectiva, un miedo a la violencia que se define por un componente tanto físico como psicológico, originando con ello, el rechazo categórico del sufrimiento y/o el dolor hasta un punto que roza lo ridículo. Teniendo en cuenta que el papel de la cultura a la hora de articular miedo y violencia, resulta determinante, existe otra parte dentro del miedo y rechazo a la violencia, para nosotros muy relevante. Se trata de una sensación basada en la posibilidad inminente de que un hecho desconocido, es decir, que no se ha experimentado realmente, pueda llegar a crearnos algún tipo de daño. Las autoridades, las que sean, han conseguido, por medio de tácticas que no pretenden perpetuar dicha amenaza sino, más bien, hipertrofiar nuestro sistema de alerta, provocar que, en nuestra mente, una situación improbable se convierta en un suceso inminente. Como hemos visto en la combinación gramática cultural y lenguaje, los poderes institucionales han logrado implementar nuestro archivo de miedos y violencia, incorporando actividades “anormales” a estas categorías mundialmente rechazadas. Con ello, el número de fenómenos que consideramos violentos se ha incrementado notablemente, generando una alteración de nuestro sistema de prevención natural.

Parte importante de esta investigación es tratar de averiguar la razón por la cual existen un rechazo a determinados fenómenos “anormales” y como creemos que la base de ello radica en el miedo procederemos al análisis de la conjugación de estos dos elementos.

Miedo a lo anormal

Comenzaremos por el estudio del concepto de anormal y su relación con nuestro sistema de alerta. Podríamos decir que para este caso, nos interesa la proliferación del miedo en dos sectores. El primero en la población común y dos, los poderes institucionales. En este caso, uno resulta consecuencia del otro, es decir, el miedo que existe a lo anormal dentro de los sectores de poder, y a continuación veremos una

prueba de que existe, es la razón de que la población hayamos heredado este mismo miedo desde dos vías diferentes, la jurídica y la científica.

Comenzaremos por el miedo que ciertas instituciones han manifestado a lo anormal por ser una cuestión que puede subvertir los códigos establecidos. Para comenzar nos gustaría remitirnos al concepto de base, la norma. Podría definirse norma como una unidad enunciada por un individuo o entidad colectiva, para establecer un patrón común en la ejecución de un sistema, sea este, de la índole que sea. Esta unidad existe de forma independiente a las leyes postuladas por la naturaleza y es, ese mismo carácter humano, el que la carga de un componente legitimador y fundador de un determinado poder. A menudo construimos una serie de normas con la finalidad de calificar y corregir. Debemos de tener en cuenta que nos referimos con esto a un tipo determinado de instituciones, aquellas vinculadas a poderes legitimados o reconocidos por un estado nación, ya que, si hubiésemos pretendido hablar de estructuras de orden alternativas (las cuales podrían considerarse legítimas pero nunca institucionales) basadas en la horizontalidad, deberíamos de matizar esta definición de norma. Sin embargo no son, de momento, objetivo primordial de este apartado. Podríamos añadir que no existe, al menos no como intención fundamental dentro del concepto actual de norma, una intención de rechazo o exclusión. Se trata, más bien, de intervenir y transformar. El modelo de poder que hace desaparecer un fenómeno mediante procesos de aislamiento ha evolucionado para convertirse en una estructura que, basada en el conocimiento, la inclusión y el saber, se dedica a localizar una problemática o fenómeno anormal, analizarlo y si resulta posible, mediante la creación de una serie de normas, tratar de alienarlo y reinsertarlo dentro de la dinámica del sistema, haciendo que comparta un modelo común de pensamiento o comportamiento. Con esta intención se crearon toda una serie de modificaciones en la estructura interna del derecho penal desde el S.XVIII hasta finales del XIX y principios del XX basada en el concepto “continuum”⁴¹ institucional y el binomio castigo/cura, que denotan la preocupación de un poder superior al legislativo, con respecto a un individuo potencialmente peligroso. Dichas modificaciones basadas en la posibilidad de aplicar una pena patológica y criminal combinada, suprimir el jurado popular por uno formado íntegramente por profesionales de la medicina y la exigencia de que todo acusado sea sometido a un diagnóstico realizado por un perito psiquiatra, descarta la preocupación exclusiva por el individuo criminal y lo focaliza inminente en la enfermedad. Sin embargo y cuando el saber medico/jurídico emite enunciados como los que en la página cuarenta y ocho hemos citado, es evidente que lo punitivo apunta hacia otro lado. El miedo emerge a raíz del individuo amoral. Si se remontan unas páginas atrás podrán ver de nuevo el fragmento perteneciente a un peritaje de

⁴¹ Hace referencia a una teoría física para recalcar el carácter indivisible o que obvia las discontinuidades ínfimas en una materia de infinidad de partículas, así aplicado al contexto se trata de la imposibilidad de delimitar diferentes funciones en lo institucional generando un todo inabarcable.

psiquiatría de los años setenta. Comprobarán que lo que se enuncia se trata de una serie de violaciones del código moral de una época. Es, en esencia, lo que el autor denomina *duplicación del crimen*⁴². De este modo, el objeto de condena pasa de ser la acción misma a una serie de comportamientos anteriores, que tuvieron lugar en diferentes momentos de la vida de la persona acusada y que atentan contra el modo “natural de hacer” de una época y un contexto concretos. Con ello se pone en evidencia que existe una preocupación no solo por el crimen en sí mismo, si no por hacer posible el castigo de una serie de comportamientos, que por si solos no resultarían una falta, pero atentan contra la moral. Para que la mirada que juzga acepte dichas prácticas como algo ilícito, se trata de relacionar este tipo de “desviaciones” con el crimen mismo y así se convierten en cuestiones dignas de corrección. Esto supone la represión del deseo mismo, el comportamiento irracional, el ello; vinculándolo directamente con el crimen, con el mal, lo punible. Este miedo, según nosotros, se fundamenta en el hecho de que si un individuo comienza una relación con lo anormal, esto podrá llegar a suponer lo que para el poder sería un desarrollo incompleto de las cualidades que de él se esperan. El incumplimiento de la normativa y más aun de manera cotidiana, supone el alejamiento de las expectativas que los poderes actuales tienen sobre la ciudadanía “normal”. Así pues lo indefinido, lo impredecible, lo variable, lo incatalogable, a fin de cuentas, la ruptura o la no vinculación con la función predefinida por los poderes estatales para el ciudadano, supondría una anomalía, una pieza que ya no ejerce su función. Algo que piensa y actúa de forma ajena al sistema de valores establecido por el marco del neoliberalismo económico, capitalismo, cristianismo, ect. Contradecir parte o la totalidad de estos patrones, supondría convertirse en una persona en la cual la institución ya no podría depositar su confianza. Alguien sin una identidad concreta ni hábitos definidos, una persona conscientemente inestable y con un marcado desequilibrio premeditado. Varias de estas condiciones se manifiestan en aquellos denominados, enfermos psíquicos, locos, tarados... En relación a este desarrollo se ha tratado de inculcar, mediante el discurso del saber médico y jurídico, dos tipos de miedo en la ciudadanía. El miedo a los anormales (locos) que la población ha heredado, está basado en el tipo de análisis, desde una perspectiva siempre negativa, que los discursos de verdad establecen de dichos fenómenos. Por un lado y por continuar con esa línea punible, las alteraciones de comportamiento moral que surjan en la población de forma no justificada y espontánea serán en su mayoría sentenciadas y castigadas, o al menos eso se pretende. Prueba de ello, y por no extendernos demasiado en algo anteriormente mencionado, son los cambios realizados en la legislación y las bases del derecho penal que mencionábamos anteriormente. Es un miedo a las represalias lo que aleja a la población común de analizar lo anormal desde una perspectiva

⁴² M.Foucault denomina en “Los anormales” este desdoblamiento como la duplicación del acto criminal con tan solo una actividad delictiva. “Los anormales”, cap. 1, clase del 8 de Enero de 1975.

neutral. La segunda cuestión es el miedo que la población padece en relación a una perspectiva de lo anormal como algo irracional y desequilibrado. Sumamente complejo de reducir dadas las múltiples tipologías de comportamientos y perspectivas de la realidad derivadas de las denominadas enfermedades de la mente, diremos de manera coloquial, que el ser humano común teme la pérdida total o parcial del pensamiento racional, (lo que supondría la exclusión de un sistema basado en esta misma estructura), lo cual trataremos de definir de forma más o menos breve. Un sistema racional funciona por una serie de elementos invariables en su mínima condición, que se articulan y conjugan entre sí, en base a unas reglas “formales” que funcionan independientemente del contexto en donde se da dicha relación. Lo racional podría contraponerse a lo caótico y desorganizado, sin embargo también podríamos contraponer una estructura racional a una rizomática, término que todavía está exento de una carga tan negativa. El pensamiento racional es estructuralismo, es la mayoría del lenguaje escrito en prosa, es ordenado, lógico, específico y transparente. Estructurado según la normativa vigente y por ello predecible. Racionales son el lenguaje matemático, la tecnología y por consiguiente la era evolutiva en la cual occidente ha ido depositando su confianza hasta el día de hoy. Así, pensadores que basan sus alegaciones en los postulados de Otto Weininger afirman que “...la perturbación del loco consiste en la incapacidad de pensar de acuerdo con las leyes de la lógica. Quien renuncia a la lógica renuncia a pensar, y por extensión a su libre voluntad...”⁴³ Este pensador austriaco vivió en el S.XIX, sin embargo, manifestamos que este pensamiento ha prevalecido hasta la actualidad sobre todo en determinados sectores de la medicina. Verdaderamente desconocemos si por causas neurológicas, los esquizofrénicos se ven, por regla general, incapacitados para llevar a cabo un pensamiento lógico (entendido en el contexto de la afirmación citada como lógica filosófica), sin embargo y a pesar de que así fuese, lo que se cuestiona, es esa relación entre lo irracional y la categoría de enfermo o incapacitado, que al fin y al cabo es lo que fundamenta el rechazo de este tipo de minorías.

Nos gustaría finalizar este apartado con una alegación que tiene, desde nuestro punto de vista, una doble función. Por un lado nos permitirá reforzar la idea de “*continuum*” que tratamos de señalar en todo el ensayo y por otro nos introducirá en el hecho de por qué razón nos hemos decantado, dentro del mundo de la subcultura, por el análisis de ciertas anomalías cerebrales. “Sería incluso posible que lo que constituye el valor de aquellas cosas buenas y veneradas consistiese precisamente en el hecho de hallarse emparentadas, vinculadas, entreveradas de manera insidiosa con estas cosas malas, aparentemente antitéticas, y quizá en ser idénticamente a ellas.”⁴⁴

⁴³ Ariso, José María, cita a Weininger, Otto en “La locura como pérdida del yo inteligible: la identificación de Wittgenstein con el Fausto de Lenau” *La lámpara de diógenes*, num 14 y15, 2007, pp.103 - 114.

⁴⁴ Nietzsche, Friedrich, “*Más allá del bien y del mal*” Madrid, Alianza Editorial, 1986, pag. 22.

El cuestionamiento del lenguaje más racional se radicalizó en esta etapa de Nietzsche, llegando a comparar el saber, con la dominación. Al margen de abrir un debate en el plano filosófico de que podría ocurrir o haber ocurrido si, por ejemplo, el bien y el mal se constituyen como la misma cosa, diremos que no es esta la cuestión a debatir, si no mas bien, como el ser humano occidental determinó que, definitivamente y de forma incuestionable, no lo son. Así, esta contraposición de lo racional e irracional resulta, en principio y de momento digna de debate.

En relación a la predilección por el fenómeno de lo anormal (anomalías mentales que afectan a la percepción de la realidad), nos gustaría mencionar parte del estudio bioantropológico de Edgar Morín denominado “El paradigma perdido”⁴⁵. Resulta muy interesante cómo se establecen una serie de relaciones para llegar a la conclusión de que el *homo sapiens* podría haberse denominado como *homo demens*.

La característica anatómica más relevante que establece las diferencias entre el homo *Neanderthal* y sus antecesores es el tamaño del cerebro. Esto supuso, entre otras cuestiones, que el comportamiento del homínido del cual hemos evolucionado, sufriese una serie de modificaciones. Siendo ya sus antecesores *homos*, seres culturales, conocedores de la lógica y las estructuras sociales, la variación fundamental aquí, fue la categoría a ser *epifenoménico* o dicho comúnmente, espiritual. Esta cualidad resulta posible por la hipertrofia de la zona encefálica y capacita a la especie de discernir entre lo tangible y lo abstracto, el objeto y la representación. Una “evolución” que el autor identifica por dos manifestaciones muy claras. Por un lado, los procedimientos rituales vinculados a la muerte. Muerte como fenómeno físico y como una cuestión metafísica relacionada con transcendencia del yo. Y por otro lado en base a la pintura, entendida como modelo comunicativo, como arte, como dualidad entre imagen y representación. Esta nueva percepción provocará inevitablemente una toma de conciencia de individualidad, de autoconsciencia del yo, ampliando una serie de problemáticas ligadas a cuestiones metafísicas. Es decir, el homo sapiens se diferencia de sus antecesores porque manifiesta un desarrollo sobresaliente de las emociones. Esto se denomina con el concepto de “Urbis”⁴⁶, exceso, desmesura. En esta nueva derivación de la especie, las manifestaciones de placer, dolor, ira, odio, excitación, etc se suceden de forma “irracional”. Por ejemplo y al contrario de sus coetáneos animales, su sexualidad no se ciñe a unos ciclos naturales, manifiesta un carácter violento, en ocasiones, de forma indiscriminada, sus sentimientos pueden permutar con asombrosa rapidez del llanto a la risa, de la euforia a la depresión, etc. El ser humano y en relación al entorno natural que lo alberga, representa el desorden. Teniendo en cuenta que cultura es una cuestión que existía

⁴⁵ Morín, Edgar, “El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología” Barcelona, Editorial Kairós, 2005 cap 1. Para profundizar en la cuestión del ser humano como agente del desorden.

⁴⁶ Morín Edgar, Op. Cit.

con anterioridad al denominado ser *Neanthertal*, y ya desde entonces se denominaba igual que en la actualidad, como una constitución de rasgos identitarios, normas o costumbres que modulan al individuo o colectivo, esto supondría una dualidad contradictoria, inherente al ser *Neanthertal*. Orden y desorden surgen de un punto común, el homosapiens-demens. He aquí, la primera aportación clave de este desarrollo antropológico, vinculada a la posibilidad de cuestionar la antítesis de irracional y racional. Por otra parte, si nos aferramos a la idea darwiniana de selección natural, estas supuestas “malas” costumbres deberían haber sido causa de extinción de lo que actualmente somos, sin embargo, las capacidades de expansión del sapiens y su desarrollo cultural e intelectual han sido, y de esto nadie tiene duda, realmente asombrosas. Además, gracias o a pesar de la cultura, han ido ligadas a esta condición *demens*. Para nosotros resulta legítimo el interés de analizar el fenómeno de las anomalías perceptivas (locura) tanto por su condición intrínseca al ser humano como por el vínculo que esta ha tenido a lo largo de toda la historia con los procesos de creatividad y evolución de la cultura.

CAPÍTULO 5

Comportamientos impredecibles. Una mirada al mundo de los “locos”.

“El comportamiento del loco se diferencia por la libertad que este individuo tiene gracias al hecho de violar las prohibiciones, de poder cometer actos prohibidos al hombre normal.”

Con esta cita, Yuri Lotman establece una relación, a nuestro parecer muy interesante, entre el concepto de explosión⁴⁷ y la locura dentro del contexto cultural. Una explosión supondría una ruptura o un paréntesis, más o menos brusco, en el letargo que merma, paulatinamente, la frescura de cualquier movimiento cultural. Habitualmente tendemos a asimilar una explosión como un fenómeno destructivo, sin embargo, lo interesante para el caso será pensar un acontecimiento explosivo como un acontecimiento anómalo, una llamada de atención que rompa nuestras costumbres metodológicas. Esta génesis energética emitirá una fuerza que se propagará en todas direcciones generando a su vez nuevos movimientos, cuestión que mencionábamos al principio de nuestro escrito. Así, en este contexto, esta serie de movimientos secundarios nuevos, resultarán más interesantes si se originan de una explosión inesperada. Prácticamente cualquier modelo vanguardista siguió un esquema similar, sin embargo, en la mayoría de los casos, y siguiendo el mismo patrón que el campo de la física, la energía de los nuevos movimientos ha sido, poco a poco absorbida por la institución. Teniendo en cuenta que, la estructura de este modelo explosivo es la de una fuerza inicial prácticamente incontrolable que se disipa con el paso del tiempo para posteriormente volver a repetirse, lo interesante resultaría tratar de alterarla mediante un procedimiento aleatorio que no responda a un patrón. Todas estas cuestiones, “violencia”, imprevisible y alternativas múltiples, se concentran en el fenómeno de la locura. A lo largo de la historia y dependiendo del contexto, la figura del loco cumple funciones diversas, desde profeta a hasta guerrero. El loco ha sido analizado por su particular perspectiva de la realidad que le alejaba de limitaciones relacionadas con el miedo o la moralidad. Su comportamiento resultaba relativamente complejo de prever desde la perspectiva de una persona “normal”. La figura del loco, por su condición, condición que se le ha dictaminado, es objeto de un análisis doble que a la vez lo anula y le beneficia. Como privilegiado y estigmatizado puede llagar a

⁴⁷ Lotman, Yuri M., “Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos del cambio social” Barcelona, Editorial Gedisa, 1999, pag. 61.

oponerse mediante diferentes modelos de comportamiento no premeditado, a normativas que dictaminan el buen proceder. Es en la síntesis de estas aptitudes y en su puesta en práctica, de la forma más sincera posible, en donde radica el punto clave en el cual la estructura institucional se tambalea.

Dado que institucionalización supone, entre otras cosas, difusión, la mayoría de los casos que en el campo de las artes hemos podido localizar mantienen algún tipo de vínculo con alguna plataforma legitimadora, cuestión que no podemos obviar. Sin embargo y a nuestro parecer, estos vínculos no se han traducido, por diferentes circunstancias, en una normalización de los procedimientos que nos interesan.

A la hora de realizar un breve acercamiento a las diferentes anomalías relacionadas con la mente humana hemos de diferenciar entre la perspectiva de la neurociencia y la psicología. Siendo para la primera una alteración biológica del cerebro y para la segunda un desfase en la construcción del yo. Para esta ocasión, desecharemos el posicionamiento neurobiológico que manifiesta los orígenes de la esquizofrenia como algo que tiene su origen únicamente en la genética de un individuo. Resultará mucho más productiva la perspectiva de la psicología, ya que trata de analizar este tipo de fenómenos en base al contexto de la persona afectada. Así, una persona, sufre una serie de alteraciones que afectan a su comportamiento por algo relacionado con su entorno cotidiano. A la hora de abordar el saber científico para determinar cuáles o qué tipo de categorías nos resultarán más adecuadas para la propuesta de producción, nos hemos encontrado con un sistema de clasificación basado en categorías principales y subcategorías que tienen como finalidad poder determinar modelos de comportamiento muy específicos. Además una persona que responda a un perfil concreto puede manifestar tendencias de otro tipo de modelo "patológico". A pesar de que esta complejidad en el comportamiento es real y así nos interesa, el hacer un análisis teórico desde la perspectiva del Arte de algo tan específico resultaría simplemente excesivo y razonablemente aburrido por lo que, nos referiremos a los grupos más genéricos. Dejando que estas cuestiones más concretas de la psicología se manifiesten implícitas en una serie de ejemplos visuales que posteriormente añadiremos. Teniendo en cuenta que esta propuesta se correspondería a una primera parte teórica incluida en una metodología más compleja, el contacto real con sujetos que manifiesten el tipo de perfiles que mencionaremos a continuación no ha sido y así debe de ser, tan prolifero como el lector pueda llegar a pensar. Pues este contacto y/o vinculación se corresponde con estados posteriores de dicho proceso. De momento, hemos de conformarnos con extraer una serie de conceptos de la sintomatología que diferentes estudios reconocidos de psicología han recopilado. Dado el carácter de este tipo de textos y su finalidad, la mayoría destinados al diagnóstico de un paciente, el enfoque es el de la enunciación de una patología, es decir todos y cada uno los modelos resultan en su contexto original negativos. La asimilación de estos modelos

como táctica y su aplicación consciente, voluntaria y más o menos prolongada, supone la diferencia, creemos, entre patología y comportamiento anormal. Aunque sin duda este límite resultará, dado el contexto, complejo de identificar. "...si una persona parece cuerda, quizá sea porque sus locuras son proporcionadas⁴⁸ a su edad y condición..."⁴⁹ Esta cita pone en entredicho el concepto de loco/a como algo independiente y válido en sí mismo. Como hemos visto anteriormente existe una denominación en la cual se establece una relación entre una cuestión abstracta y un referente que, en este tipo de casos, resulta impuesta por un colectivo mayoritario y normalmente con una línea de pensamiento crítico intransigente y basada en un modelo de saber/verdad. Es interesante que Mario Pérez Álvarez emplee en esta cita la palabra condición. Condición es por un lado un estado, una posición social y a la vez condición viene de condicionar, imponer o limitar con una imposición. Es esta condición/condicionante vinculado a un contexto cultural y normativizado, lo que supone la adecuación de un modelo de comportamiento. El fotógrafo Joel Peter Witkin en un texto denominado "lo grotesco como elevación del ser"⁵⁰ relata una fiesta a la que asistió de niño en la que una mujer, muy excéntrica, repentinamente comienza a bailar sola generándose una situación incómoda para los invitados. Ninguno atina a hacer nada, salvo un hombre que venciendo el temor, la acompaña en su baile y todo vuelve a la normalidad. Lo que ocurrió aquí es que un elemento disonante, aunque aparentemente similar al resto, realiza una actividad que no es aprobada y por tanto adecuada par el contexto que la alberga. La diferencia entre la aceptación y el rechazo, la cordura y la locura reside en que parte de ese contexto participa de dicha anomalía integrándola al habitual modo de proceder. Sin embargo la actitud del elemento anormal continúa siendo la misma. Dejando de lado una cuestión metafórica de fagotización de un fenómeno anómalo, que creemos existe en esta anécdota, nos centraremos en el hecho de que alguien llevó a cabo un análisis alternativo de un suceso espontáneo que alteraba la normativa del contexto, para hallar algo positivo. Es esa figura la que representa una nueva perspectiva.

Si retoman la cita veinticuatro, ("La realidad exterior y el mundo interior de cada individuo se combinan para determinar cada una de nuestras acciones")⁵¹ recordaran que mencionábamos una segunda lectura. Vemos aquí la posibilidad de alterar u desfasar la relación que existe entre estas tres variables. Tenemos esa combinación entre interior y exterior de la cual resultaría un producto, nuestro "ser", en un contexto. Sin embargo y desde nuestra perspectiva actual existe un desfase en la conjugación

⁴⁸ Se considera una posible errata de la edición original, siendo más adecuada la palabra proporcionales.

⁴⁹ Pérez-Alvarez, Marino, "esquizofrenia y cultura moderna: razones de la locura" *psicoderma* 2012, vol.24, nº1 pp. 1-9, www.Psicotherma.com.

⁵⁰ Véase Witkin, Joel-Peter, " Lo grotesco como elevación del ser" *Fotomundo*, nº327 jul.1995, pp. 36.

⁵¹ Freud, Sigmund, citado en Guimón, José, " Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística", Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 2003 pag. 85.

de los mismos, en la cual el exterior se ha impuesto totalmente al individuo generando un comportamiento pre-determinado. Nuestra pregunta es si alterando estos valores, generando una hipertrfía en el vínculo comportamiento y mundo interior, se puede llegar a anular ese desfase con el agente externo, contextual. Para ello y en búsqueda de nuevos modelos de percepción de la realidad y comportamientos alternativos, analizaremos tanto la sintomatología de la esquizofrenia como de los Trastornos de Identidad Disociativa (TID).

Por un lado nos ha parecido interesante de la esquizofrenia el concepto de *ideas delirantes* como la posibilidad de crear y defender una serie de construcciones mentales sumamente coherentes en sí mismas pero que difieren del concepto de realidad estipulado por el contexto. Resulta atractiva la posibilidad de romper con las ataduras de la "verdad" para crear o desarrollar discursos alternativos en los cuales la realidad y ficción de cada uno se mezclen hasta un punto indiscernible. Por otro lado, lo que se denomina *comportamiento desorganizado* y que se reconoce como la alteración de la apariencia o imagen de una persona, el vestir, peinado, ect. Se trata de una alteración del "look" que el mismo contexto nos impone y nosotros llegamos a asumir. El *comportamiento sexual inapropiado*, entendemos que se refiere inadecuado a un contexto determinado o quizá también a la predilección por determinado tipo de prácticas sexuales que suponen un atentado contra la moralidad occidental. Mencionaremos también la *agitación corporal impredecible o inmotivada* para cerrar un todo que si observamos con atención, se trata, en resumen, de la represión del pensamiento, las manifestaciones sexuales y corporales. Prohibiciones reguladas, en este caso, por el saber médico que determina cuando son o no, actividades patológicas. Esto, fijando una serie de variables que se fundamentan principalmente en la prolongación en el tiempo y la imposibilidad de llevar a cabo una actividad laboral o productiva plena, normal. Por último, la tendencia a manifestar cierto grado de *omnipotencia o grandiosidad* es frecuente en personas con esquizofrenia. Creemos que la posibilidad de crear ese discurso delirante, coherentemente delirante y llegar a la autodeterminación, de forma ajena a la legitimidad institucional es un punto fundamental en el proceso de emancipación de una minoría, tal y como aquí se presenta. Relacionado con lo que se determina trastornos de identidad disociativa (TID), antes conocidos como personalidad múltiple, resultaría de interés mencionar la capacidad de algunas personas de manifestarse bajo dos o más personalidades distintas, siendo estas de diferentes identidades, género, edades, vocabulario. Pudiendo llegar a intercambiarse o aparecer de forma simultánea. Resulta de interés, al menos para nosotros, el hecho de que este tipo de fenómenos se generen por un factor "psicosocial" estresante, es decir, la persona con esta capacidad, la desarrolla, normalmente, para afrontar un trauma que se sucede en su entorno. De forma inconsciente, nuestra mente se divide. Sería pues el contexto actual, un entorno ideal

para el desarrollo consciente de múltiples identidades con el fin de sobrellevar, ya no un trauma, claro está, si no determinadas situaciones que por cuestiones culturales, morales o simplemente protocolarias, a menudo, las personas nos vemos obligadas a experimentar. Un paso más allá pero en la misma línea, se define la *fuga disociativa*, en la cual una persona realiza de forma impulsiva un traslado, un viaje, lejos del hogar o del lugar de trabajo. A menudo, en este tipo de situaciones, se manifiesta una nueva identidad o simplemente se olvida la propia. Probablemente no sea el contexto para comenzar a divagar acerca de las múltiples posibilidades que vislumbramos en cada una de estas supuestas patologías pero tan solo mencionar la cuestión tan restrictiva que supone la identidad cómo discurso de verdad por excelencia y como en la actualidad esto comienza poco a poco a desdibujarse. Traten de imaginar cuán importante sería esta generación de identidades múltiples con el fin de cambiar nuestra obsesión por el ser y conmutarlo así por el estar, cuando hablamos de una visión subversiva y más en relación a un contexto geográfico que repentinamente varía. Ya por último mencionaremos el compromiso que las personas que manifiestan este tipo de perfiles psicológicos mantienen con determinadas prácticas. En ocasiones parecen haber desarrollado una serie de cualidades que sobrepasan la condición de cualquier persona. El rigor y meticulosidad extremos, la ausencia de dolor a la hora de perpetuar determinadas prácticas relacionadas con el cuerpo, concentración o capacidad de abstracción superdesarrolladas, tenacidad y hasta la alteración de los ciclos del sueño. Sin duda la piedra clave de esta última condición es la realización cotidiana de una actividad concreta. El rito es esa actividad cotidiana que nos permite de algún modo definirnos, posicionarnos. Son estas prácticas llevadas a cabo por los casos que analizaremos a continuación, los objetivos de crítica. A ellos tratan de vincular todo tipo de adjetivos calificativos viciados, con el fin de devaluar prácticas que al fin y al cabo, y es lo que tratamos de ver aquí, están extremadamente vinculadas a la cotidianidad más inmediata y esencial del ser humano.

Compromiso, violencia y creatividad.

Para no perder de vista nuestra línea de base, las artes, reconduciremos esta serie de propuestas de carácter casi moral, para tratar de identificar una serie de procedimientos que materialicen los desarrollos teóricos de esta propuesta de análisis. Antes de adentrarnos en una serie de ejemplos prácticos recordaremos que el interés del estudio va más allá de una reflexión formalista o esteticista acerca de lo que es o

no Arte, o del cuestionamiento de la relación entre cubo blanco, obra y espectador. Se trata, al menos de momento, de reflexionar ante la posibilidad de negación del mismo concepto de Arte, artista y obra, pero no desde el nihilismo o la parálisis, tampoco desde un discurso a cerca del vacío, sino desde el la inestabilidad, el dinamismo y el exceso. Pensar en el Arte como mentira, algo que ha ido adoptando una forma concreta, hasta convertirse en un modelo caducado que trata de reinventarse de forma comedida con el fin de no salirse de los límites socioculturales que lo constriñen en base a unas máximas dictaminadas por el pensamiento racional, la productividad y el consumo. Entonces, será necesario comprender que existen otros paradigmas en los cuales el Arte ha dejado de ser una cuestión material. Se trata de partir del concepto de “antiarte” y tratar de romper el miedo a la negación total, entendida no como una paralización creativa, sino como la ruptura del vínculo con la productividad. Pensar pues, que es una cuestión inherente pero no irreversible en este tipo de proceso y que aquí, la legitimación institucional, no es una panacea que nos permitirá mantener nuestro posicionamiento de forma indefinida, sino que se trata de una alienación que gradualmente nos conducirá a la hipocresía. De esta forma, el papel del “EL OBJETO”, lo retoma la experiencia. Una serie de relaciones humanas que ponen en contacto distintas formas de pensamiento, diferentes realidades. Modelos intuitivos que no pretenden, de antemano, ser registrados ni han sido concebidos con un principio y un fin, o planteados para un contexto espacio temporal en donde un público minoritario haga la función de mirón más o menos activo. La relevancia de lo que aquí se presenta es que a partir de la cotidianidad y del análisis de determinados modelos minoritarios excluidos por la sociedad contemporánea, surgen una serie de posicionamientos que suponen modelos de subversión de los códigos o las normativas socioculturales.

Si hemos escogido estos términos para titular este apartado es porque resumen una serie de problemáticas que, de forma más o menos explícita, aparecen en cada uno de los posicionamientos que hemos seleccionado. Así, la cuestión de la violencia podría estar implícita en todos ellos y obedece a la violación de una serie de códigos morales relacionados con las relaciones humanas, la interacción íntima entre individuos, el sexo y el cuerpo. Por otro lado la implicación con una práctica ligada al detrimento del sujeto agente nos traslada a una condición de compromiso que en cada uno de los casos se traduce en diferentes vías que tienen en común el desapego de una condición de bienestar determinada por la sociedad occidental. Por último ya la cuestión de la creatividad se manifiesta para nosotros en dos vías, una ideológica, crítica, la cual mantenemos como algo legítimo dentro del contexto de la producción artística, y que se ha ido planteando hasta el momento a lo largo de la investigación y, por otro lado, esta cuestión residual que es el producto que nos llega como obra y que

nos servirá para hablar de la relación que cada una de estas personas mantiene con el contexto institucional del Arte.

David Nebreda de Nicolás

Hay dos razones claras por las cuales hemos decidido retomar la figura de Nebreda nuevamente para este estadio del proyecto. La primera es que existen una serie de puntos que en su momento no fueron mencionadas o debidamente analizados por una simple cuestión de adecuación con el estado del proceso analítico y, por otra parte, nos gustaría ya desvincularlo de la locura e incluirlo pues en lo anormal, relacionándolo con el resto de ejemplos que incluimos en este apartado. Como recordarán lo que aquí nos parece relevante es la manifestación de un comportamiento que podría ser catalogado como enfermizo, en procesos de creación llevados a cabo por personas “normales”. Además de que él mismo reconoce su enfermedad, cuestión poco habitual en las personas que padecen de este tipo de perfil perceptivo, consiguió elaborar un respaldo teórico, lúcido y coherente, en relación a las actividades que diariamente realiza. Todo su discurso podría ser síntoma de lo que anteriormente denominamos como delirio, sin embargo logró, mediante un proceso de riguroso aislamiento y experimentación con la identidad y el cuerpo, que esto sea, a nuestro parecer de menor o casi nula relevancia. Como venimos mencionando, el orden, le condujo a un supuesto caos moral.

Para evitar redundar en las cuestiones que han sido expuestas en el capítulo tercero, plantearemos una estructura basada en tres conceptos. Compromiso, ligado a la cuestión de los estupefacientes. Violencia, en donde trataremos de ahondar un poco más en la perspectiva del autor acerca del tema de la moral y por último, creatividad, lo cual aprovecharemos para tratar el tema de la institucionalización.

Los lectores familiarizados con las prácticas artísticas de cualquier índole saben del consumo de sustancias estupefacientes a lo largo de toda la historia, un medio para potenciar o al menos clarificar determinadas aptitudes relacionadas con la creatividad. Costumbres en las cuales, sustancias enteodélicas como LSD (Dietilamida de Ácido Lisérgico) diluían determinadas barreras culturales en supuesto beneficio del usuario⁵². El caso de Nebreda es radicalmente diferente. En este caso, las drogas son los fármacos, su finalidad es la de paliar determinados desfases en la percepción normalizada y el origen de las mismas está vinculado a la institución científica. Recordemos que el caso de Nebreda es ligeramente peculiar puesto que, a diferencia de otras personas en su misma o parecida condición, él es completamente consciente de su particular forma de percepción. Rigurosamente estableció una serie de claves en

⁵² Revise las teorías de Aldous Huxley trata el concepto de percepción total y esquizofrenia en “Las puertas de la percepción”.

su desarrollo vital para definir así diferentes etapas. Tan solo una de estas fases ha sido olvidada, desconocemos las razones, y por ello él mismo reniega de dicho fragmento. Es a partir de esta noción que él tiene de una realidad alternativa, de la cual parte para la negación al consumo de este tipo de sustancias. Hecho que simboliza la no aceptación de un discurso consagrado como dogma, la palabra de la ciencia. El aislamiento en Nebreda es, por un lado, una protección ante la intromisión de un poder médico, cuestión que finalmente no pudo evitar, la búsqueda de vías alternativas a esos modelos discursivos y la forma más radical de vincularse con un fenómeno estigmatizado. En este vínculo es donde se desarrollan una serie de prácticas que posteriormente fueron catalogadas como violentas. Por no redundar en el tema de la coerción de manifestaciones socioculturales subversivas, simplemente añadiremos una cita extraída de una entrevista de Virgin Luc a David Nebreda de Nicolás a cerca de las prácticas extremas en el Arte:

"La violencia no necesita ninguna explicación o justificación; es un argumento cultural e irrenunciable. La medida humana es un hecho insuficiente y violento, siempre insuficientemente violento;"..."Desgraciadamente he conocido diversas formas de tranquilidad y podríamos hablar de la extrema violencia de la tranquilidad. De todas formas, una cosa es el discurso sobre la violencia, otra cosa diferente es la sangre o el miedo humano, y otra cosa diferente, finalmente, es nuestra propia sangre y nuestro propio miedo. La violencia solo tiene un interlocutor y un alumno. Es una práctica, un discurso, inmediatamente, miserablemente próximo".⁵³

Con esto, el autor resume gran parte de lo expuesto ya no solo en este apartado, sino, en el resto del ensayo. Desde nuestro punto de vista Nebreda nos remite a Nietzsche cuando menciona la insignificancia del ser humano en su contexto, su propia condición resulta pues ridícula tanto a nivel proporcional como temporal. A su vez y respetando la idea de evolución y progreso circulares con las que nos hemos identificado hasta el momento, con una afirmación basada en su experiencia personal cuestiona la legitimidad de establecer antítesis tan radicales entre conceptos relativamente similares como la calma y la agitación. Ya al margen del pensador alemán, se manifiesta el hecho de la tergiversación de una realidad ajena debido a una trayectoria cultural que ha ido incapacitando al espectador para disociar significante de significado de una serie de elementos como son la sangre y las automutilaciones.

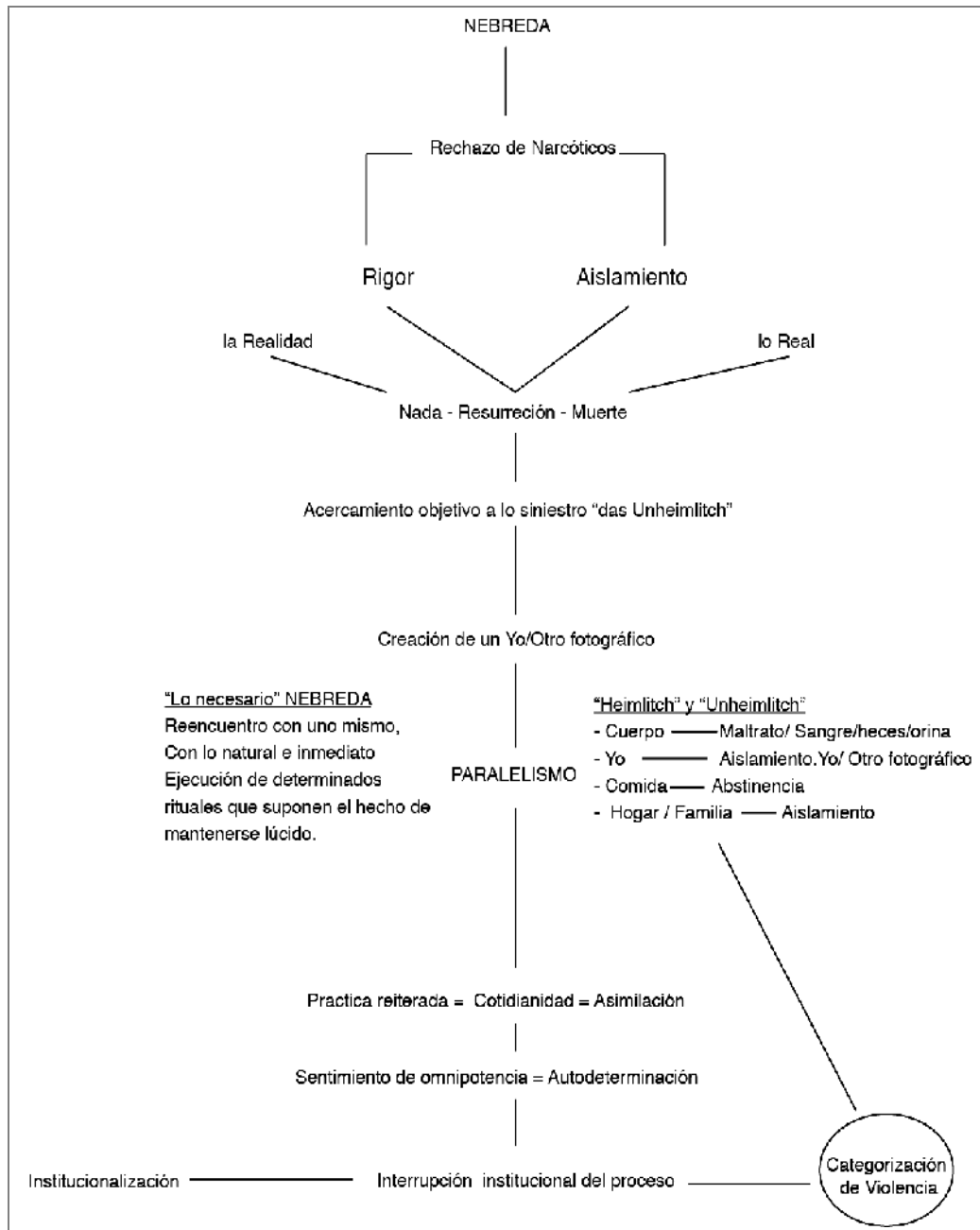
Por último, y en relación al campo de las artes plásticas, nos gustaría señalar la relación que este tipo de propuestas establecen con el circuito legítimo, autolegitimado, del Arte. El caso de D.Nebreda resulta particularmente interesante y a

⁵³ Nebreda de Nicolás, David, en una entrevista de Luc, Virgine, catálogo de exposición "Autorretratos" Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/ Leo Scheer 2002, p. 21.

la vez complejo por dos cuestiones. La primera es que dada a la brevedad de su trayectoria dentro del mundo del Arte, (no hemos podido averiguar cual es su estado actual, ya no a nivel artístico si no vital), hablar de una evolución de su trabajo y su posicionamiento con respecto a una relación con la institución, resulta complejo. Por otra parte él mismo nunca se ha denominado artista y menos ha reconocido que sus imágenes hayan sido concebidas como Arte, al margen de que se comercialicen como tal. Sin embargo y esto es algo que no podemos negar, existe la relación con la institución. Decimos sin embargo porque dadas las condiciones en las cuales y por las cuales surge su "producto" no tendría por qué ser de esta manera. Esto resultaría una contradicción en el planteamiento del creador de las imágenes, si él mismo no hubiese manifestado lo siguiente. *"Cuando una cosa se muestra adquiere la categoría de lenguaje, de hecho comunicativo que entra por sí mismo en un sistema de comunicación y de intercambio, incluido el económico. De todas formas mis necesidades son reducidas y me conformo con cubrirlas".*⁵⁴ Varias son las dudas que la obra de Nebreda provoca en nosotros y esta es una de las razones por las cuales decidimos no vincularla al proyecto, sin embargo y analizando su posicionamiento para con la institución observamos que su discurso continúa siendo legítimo y claro. Comunicación e intercambio por un enunciado desgarrador que en un circuito económico permite la supervivencia del autor tras haber terminado el denominado proceso de aislamiento. La duda, y esto ya escapa a nuestra capacidad como investigadores es, ¿en qué momento surgieron estas declaraciones en relación al proceso de declive intelectual que el autor sufrió con la interrupción de la medicina en su procedimiento vital? Es decir, si retomamos la evolución de la trayectoria vital de Nebreda, existe un período, de 1997 a 1999, precedido por una interrupción institucional, que supone la ruptura del proceso de aislamiento. En ese momento se produce la introducción de estas imágenes en lo que él denomina círculo de intercambio y que nosotros habíamos nombrado como contextualización en el mundo del Arte. Él opta por una vía institucional sin embargo, y dadas las condiciones personales del autor, quien perdió ya la capacidad de llevar a cabo esos procedimientos catárticos que lo mantienen irracionalmente cuerdo, su obra no acaba de evolucionar dentro del circuito comercial del Arte. Sin embargo el discurso continúa presente y creemos que hoy más vigente que nunca. Se ha pasado de una negación total a una aceptación parcial. Esto podría ser interesante si conociésemos los motivos y si esta relación institución/obra de arte autor se hubiese prorrogado en el tiempo lo suficiente como para comprobar hasta qué punto se basa en un patrón normalizado o se estructura coherentemente con su método vivencial irracional.

⁵⁴ Nebreda de Nicolás, David, *Op. cit.*

Esquema 3



Antoine D'Agata

Más allá de las imágenes, este fotógrafo francés que define su producción como fotografía documental ha erradicado la postura del *voyeur* con la finalidad de mezclarse en la realidad que vive en cada momento. Él mismo nos habla de procedimientos alternativos de análisis y conocimiento, tanto personal como de un fenómeno social o un territorio. El trabajo de A. D'Agata atenta contra la mayoría de postulados morales occidentales clásicos. Una forma básica de interiorizar algo es definirlo por sus límites. El proceso de introspección que aquí se nos presenta está basado en la creación de un vínculo muy estrecho y por una vía muy radical, a un fenómeno determinado. Con el objetivo de encontrarse de lleno con las limitaciones personales y atravesarlas. "*Mi trabajo no consiste en mirar el mundo, sino en buscar un modo de estar en el mundo.*"⁵⁵ Si nos hemos aventurado en el análisis de su trabajo es sin duda alguna porque vemos en ello muchas de las premisas que postulamos en esta propuesta teórica, sin embargo y dada la intensidad y la madurez de su trabajo, el que comenzó a utilizar la fotografía hace ya treinta años con una metodología muy similar a la que hoy continúa empleando, la estructura interna de su procedimiento ha sido interiorizada hasta el punto de convertir los diferentes estadios del proceso en impulsos casi instintivos. Recordando el principio de la propuesta, este tipo de metodología es circular y se retroalimenta continuamente. Por tanto, la cotidianidad, un factor esencial en la propuesta, desdibujó los límites entre de vida y obra, sometiendo la racionalización que vimos anteriormente en Nebreda para alcanzar el refinamiento de un método totalmente intuitivo que, trazado sobre unas bases ideológicas muy concretas, muta y se articula de forma impredecible. Por ello el análisis del mismo, resultará un poco más complejo que en el caso anterior. Estamos pues ante un ejemplo de aquello que anteriormente se mencionó como una estructura rizomática, en donde el patrón no resulta tan evidente pero en el cual sus partes obedecen a unas bases concretas. Para hacerlo lo más asequible posible, trataremos de establecer un patrón temporal paralelo a su evolución. Partiendo de un período anterior a su aparición en el mundo de la fotografía profesional, quizá su etapa más "ordenada", hasta el punto que el procedimiento se vuelve mucho más irracional, entonces cambiaremos esta estructura lineal para hablar de características que fluctúan de manera simultánea. Así tratar de, por un lado, comprender la lógica de su proceso vital que al fin y al cabo es la razón del análisis, y si es posible percibir la diferencia entre estas dos etapas.

⁵⁵ D'Agata, Antoine, entrevistado por Nuria Grás Ferre [en línea], *Nikonistas*, www.nikonistas.com, publicado 02 de Diciembre de 2008.

Antoine d'Agata nace en Marseille (Francia) en 1963. Desde edades tempranas su vida estuvo marcada por el consumo de sustancias narcóticas y esto es el primer punto que lo diferencia de la metodología anteriormente analizada. El punto de partida de esta perspectiva vivencial emerge desde horizontes sustancialmente diferentes. Al igual que el caso anterior, existe una etapa previa al detonante metodológico, que podríamos denominar como caos. Una condición determinada por el exceso que aparentemente no tiene un objetivo concreto. En 1990 d'Agata introduce en su modelo vital la fotografía. Según él, esta técnica supuso una clave para comenzar a establecer cierto orden en su proceso. Al igual que Nebreda, se establece un punto, en este caso un hecho, que marca el fin y principio de una etapa. En este caso mediante el acto fotográfico se reorganiza una realidad para perfilar un posicionamiento crítico que existía ya a priori en el modelo de vida del sujeto. Es en esta etapa en la cual se genera, de forma paralela, un triángulo entre este concepto de perspectiva sociopolítica, el desarrollo de una perspectiva no racionalista y la legitimación institucional, que no institucionalización. Todo ello alrededor de una cuestión latente que irá poco a poco evolucionando, el yo otro fotográfico. Recordamos que esta cuestión de traslación perspectiva dentro de la fotografía resultaba relevante en el caso anterior como herramienta de análisis objetiva de una situación personal. Nuevamente el cambio de mero observador a sujeto agente partícipe de la acción, condiciona todos los puntos del triángulo anteriormente mencionado. En relación a esa "mirada" crítica, supone un vínculo directo con una realidad. La perspectiva de denuncia social llevada a cabo por el fotodocumentalismo desde los años cincuenta es azotada por esta propuesta autoreferencial. Ha habido desde los principios de esta disciplina irrefinidad de posicionamientos a la hora de abordar una realidad social. Desde Cartier Bresson y su postulado por la asepsia en el contacto con el entorno fotografiado hasta William Klein con la provocación de los sujetos o Diane Arbus con el concepto amplificado de alteridad. Teniendo en cuenta que estamos hablando de un contexto muy concreto, el ámbito de la fotografía, la cual se consagra definitivamente dentro del circuito del Arte a partir de los años ochenta, el trabajo del fotógrafo francés plantea una ruptura del lenguaje comunicativo que caracterizaba el medio. Una brecha en las estructuras racionales de lo fotográfico las cuales serán substituidas por una serie de procesos intuitivos de los cuales subyacen imágenes que transgreden los principales dogmatismos de las bases del realismo fotográfico, cuya máxima representó el fenómeno f64 con Ansel Adams y Edward Weston⁵⁶ a la cabeza. En las antípodas de esa pulcritud metodológica se halla el trabajo del fotógrafo francés quien afirma haber renunciado a la totalidad del control sobre la imagen para potenciar no tanto su aparición en la imagen como protagonista de las mismas si no como partícipe de una realidad. Clave en su trabajo han sido la relación con Nan Goldin y Larry Clark.

⁵⁶ El grupo f 64 se formó en la década de los 50. Su máxima como fotógrafos era el realismo exacerbado de las imágenes. Para más información consulten el trabajo de Edward Weston, Ansel Adams y el sistema de revelado por zonas.

Así algo que los caracteriza es lo que el fotógrafo francés alegó en más de una ocasión, que su vida era de antemano como en las fotografías y ellos tan solo continúan haciendo lo mismo que antes, pero potenciado por el acto de fotografiar. D'Agata comienza a trabajar en la sección editorial de la *Agencia Magnum*, a día de hoy, uno de los referentes a nivel mundial en el mundo del fotoperiodismo. Allí realizará una serie de encargos fotográficos antes de un período de cuatro años durante los cuales abandona la fotografía. Según declaraciones propias, este retiro supuso la primera gran inmersión en la metodología creativa que él propone. Hubo pues una ruptura, no con el medio ni con el proceso, si no con la institución. Desde nuestro punto de vista es en este punto y tras el reconocimiento institucional, cuando el sujeto agente del proceso, comienza el estadio de aislamiento de cara a la autodeterminación definitiva. Dadas las condiciones personales de esta etapa, desconocemos realmente que sucedió en esos años, sin embargo, en una conferencia en la “*Universidad de Veritas, Costa Rica*” en 2009, él mismo manifiesta haber invertido este período de cuatro años en una producción continua sin preocupación por el resultado, reforzando así la idea de la fotografía como una herramienta para lograr un vínculo con una realidad y un posicionamiento crítico. Es, a partir de este momento, cuando la posibilidad de establecer una análisis lineal, verdaderamente desaparece, al menos para nosotros. Después de un período de gran actividad comercial y tras someterse a diversidad de encargos y tener que asumir la figura de fotógrafo documentalista, en 2004 D'Agata pone en práctica lo que anteriormente hemos denominado como proceso de insipidez/desapego. El rechazo de los pilares que fundamentan la era del neoliberalismo y la condición humana contemporánea occidental. El abandono del hogar de forma permanente, el rechazo de una profesión y el territorio propio, suponen a su vez la negación de una condición identitaria y un estatus socioeconómico. En este proceso de nomadismo se ponen de manifiesto dos cuestiones relevantes. Por un lado, la del aislamiento y de forma paralela una cuestión relacionada con el concepto de Arte y artista. En este proceso de bagaje territorial permanente el estado de aislamiento se transformó. A diferencia ya de un primer proceso de aislamiento físico que tenía lugar en una toma de contacto con la metodología extraída del caso de Nebreda, creemos que aquí, se transformó en lo siguiente:

“No debemos eludir nuestras pruebas, a pesar de que acaso ellas sean el juego más peligroso que quepa jugar...No quedar adherido a ninguna persona: aunque sea la más amada, - toda persona es una cárcel, y también un rincón. No quedar adherido a ninguna patria: aunque sea la que más sufre y la más necesitada de ayuda, - menos difícil resulta desvincular el propio corazón de una patria victoriosa...No quedar adherido a ninguna ciencia aunque nos atraiga hacia sí con los descubrimientos más

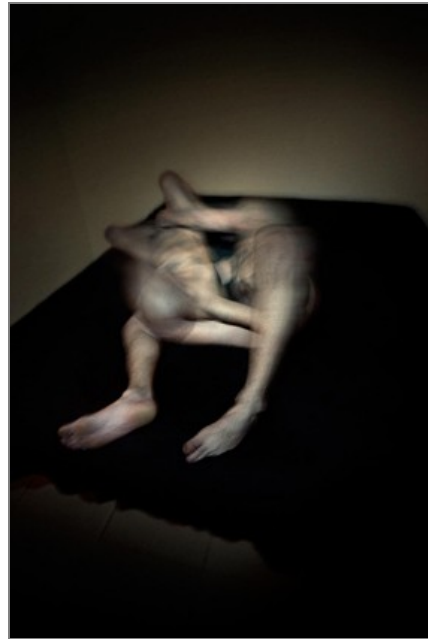
preciosos, al parecer reservados precisamente a nosotros...No quedar adherido a nuestras propias virtudes ni convertirnos en cuanto a totalidad, en víctimas de nuestras singularidades...”⁵⁷

Resulta delicado utilizar, por la carga que la palabra libertad a adquirido a lo largo de la historia, el concepto Libre Pensador⁵⁸ que Nietzsche emplea en su texto para definir esta especie de corriente o posicionamiento. Sin embargo unas líneas anteriores a este párrafo citado, introduce el concepto independencia y lo hace además como una forma intermitente, no total ni absoluta. Cuestión que resulta coherente con el proceso que analizamos actualmente. Aquí hablamos de una ruptura con la cuestión, desde nuestro punto de vista, hipervalorado de compromiso. Lo cual, en cierto modo, nos ha endeudado. Ya no con el resto de personas o nuestro alrededor, si no con nosotros mismos. Esto pone de manifiesto y cuestiona el concepto de individualismo hipócritamente denominado egoísta. Pues de lo que aquí se habla es de la alteración de los códigos racionales de la estabilidad identitaria. Es una especie de aislamiento ideológico que puede articularse con el contexto, sin llegar a diluirse en él. En este punto de irracionalidad surge la cuestión de lo que Susan Sontag denomina el concepto de “grado cero”⁵⁹ cuestión que desarrollaremos de forma más extensa en otro apartado, y que, en el caso concreto de D'Agata, supone el desequilibrio paulatino entre producción fotográfica y vida real. Por tanto, la relación que se establece desde el año 2004 con diferentes plataformas institucionales es bastante peculiar. La permutación de períodos de actividad comercial y desconexión institucional que habrán podido comprobar en el proceso sometido a análisis, delimita perfectamente las funciones del autor, y el promotor. Por tanto y desde nuestro punto de vista se estipulan una relación coherente en la cual el fotógrafo marca un ritmo apropiado a su procedimiento vital y creativo.

⁵⁷ Nietzsche, Friedrich, “Más allá del bien y del mal” Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 66.

⁵⁸ Recorra a Nietzsche, Friedrich, y su concepto de sabio enigmático y no dogmático, el libre pensador. “Más allá del bien y del mal” Madrid, Alianza Editorial, 1986, cap. 2.

⁵⁹ Véase “La estética del silencio” Susan Sontag.



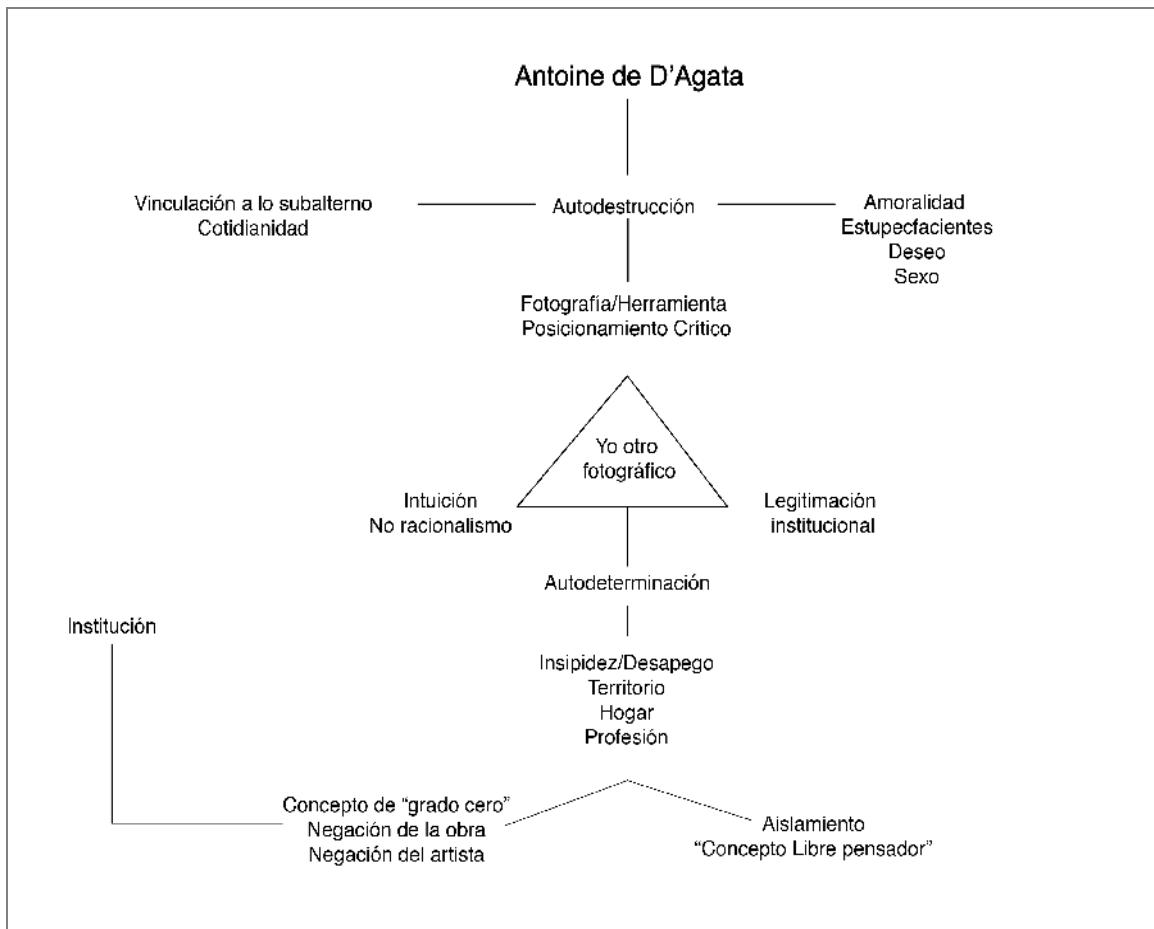
De la serie "Nom Pen " 2008

A diferencia del caso anterior y a pesar de que la función de la fotografía pueda ser similar, entendida como una herramienta y no como un reflejo de lo real, mientras uno, Nebreda, pretende un alejamiento de su propia perspectiva, el segundo trata de asimilar las condiciones del medio para hacer de ello algo similar a su visión de la realidad. Así esta conciencia creadora creemos que repercute en el tipo de imagen que plantea. Quizá más coherente con la totalidad del discurso teórico que llevan implícitas. Por esta razón nos parecía apropiado incorporar algún ejemplo. Siempre conscientes de que una imagen bidimensional nunca podrá transformarse en un posicionamiento crítico al nivel que aquí se trata.

Verdaderamente hemos tratado de diferenciar entre dos etapas o modelos de desarrollo diferentes en la vida de d'Agata para lograr entender un poco mejor su método, sin embargo, ahora ya al final y familiarizados con dicha estructura se puede comprobar que existe un período previo a la llegada de la fotografía, del cual se sabe relativamente poco. El medio fotográfico que supone un resurgir, una renovación o al menos una clarificación de los procedimientos y las metodologías vitales de los cuales se toma verdadera conciencia con esta nueva mirada. En la evolución de esta vía de conocimiento una circunstancia casual se transformó en un punto de vista socio político, todavía hoy vigente, en el cual se evidencia una cuestión autodestructiva, que no desarrollaremos ahora en sí misma, pero la tendremos en cuenta para ver que este mismo planteamiento existe en el proceso vital de Nebreda, por tanto, pasaremos a

analizar ahora ya en conjunto la cuestión de la radicalización y el riesgo de estas propuestas.

Esquema 4



CAPÍTULO 6

Catarsis y autodestrucción. Rituales de purificación cultural.

Es inevitable pensar en la estructura que aquí estamos planteando como en una especie de proceso de purificación. Una limpieza cultural con el fin de erradicar determinadas constricciones que nos limitan en la realización de determinados objetivos creativos, si se nos permite, en esta tendencia metafísica por alcanzar la “verdad”. Esta depuración se lleva a cabo de forma continua e incesante mediante un procedimiento circular similar al de otros modelos de aprendizaje. Así mismo y según la psicología, los denominados ciclos de la experiencia se construyen con seis fases que van desde la tranquilidad al contacto,⁶⁰ lo cual se define como la materialización de un deseo, pasando por diferentes estados de reflexión y toma de conciencia para finalmente volver al estado inicial de calma. Así y a pesar de la rotación continua con una vuelta a un punto inicial, existe una evolución positiva que permite la asimilación de conocimiento de forma paulatina pero consecuente con la perspectiva de análisis. La cuestión es que, en el momento que se asume la metodología aquí propuesta, teniendo en cuenta que se trata de distanciarse de un modelo para experimentar con formas de pensamiento alternativas, existe la posibilidad de que la perspectiva de análisis propia, tienda a radicalizarse. En este caso, se ponen de manifiesto dos cuestiones, la autodestrucción y la autonegación. La primera a un nivel práctico, y la segunda a un nivel conceptual. Si verdaderamente hablamos de un procedimiento en el cual se estuviera llevando a cabo un análisis profundo del contexto sociocultural (occidente), lo más probable sería que se den ambas, sin embargo no siempre sucede. Para nosotros, autodestrucción en el campo de las artes, sin una negación del autor como motor incondicional de una propuesta, carece de interés. Sin embargo, este tipo de rechazo a la figura suprema de la autoridad responsable de la creación, puede darse de forma autónoma e independiente a la autodestrucción, en procesos de análisis no tan radicales como los que aquí se han planteado y seguiría siendo legítima. En una publicación denominada “estilos radicales” S.Sontag habla de la estética del silencio vinculada al desarrollo del “antiarte”⁶¹ en los años sesenta. Su

⁶⁰ Consultar las teorías de la psicología de la Gestalt, a cerca de los modelos del aprendizaje en fases cíclicas ininterrumpidas. Principio de la experiencia.

⁶¹ Véase “La estética del silencio” Susan Sontag.

denominado concepto de “grado cero” plantea para nosotros dos posibilidades ante esta cuestión de la autonegación. Por un lado el rechazo de la autoría y de la producción como objeto de interés artístico mercantil. Estamos de acuerdo prácticamente en la totalidad del ensayo a excepción del punto de vista que desarrolla en relación a la institución y la autonegación, el cual limita las posibilidades de la propuesta. Desacuerdo probablemente generado por un desfase temporal del escrito con respecto a nuestra mirada. Pues la autora habla de la asimilación de propuestas transgresoras por una institución arte como algo inevitable y si bien es verdad que ya en esa época se barajaba la posibilidad de el cuestionamiento del Arte como plataforma institucional comercial, creemos que una perspectiva más actual, y con ello nos referimos a la total disolución de las fronteras de conocimiento y saber, en propuestas artísticas multi y transdisciplinares, atrás quedan ya la pérdida del aura del objeto artístico y el cuestionamiento de los espacios museográficos, al menos para nosotros, se hubiese podido radicalizar la perspectiva, asumiendo el riesgo de salirse totalmente de las fronteras de la institución. Entonces, cuando habla de propuestas radicales de Arte en grado cero, no mirar hacia dentro de nuevo citando al colectivo Fluxus si no poder ampliar el horizonte, y repetimos hoy sí podría hacerse, para denominar Arte, creatividad o como quiera llamársele, a Duchamp jugando al ajedrez o Rimbaud vendiendo esclavos. La autonegación es para nosotros una cuestión inherente, que no permanente, en este tipo de razonamientos creativos. Como hemos mencionado ya no se trata pues de una parálisis pues como dice en su publicación, “el silencio mantiene las cosas ”abiertas”.⁶² Efectivamente quizá nuestra experiencia nos hace privilegiados con respecto al ensayo de Susan Sontag, sin embargo, en su día, la solución estaba allí y se manifestó de la siguiente manera:

“Este patetismo aflora en el hecho de que la idea de silencio sólo permite, esencialmente, dos tipos de desarrollo valioso. O se lleva hasta el extremo de la autonegación total (como Arte) o se la practica de una manera que es heroica e ingeniosamente incoherente”⁶³

Por un lado esa negación total supone el hecho de aceptar que el mundo del arte es un mercado de intercambio y que no puede variarse o no merece la pena mantenerse dentro de esa denominación. Para nosotros la perspectiva no resulta demasiado alentadora y preferimos pensar que bajo los pretextos aquí planteados no se requiere de una legitimidad clásica para la denominación de creación artística. Pensamos además que un posicionamiento crítico que abandona el territorio del Arte continua siendo un posicionamiento y para nosotros más válido o digno de interés que uno que goce de la categoría de producción de interés artístico. Por alguna razón,

⁶² Sontag, Susan, “La estética del silencio” recopilado en Estilos radicales, p38.

⁶³ Op. Cit. p.26

nuestra producción está endeudada y tenemos una especie de dependencia de reconocimiento, lo cual nunca será sinónimo de calidad. Por ello autonegación, silencio total, son tan solo un principio, un período de aislamiento. Por otro lado esa cuestión que se menciona de una práctica del mismo silencio de una forma incoherente encierra la esencia de lo anormal. Este modelo va más allá de una alternancia entre etapas de vinculación y rechazo a la institución, pues eso resultaría bastante racional. Tampoco se trata pues de adoptar la figura de revulsivo cultural dentro del contexto artístico pues está visto ya que no funciona realmente. Se trata, y no pretendan encontrar una solución concreta aquí, pues sería otro modelo que caducaría en el proceso de mimesis que ustedes llevarían a cabo de nosotros, de reflexionar acerca del concepto de identidad y someterlo al más duro procedimiento de práctica irracional. De otro modo, cuestiones subgéneris de “grado cero” irán siempre ligadas a una mirada hacia el interior del cajón Arte para la búsqueda de agónicas y decadentes soluciones.

Por otro lado y retomando una cuestión más práctica, hablaremos de estos comportamientos desde la perspectiva del exceso. Situaciones consideradas límite que no son otra cosa que una válvula de escape, una catarsis. Estos modelos los cuales podríamos llamar “ritos” están basados en unos fundamentos clave más o menos estipulados por el sujeto agente y que desde nuestro punto de vista, son la clave de diversas actividades creativas. La particularidad de los casos que venimos trabajando es, que en ellos, creación y destrucción convergen en un mismo punto haciendo aflorar el delicado tema de la autodestrucción.

“Se tiene el cerebro dividido en dos realidades, una la que pertenece a toda su vida anterior, y a la que en virtud de su nuevo nacimiento ha renunciado, y la otra la que pertenece a la personalidad adquirida tras ese renacimiento. Ambas son irreconciliables y pasan a representar de forma radical el concepto del mal y el concepto del bien...puesto que toda historia anterior, personificada en el mal, le ha rechazado y expulsado de sí mismo tras su experiencia de muerte y renacimiento, y al bien se renuncia en su propio beneficio, el único camino que queda es la 'nada', el infierno diario de la autonegación radical...apropiación y suplantación de todo el sistema de pensamiento por toda clase de fantasmas parásitos...la imposibilidad física de pensar...”⁶⁴

He aquí un posicionamiento extremo, radical. Se habrán fijado que en una de las afirmaciones, renglón cuarto y quinto, el autor lleva a cabo una estrategia de la cual venimos distanciándonos continuamente durante la investigación. La reducción de un fenómeno relativamente complejo a una cuestión binaria. Sin embargo es esta

⁶⁴ Nebreda de Nicolás, David, catálogo de exposición “Autorretratos”, Madrid, Doce notas, 1998, p.24.

conclusión general suya la que pone de manifiesto tanto el rechazo al reconocimiento del yo, como la cuestión de la autodestrucción. Así, la disolución del yo se convierte, en esta persona, en un procedimiento paulatino de la pérdida de sus capacidades mentales, hasta el punto de sufrir una alienación por una simbiosis en la cual una parte de su cerebro se disocia y predomina sobre la otra. El fenómeno de autonegación se da en dos niveles. Por un lado, sus particularidades perceptivas hacen que le resulte imposible percibirse a sí mismo, su imagen reflejada, de forma "normal", y por ello se decante por la captura fotográfica como una mirada ajena. Del mismo modo y si consultan alguno de sus textos el uso riguroso de la tercera persona refuerza la idea de negación del yo. Esto es la base de su posicionamiento en relación a la autoría y a la denominación de su producto como obra de Arte. Por otro lado, este abandono total de una práctica que Susan Sontag menciona en su estética del silencio, ese "grado cero" se da en él de manera natural. El detrimento intelectual va ligado a esa disociación mental y aquí su posición es la contraria, no se trata de inducirse en este silencio sino de evitarlo.

En el caso de D'agata, la situación es similar sin embargo el orden de los factores de relevancia es diferente. Esta cuestión de la autonegación se agudiza a partir de 1992 con la entrada en el panorama institucionalizado de la fotografía. Las exigencias de una plataforma oficial de comunicación supuso para él, un debate continuo entre la primacía de la imagen o el proceso. Hasta que en el año 2004 abandona el contexto institucionalizado de la imagen bidimensional y somete la fotografía como finalidad creativa a un procedimiento más complejo. El acto de fotografiar pasa a ser una vía de conocimiento. En este momento se genera un desequilibrio para nosotros muy interesante en el cual la imagen y la figura del artista pasan a un segundo o tercer plano. A diferencia del caso anterior, D'Agata adopta, desde una edad temprana, un modelo de vida autodestructiva sin una finalidad clara. Estructura que se ha mantenido según él, hasta el día de hoy. Tan solo que la energía, porque aunque estemos hablando de destrucción la creación es un hecho, ha sido canalizada hasta el punto de definir de forma muy concreta una metodología de vida basada en el deterioro físico de sí mismo, que atenta contra los pilares fundamentales de la sociedad occidental contemporánea, la productividad y el consumo, la moral y el conocimiento racional científico.

En ambos casos se llevan a cabo dos procesos de conocimiento con unos patrones concretos, más o menos variables, que suponen una catarsis. Es decir la culminación de un procedimiento ritual riguroso para la liberación o purificación, que en estos casos nos aleja cada vez más de esa estructura cultural predominante. En el primero, el exceso, esa "urbis" de la que Morín hablaba en su estudio, es doblegada o canalizada por un individuo mediante la realización sistemática de cortes, quemaduras, ect. Mientras que en el segundo caso, el autor manifiesta una adicción al "consumo" de

actividades extremas, en donde el placer alcanza el *súmmum* de manera radical e “irracional” para posteriormente volver a un estado “normal”.

La primera pregunta que surge a la hora de plantearse esta cuestión tan agresiva es ¿como afrontar esta faceta autodestructiva? Por extraño que nos pueda parecer uno u otro modelo de creación, ambos son procedimientos de aprendizaje. Quizá para nosotros la cuestión más peliaguda a nivel general sea el inminente riesgo que la metodología conlleva y que pone en entredicho la integridad física de los agentes. Además y más concretamente, la cuestión del dolor que parece enmarcar parte importante de las actividades relacionadas con estos modelos de producción. Dado que ya hemos mencionado anteriormente las cualidades del contexto en el cual nos encontramos, cómo y por qué se trata de imponer la evasión del dolor en favor del aumento de un supuesto bienestar y como otras culturas plantean alternativas ligadas al desapego, simplemente nos gustaría señalar la importancia de la cotidianidad dentro de este tipo de discursos creativos. Puede que tenga que ver con una cuestión inminentemente práctica y no sea el momento de profundizar en ello, pero al menos señalaremos que, como en todo aprendizaje, la práctica reiterada de un fenómeno el cual conlleva un supuesto riesgo supone la familiarización con el mismo, una asimilación verdadera y profunda. Como consecuencia de esta reiteración de un fenómeno aparentemente extraño que se incorpora a lo cotidiano, la percepción del riesgo cambia y se vuelve totalmente diferente a la que se pueda tener con un examen superficial llevado a cabo desde una perspectiva externa. Del mismo modo, ambos autores manifiestan haber implementado una aptitud para la asimilación del dolor. No se trata de recuperar el perfil clásico de artista trágico del S.XIX⁶⁵ que vive en una agonía personal y que por medio de una sublimación crea a partir de una sensación de mal estar. Se considera, más bien, la realización de un análisis alternativo que no alaba el dolor pero tampoco lo rechaza. Entendido este como una condición indisociable del aprendizaje del ser humano, comprobarán que considerando el dolor como una cuestión aletargada y relegada al olvido por medio de una serie de procesos culturales, este, podría someterse a la estructura de análisis aquí propuesta con el fin de extraer una conclusión de ello, alternativa.

Por tanto y en relación a lo anterior, la posibilidad de realizar un análisis de esta cuestión práctica, desde una perspectiva “aséptica” resulta compleja y posiblemente infructuosa, pues la concepción que desde nuestro modelo vital podamos haber experimentado habrá sido condicionado por unas circunstancias culturales.

⁶⁵ Véase Guimón, José, “Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística”, diferentes ejemplos del paradigma de artista desequilibrado.

Arte y anarquismo.

Anarquismo individualista. Bakunin y la rebelión por medio del Arte.

Teniendo en cuenta toda la línea argumental que fundamenta el proyecto, una serie de conclusiones comienzan ya a perfilarse en relación al posicionamiento del artista, la obra y la institución. Sería pues arriesgado finalizar sin, al menos, mencionar, las posibles relaciones de diversos puntos del contenido teórico con la ideología anarquista en general y aplicada al Arte en concreto.

Si bien es verdad que compartimos todo el cuestionamiento autoritario de esta ideología y la idea que mantienen de cierta liberación del pensamiento vinculado al rechazo de la ciencia como modelo de conocimiento extrapolable a toda forma de desarrollo cultural, nos resulta interesante la idea de atentar contra la concepción de artista como profesional, entendido como un primer paso hacia la instrumentalización del arte y hasta en cierto modo resulta interesante la idea de que potencialmente cualquier persona pueda llegar a crear Arte, lo cual no quiere decir que todos lo hagan. Sin embargo y por ello nos centraremos en puntos muy concretos del pensamiento anárquico, cuestiones como el compromiso, la colectividad, cierta tendencia al arraigo cultural clásico para hallar soluciones para la evolución, en este caso, del Arte, y una predilección por lo que los griegos denominaron “tekné”, que vincula al creador con una idea de maestro, la idea de producción vinculada al obra de Arte y cierto carácter dogmático de varios de los escritos que divulgan la ideología anarquista resultan para nosotros cuestionables. Excepciones resultan personalidades o líneas de pensamiento alternativo dentro del movimiento cuyos postulados suponen un incremento del interés con este movimiento.

Mijail Bakunin (1814-1876), supone para nosotros el reflejo de una alternativa de pensamiento basada en el desorden y la ruptura. Manifiesta la necesidad de romper con un modelo. Probablemente a un nivel estructural de la cultura y la sociedad esto suene ciertamente inalcanzable, pero esta idea de choque es para nosotros verdaderamente necesaria, es el carácter enérgico y agresivo que denota, lo que nos lleva pensar en modelos vivenciales ligados la producción artística. El pensador habla del hombre *imposible*. Algo que, desde nuestra perspectiva, dista bastante de una cuestión utópica y más bien hace referencia a la cuestión del movimiento y el aprendizaje continuo tan presente en los postulados anarquistas. Recordarán esa idea cercana al inconformismo que planteaba la incorporación de la insipidez en el aprendizaje, esa búsqueda continua de la esencia, del conocimiento, eso es para nosotros esta imposibilidad. En el momento en que Marx, su coetáneo, habla de Dios

como modelo vinculado a esa línea evolutiva recta y ascendente, Bakunin antepone la figura del Diablo como primer librepensador. Esto resulta para nosotros, además de esta cuestión antiautoritaria de rechazo a lo que ya en esta época denominó la nueva “teología moderna”, una predilección por el carácter lúdico que él vincula directamente a la intuición. La figura del Diablo representa pues la idea de rito y de la destrucción de la identidad como posibilidad de enfrentarse a situaciones estereotipadas de la sociedad científica racional. Así, se pone de manifiesto la idea del anormal como figura clave en una perspectiva evolutiva o de cambio de modelo. Esta idea de la metafísica evocadora del Arte que permitiría conectar la obra con la realidad de la vida cotidiana, supone para Bakunin la supremacía del Arte frente al carácter artificial de la ciencia. Si obviamos el carácter formalista que definía la producción de la época, lo cual supondría hoy una barrera en esta relación de arte/vida y trasladamos esta afirmación al cambio paradigmático que venimos hasta el momento mencionando, comprobaremos que estos enunciados continúan hoy todavía vigentes y que combinada con una cuestión de individualismo podría resumir gran parte de lo que el ensayo expone.

Existe pues dentro del pensamiento anarquista una corriente práctica denominada anarquismo individualista. En la cual se respetan las bases fundamentales de la ideología pero con un pequeño matiz que al menos a nosotros nos resulta un vínculo fundamental con la producción artística. Esta variante del anarquismo difunde la idea de que cada individuo logre su autonomía en relación a la realización personal, individual, anteponiéndola siempre a esa necesidad primordial de la colectividad. Cuestión, que en ningún momento se rechaza, es más, se ve en ello una posibilidad de creación y formación intelectual pero que no es, sin embargo, lo primordial. Nada más lejos de este modelo crítico, que la exaltación de una identidad creadora suprema, la figura del artista como deidad capacitada para la creación de la obra maestra. Más bien, lo que se plantea con esta autonomía del individuo y el rechazo del compromiso es lo que venimos planteando con el análisis de diferentes ejemplos prácticos. Posicionamientos críticos independientes capacitados para crear de forma individual o colectiva pero, sobretodo, con la determinación suficiente para no sucumbir a una alienación. Por ello, resulta también relevante en los planteamientos de este perfil el aislamiento. Otra de las cuestiones de importancia es lo que ellos denominen la *vida como experiencia*. Esto supone, para nosotros, insistir en el vínculo entre vida y Arte. Pues en este modelo basado en la intuición, lo desconocido y lo imprevisto, los límites y las fronteras carecen de sentido, no se necesitaría un contexto extraordinario para el desarrollo de las manifestaciones artísticas. Cuando André Rezsler trata en su texto “la estética anarquista” de vincular el *happening* con este tipo de propuestas ideológicas, nosotros trataríamos, en la actualidad, de ir más allá y

romper esa conciencia de principio y fin y hacer de ello un todo, sin diferencia de espacio o tiempo, destinado para el comportamiento creativo.

Conclusiones

Dada la evolución de la propuesta se considera oportuno diferenciar entre dos subapartados con los que concluir el ensayo. Por un lado se ha tratado de probar la efectividad o viabilidad de un esquema metodológico de análisis y por otro se ha manejado cierta información la cual, a su vez, a generado una serie de conclusiones para con el panorama Arte.

Algo implícito en la estructura metodológica pero no evidente, al menos para nosotros, resulta el hecho predominante de un sincretismo en el análisis llevado a cabo. Algo que ha determinado el acercamiento a multitud de disciplinas de conocimiento aparentemente dispares, de las cuales se ha asimilado una serie de conceptos que poco a poco han conformado la estructura de pensamiento crítico actual. Esto nos lleva a pensar, que, teniendo en cuenta las características de lo aquí propuesto, el origen de lo analizado resulta, en cierto modo irrelevante siempre y cuando se sintetice de ello algo que permita la independencia de la minoría en relación a un contexto opresor.

Por un lado se concluye que el ser humano es, en sí mismo y en relación a su contexto original, la naturaleza, desordenado. Es por tanto impensable el tratar de obviar esta condición fundamental a la hora de hablar de una actividad creativa. Entonces si de lo que se trata es de llevar a cabo un análisis coherente a nuestra realidad sociocultural, espacio y tiempo, la ciudad como producto que responde a los patrones del comportamiento humano y el S.XXI bautizado como postmodernidad, entre otras y caracterizada por la heterogeneidad, resulta para nosotros absurdo continuar con la idea de que el individuo occidental es un modelo ejemplar de comportamiento racional.

Se concluye también que no resulta posible establecer un arquetipo dicotómico entre irracional y racional pues en el momento que se pone en entredicho una de las bases del pensamiento racional, el lenguaje, se crea una ruptura en la estructura de pensamiento lineal basada en el conocimiento y saber científico, las cuales tienden a oponer de manera radical términos supuestamente antagónicos. Prueba de esto sería la totalidad de la investigación, con su estructura, la propuesta general de metodología de análisis y los diferentes ejemplos dentro y fuera del mundo del Arte, donde verán como, partiendo de un desarrollo racional se ha ido, poco a poco, evolucionando hasta

desembocar en una condición que obedece a otro tipo de estructura de pensamiento. Una línea evolutiva circular que continuamente nos devuelve a un punto original, eso sí, con una nueva perspectiva. Por tanto y de momento, continuar con esta vía reduccionista, la cual tiende a establecer diferencias entre un término u otro, nos resulta, francamente peligroso.

Otro punto de gran relevancia es que, en este proceso de investigación se diluyen, de forma constante, los límites que ha marcado hasta el momento el modelo hegemónico de saber científico. Así, Arte y sociedad se vuelven un posicionamiento crítico el cual parece no tener sentido denominar con dos términos diferentes. Por una evolución lógica del rechazo y distanciamiento de las instituciones encargadas de denominar los límites y las limitaciones de este fenómeno cultural, el concepto ARTE pierde en sí mismo sentido. Será necesario a partir de ahora pensar en la posibilidad de una actividad creativa constante, sin principio ni fin, la cual no necesita o no se le requiere una mirada atrás para una aprobación o legitimación oficial. Así y desde una perspectiva quizá un tanto anárquica será, al menos para nosotros, una condición de revulsivo sociocultural al margen de toda norma lo que definiría este modelo de creación.

Asumimos pues como algo de gran utilidad para una perspectiva de la evolución de un concepto renovado de Arte la incorporación de nuevas vías de análisis contextual basadas en los modelos perceptivos de los denominados "locos", para nosotros y en este estudio concreto, anormales. Siendo este tipo de nociones las cuales nos conducirán a reforzar el vínculo entre Arte y vida hasta el punto de convertirlo en un todo indiscernible.

Desconocemos hasta qué punto puede ser evidente o no, pero la radicalización en la metodología de análisis aquí planteada conlleva, en un período tan corto de tiempo como el que supone del que disponemos para la formalización de una investigación de este tipo, que el concepto *negación total* se agudice hasta el punto de convertirse en la única alternativa aparente. Esto condiciona, como veníamos previendo al principio de la propuesta, parte de las conclusiones del proyecto. Es decir, esta cuestión tan radical de autonegación parece tan solo una etapa inicial, el estadio más superficial de una metodología crítica de los sistemas institucionales emisores de discursos de verdad. Así y dadas las condiciones, resulta inevitable el plantearse la necesidad real de formalizar este tipo de propuesta en un contexto institucional. Pues lo que en una perspectiva a largo plazo podría ser el principio de una metodología irracional basada en las incongruencias creativas, es, dadas las condiciones, un principio de asimilación institucional de la misma.

Esto resulta para nosotros un síntoma evidente de la necesidad, más o menos urgente de llevar a cabo una parte práctica en la cual aplicar la totalidad del análisis aquí llevado a cabo, lo cual y esto es ya una hipótesis, suponga la creación de un modelo de propuesta metodológica enfocada hacia la creación artística al margen de los límites normalizadores. Así resultaría mucho más sencillo el vincular toda esta maraña de conceptos metafísicos relacionados con la psicología, la filosofía y la sociología con una perspectiva artística y verdaderamente trascender más allá de este estado teórico inicial.

Así pues, uno de los objetivos primordiales de la propuesta, el tratar de emancipar un fenómeno subyugado por una mayoría cultural dotándolo de una base conceptual para lograr que este alcance su autodeterminación y pueda, al menos de manera teórica, desvincularse de las estructuras que lo limitan. Si bien no podemos afirmar la emancipación de un fenómeno anormal como la esquizofrenia, a pesar de haber evidenciado que su condicionamiento es más que cuestionable, vean que lo que se pretendía verdaderamente era probar la eficacia de un procedimiento metodológico y no lograr la liberación de un fenómeno relativamente ajeno a nosotros, al menos de momento, como lo es la “locura”. La estructura propuesta en la página diez ha marcado la línea interna del ensayo, involucrando al investigador como parte de una minoría no conforme con una realidad vigente, razón por la cual surge la propuesta, para someter a análisis el contexto sociocultural mayoritario, cuestionar la supremacía de sus postulados y habiendo encontrado posicionamientos críticos alternativos, terminar el proceso con el conocimiento necesario para sustentar una determinación al margen de los límites institucionales del mundo del arte. Es decir, la carga teórica aquí planteada ha sido, en su mayoría, adoptada de otros pensadores y por ello no supone una novedad en si misma, pues lo que se pretendía era más bien, una aportación metodológica para hayar y conectar toda esa información y a partir de ello consolidar un posicionamiento disidente.

“La revolución contemporánea es la incertidumbre.
Nos cuesta aceptarlo.
Y la paradoja está en que corrimos escapar a ello
con más información y comunicación,
agravando con ello la relación de incertidumbre.”

Jean Baudrillard

Bibliografía

- ARMAND, Émil, “ El anarquismo individualista. Lo que es, puede y vale” Argentina, Utopía Libertaria, 2007.
 - BAUDRILLARD, Jean, “La agonía del poder”, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010.
 - BAUDRILLARD, Jean, “La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos”, Barcelona, Anagrama, 1995.
 - BAUMAN, Zygmunt, “ Múltiples culturas, una sola humanidad” Dixit, Barcelona, 2008.
 - BRÜNZELS, Sonja / BLISSET, Luther, grupo autónomo a.f.r.i.k.a, “Manual de la guerrilla de la comunicación”, Virus, 2000.
 - De CERTEAU , Michel, “ de las prácticas cotidianas de oposición” en AAVV, Modos de hacer. Arte crítico esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.
 - DELEUZE, Giles, “Postdata para las sociedades de control” en Ferrer Christina (Comp.) “El lenguaje literario”, To 2, Montevideo, Ed. Nordan, 1991.
 - DEUTCHE, Rosalyn, “Agorafobia”, en AAVV, Salamanca, Modos de hacer. Arte crítico esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
 - DUQUE, Felix, “Terror tras la postmodernidad” Madrid, Avad Editores, 2004.
 - FOUCOALT, Michael, “Los anormales”, Madrid, Akal, 2001.
 - GABLIK, Suzi, “¿Ha muerto el arte moderno?”, Madrid, Hermann Blume, 1987.
 - G.CORTÉS, José Miguel, “La ciudad Cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano”, Madrid, Akal, 2010.
 - GRAY, John, “Contra el progreso y otras ilusiones”, Barcelona, Paidós, 2006.
 - GRAY, John, “Tecnología progreso y el impacto humano sobre la Tierra”, Barcelona, Dixit, 2008.
-

-
- GUIMÓN, José, “ Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística”, Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 2003.
 - HUXLEY, Aldous, “Las puertas de la percepción. Cielo e infierno” Barcelona, Edhasa, 2001.
 - JULLIEN, François, “El elogio de lo insípido” Madrid, Siruela, 1998.
 - LAO-Tse, “Tao te king”, Barcelona, Obelisco, 1997.
 - LOTMAN, Yuri M., “Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos del cambio social” Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.
 - MORÍN, Edgar, “El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología” Barcelona, Editorial Kairós, 2005.
 - NEBREDA de Nicolás, David, catálogo de exposición “Autorretratos”, Madrid, Doce notas, 1998.
 - NEBREDA de Nicolás, David, en una entrevista de Luc, Virgine, catálogo de exposición “Autorretratos” Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/ Leo Scheer 2002.
 - NIETZSCHE, Friedrich, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, Madrid, Editorial Tecnos, 1990.
 - NIETZSCHE, Friedrich, “Más allá del bien y del mal” Madrid, Alianza Editorial, 1986.
 - ROLAND Schramm, Fermin, “Violencia y ética práctica”, *Salud Colectiva*, 5 (1): 13-25, Enero Abril, 2009
 - SONTAG, Susan, “La estética del silencio” en Estilos radicales, Madrid, Punto de lectura, 2002.
 - STOICHITA, Victor I., “Breve historia de la sombra”, Madrid, Siruela, 1999.
 - TISSERON, Serge, “Los misterios de la cámara lúcida” Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000.
 - TOLEDO Rives, Sheila: “El lenguaje somático del cuerpo esquizofrénico. Un investigación desde el ámbito artístico.” Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2011.
 - TRÍAS, Eugenio, “Lo bello y lo siniestro” Barcelona, Ariel, 2006.
-

Filmografía

- FINCHER, David, “Fight club”, Estados Unidos, 1999.
- VON TRIER, Lars, “Idioterne”, Dinamarca, 1998.

Referencias en línea

NIKONISTAS

http://www.nikonistas.com/digital/notices/entrevista_a_antoine_d_agata_2352.php

WITKIN Joel Peter, “Lo grotesco como exaltación del ser” www.fotomundo.com. Fotomundo N° 327 (julio de 1995), p 36.

PÉREZ-ÁLVAREZ, Marino, “Esquizofrenia y cultura moderna: razones de la locura” *Psicoderma2012*, Vol.24, nº1 pp. 1-9, www.Psicotherma.com

REZSLER, André, “La estética anarquista”

<http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/l206.pdf>

TV3 TELEVISIÓN DE CATALUNYA <http://www.tv3.cat/videos/4029110/Puig-Hem->

VALERIANO LOPEZ http://www.valerianolopez.es/videos/top_video.htm

MANUAL DE MEDICINA PSIQUIATRICA DSM IV

<http://es.scribd.com/doc/7237948/Medicina-Psiquiatria-Dsm-IV-Manual-Diagnostico-y-Estadistico-de-Los-Trastornos-Mentales>