

El Tarot del Botellón:

Un proyecto de ilustración sobre Tarot, fiesta, alcohol, y mucho, mucho barrio.

Trabajo de Final de Grado

Lydia León Velasco
20060600
lydialeonv@gmail.com

Tutora: Ana Urroz Osés
Departamento de Imagen



Universidad de Barcelona
Facultad de Bellas Artes
Curso 2020-2021

A Ana, por acompañarme, guiarme, animarme
y decirme siempre "que podía".

A Alejandra, por ser mi *partner-in-crime*.

A mis padres, por traerme chocolate y Gintonics mientras trabajaba.

Pero sobre todo, a mi barrio.

A mis amigos, por apoyarme y aconsejarme siempre,
por aguantar la chapa reiterada sobre este proyecto,
por las tardes en el parque, las partiditas, las tiradas de Tarot,
y los porros que aún no he aprendido a liar.

Este trabajo está dedicado a todos ellos.

Resumen // Abstract

ABSTRACT

ES

El **Tarot del Botellón** es un proyecto de investigación e ilustración que surge desde la experiencia personal, como estrategia para resolver un seguido de problemáticas que yo misma encarno. Inspirado en el contexto del botellón, partiendo de su formulación como un ritual festivo posmoderno, y de las juventudes “de barrio”, como imaginario territorial ideológico, este trabajo reflexiona sobre la base simbólica del hombre y los códigos visuales que nos atraviesan.

En base al estudio, a través del diseño y el arte se propone un nexo de unión entre el botellón y el Tarot, dos temas muy complejos y diferentes, pero igual de tabú. Se ha creado una baraja de Tarot, ofreciéndose como un objeto multiusos que tiene su base en un juego tan popular como son los naipes; como una propuesta gráfica actualizada a los tiempos de hoy, que además pretende servir como referente visual identitario para una comunidad de jóvenes segregada e invisibilizada.

PALABRAS CLAVE:

Tarot, botellón, ritual, barrio, identidad

CAT

El **Tarot del Botellón** és un projecte de recerca i il·lustració que sorgeix des de l'experiència personal, com a estratègia per resoldre un seguit de problemàtiques que jo mateixa encarno. Inspirat en el context del botellón, partint de la seva formulació com un ritual festiu postmodern, i de les joventuts “de barri” com a imaginari territorial ideològic, aquest treball reflexiona sobre la base simbòlica de l'home i els codis visuals que ens travessen.

Basant-se l'estudi, a través del disseny i l'art es proposa un nexe d'unió entre el botellón i el Tarot, dos temes molt complexos i diferents, però igual de tabú. S'ha creat una baralla de Tarot, oferint-se com un objecte multiusos que té la seva base en un joc tan popular com són les cartes; com una proposta gràfica actualitzada als temps d'avui, que a més pretén servir com a referent visual identitari per a una comunitat de joves segregada i invisibilitzada.

EN

The **Tarot of Botellón** (Binge Drinking) is a research and illustration project that arises from personal experience, as a strategy to solve a series of problems that I myself embody. Inspired in the context of the spanish botellón, starting from its formulation as a postmodern festive ritual, and the youth from “the hood”, as an territorial and ideological imaginary, this work reflects on the symbolic basis of man and the visual codes that pierce us.

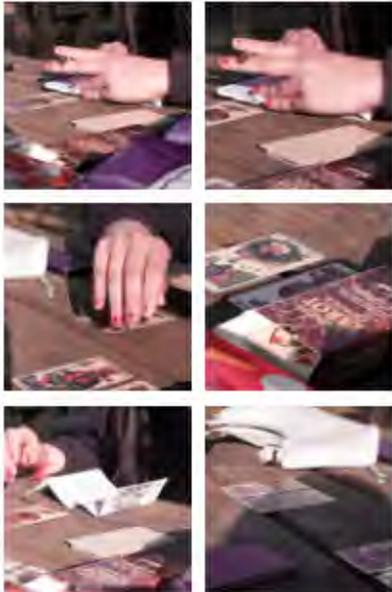
Based on the study, through design and art, a link is proposed between the binge drinking and the Tarot, two very complex and different themes, but just as taboo. A Tarot deck has been created, offering itself as a multipurpose object based on a game as popular as playing cards; as a graphic proposal updated to today's times, which also intends to serve as a visual identity reference for a segregated and invisible youth community.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	5
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1 EL PROCESO RITUAL	8
2.1.1. La importancia del símbolo y de lo simbólico	9
2.1.2. Clases de ritos	10
2.1.2.1. Ritos de tránsito	10
2.1.2.2. Ritos de crisis	11
2.1.2.3. Ritos de cíclicos	11
2.2 LA FIESTA COMO RITUAL	13
2.2.1. Identidad colectiva, memoria, tradición y territorio	13
2.3. EL BOTELLÓN COMO RITUAL POSMODERNO	17
2.3.1. ¿Qué es ser joven?	19
2.3.2. Desarrollo de la identidad de los jóvenes y su relación con el espacio público	19
2.3.3. Ocio, noche, alcohol y otras drogas	21
2.3.3.1. "Néctar de Dioses"	21
2.3.3.2. Breve evaluación histórica	22
2.3.3.3. Tipos de drogas y policonsumo en menores	24
2.4. EL TAROT	28
2.4.1. ¿Qué es el tarot?	28
2.4.2. Historia: ¿que fue antes, el juego, el tarot, o la magia?	29
2.4.3. El tarot en la actualidad	31
2.4.4. Funcionamiento del tarot: introducción a lecturas básicas	32
3. EL PROYECTO: EL TAROT DEL BOTELLÓN	35
3.1 PLANTEAMIENTO	36
3.2. PD: SOY DE BARRIO	38
3.2.1. "Ser de barrio" como construcción identitaria	39
3.2.2. Moda, música y tendencias: El legado de las chonis	41
3.3. OBJETIVOS	47
3.4. DESARROLLO CREATIVO & PRODUCCIÓN	48
3.4.1. Rediseño; ¿rediseño de qué?	49
3.4.2. Cuestiones técnicas	51
3.4.3. Referentes principales	52
3.4.4. Análisis y resumen visual	54
3.4.4.1. "MOOD"	55
3.4.4.2. Tipografía	56
3.4.4.3. Estética indumentaria: complementos y patrones	57
3.4.4.4. Color	59
3.4.5. NUEVA NARRATIVA VISUAL	62
3.4.5.1. Arcanos mayores	63
3.4.5.2. Reformulación arquetípica	64
3.4.5.3. Arcanos menores	64
3.4.5.4. Nuevos palos	66
3.4.5.5. Aproximación a la reformulación semiótica general	67
4. EL TAROT DEL BOTELLÓN: LAS CARTAS Y EL RELATO	69
5. CONCLUSIÓN & REFLEXIÓN PERSONAL	95
6. BIBLIOGRAFÍA	97

1.

Introducción



Tía, imagínate un tarot del botellón!



Para poder explicar este proyecto tendría que aclarar que, aunque surge hará cosa de un año, nace desde las vísceras de temas que me interpelan en profundidad.

Comenzar diciendo que mi abuela era meiga. O eso se supone. Aunque yo jamás viví esta faceta de ella, son diversas las historias que mi familia explica sobre ella, sobre sus estrategias de adivinación y parafernalias curativas. A una de sus hijas –mi tía–, le gusta pensar que ha heredado parte de sus dones, por lo que desde siempre se ha codeado con prácticas esotéricas y medicinas alternativas, compartiendo sus conocimientos con el resto de la familia en ocasiones determinadas.

En las comidas de esta rama de mi familia se celebra hasta cuando no hay nada que celebrar: se hacen quemadas (de éstas nos daban siempre a probar a los más pequeños), se despliegan copas de Gintonic (de éstas no), chupitos de orujo y hierbas, y se apuesta a las cartas.

En una de esas reuniones, mi tía trajo su baraja de Tarot para echársela a otras. Se metían en otra habitación y cerraban la puerta. Y cuando primos míos y yo pedimos ser partícipes se nos negó. Así que ahí estábamos: pobres niños a los que no sólo no dejan probar la ginebra, sino tampoco el Tarot, presentándose como un objeto con aparentemente restricción de edad, como una magia prohibida e inapropiada para nuestra mirada ingenua, rodeado de un misticismo solamente propio de quien posee la verdad absoluta sobre las cosas y la vida.

Años más tarde aparece, durante una noche de verano en el banco del parque de un barrio de extrarradio, una amiga con una baraja de Tarot que quiere estrenar con **nosotros**. Aunque mi actitud frente al Tarot siempre ha tendido a situarse bajo una mirada difuminada de escepticismo, también me suscitaba cierto interés y curiosidad el entender sus significados intrínsecos.

A lo largo de la noche, entre tirada y tirada, y gracias a las continuas explicaciones y alegorías que se definían, surgían infinidad de correlaciones con aspectos sobre nuestra vida. Y aunque en mi pensamiento siempre había presente un punto sobre el efecto Forer, me sorprendía gratamente el universo de comprensiones y fin de prejuicios que se abría. Ya que el resto del grupo también generó un sólido interés, las lecturas de Tarot se convirtieron en algo recurrente en nuestras reuniones.

Si algo define a las personas, es la búsqueda incesante de dar sentido a las cosas. La decisión de tirar del hilo de aquella conversación es la que acarrea ahondar en ambos temas. Indagar en el botellón, a pesar de la evidente problemática política y social que porta, junto al Tarot y todo el misticismo que lo rodea, permitía desestigmatizar tabús. Por ello, la decisión de aunarlos, de cara a abrir espacios de diálogo y reflexión, resulta interesante y sorprendentemente conveniente.

Para llevar a cabo esta investigación, primeramente, tratan de definirse las cuestiones que convierten al botellón en un ritual festivo posmoderno, con un sentido sociocultural mucho más profundo del que popularmente parece, fenómeno del que pueden puntualizarse razones de surgimiento y hasta orígenes.

El Tarot, por su parte, es abordado desde una perspectiva objetiva que trata de recalcar su importancia en la contemporaneidad. Y es que, reconocido comúnmente como práctica esotérica con fines adivinatorios, también destaca por sus cualidades terapéuticas, siendo un recurso muy empleado en la psicología para desarrollar el conocimiento del “yo” y desentrañar nuestros subconscientes. Esto ha vuelto más visible la tendencia a utilizarlo como una herramienta para el autoconocimiento. Pero, además, el Tarot puede tratarse como un mero juego de cartas.

Sobre esto, mencionar que, y a fin de entender cómo se ejerce la práctica adivinatoria, en el apartado desarrollado sobre el Tarot se incluye un breve capítulo adicional sobre su funcionamiento más básico, destinado específicamente a aquellos lectores que estén algo más interesados en el tema.

La pluralidad de usos del Tarot es la encargada de sentar las bases de la formalización de este proyecto. Pero de cara a desarrollar el **Tarot del Botellón** como un producto –con un sentido, unos objetivos y, por ende, un *target*–, se ahonda mucho más profundamente en la juventud española, protagonista de todo botellón.

Concretamente, se decide inspirar los nuevos códigos semióticos y estética del nuevo Tarot desde la juventud de barrio. En el trabajo, este concepto no se plantea como un espacio físico literal, sino como un territorio ideológico. Como joven de barrio y calle, de polígono y parque, “**ser de barrio**” ha sido siempre un factor fundamental en la formación de mi propia identidad. Perteneciendo a una comunidad estigmatizada durante décadas (como el Tarot y el botellón), soy consciente de la falta de referencia en medios artísticos, al menos de forma realista.



No obstante, últimamente contemplo la posibilidad de que diversas construcciones visuales y valores asociados a ésta hayan saltado a las altas esferas de la industria de la moda y la música, convirtiendo el “**ser de barrio**” en tendencia. Sobre esto, la escena urbana, tanto musical como en moda, juega un papel clave, y en el capítulo dedicado a esto se analiza la clara influencia de la figura de la choni, “chavala de barrio” por excelencia. Por esto, el análisis sobre la interrelación entre estos conceptos (barrio-choni-moda-música) será muy significativo a la hora de plantear la formalización del nuevo mazo de Tarot.

En definitiva, dándome cuenta de que este proyecto surge en respuesta a diversas inquietudes que yo misma encarno, abordar a la juventud de barrio como referencia, pero también como *target* me traslada a un planteamiento sobre el que suelen inscribirse la mayoría de mis trabajos: hacer cosas que yo misma quiera usar en la cotidianeidad.

Por ello, la idea principal es rediseñar una baraja de Tarot, inspirada en el botellón y “con aires de barrio”, aportándola como una nueva propuesta gráfica, divertida y atractiva, destinada a servir a como un objeto multiusos en que una comunidad de jóvenes marginada pueda verse fácilmente reflejada. En resumen, podría decirse que el **Tarot del Botellón** no solamente está inspirado por la juventud de barrio; el **Tarot del Botellón** está inspirado en mis amigos, y también está dedicado a ellos.



2.

MARCO TEÓRICO

2. 1.

El Proceso Ritual



La antropología trata de dar sentido y esclarecer todo lo que la misma sociedad hace. Y como una de las referencias fundamentales para el estudio antropológico de las sociedades, se encuentran los ritos (Mandianes, 2005).

Pero el proceso ritual es algo muy complejo. Empezando por la diferencia entre rito y ritual. En muy resumidas cuentas, podría decirse que el **rito** se trata de un camino –ceremonia, acto religioso o costumbre que define reglas en cuanto al comportamiento del hombre y su cultura–, mientras que el **ritual** es la forma de recorrerlo, siendo el conjunto de acciones codificadas que ordenan tanto dicho acto como la propia cultura a la que pertenece (Pedregal, 2002). Y es que ambas son elementos indispensables dentro de toda religión, además de toda sociedad.

En este apartado abordaremos los procesos rituales como las principales vías de apoyo a la estabilidad en las estructuras de integración social, de transmisión de herencia simbólica, de su reproducción de generación en generación. Como garantizadores de una memoria colectiva, socialmente podrían entenderse como una especie de *patchwork* de espacios rituales conectados entre sí, desde aquellos que encabezan los órdenes sociales y la escena política, hasta los más cotidianos, propios de la vida privada.

2.1.1. LA IMPORTANCIA DEL SÍMBOLO Y DE LO SIMBÓLICO

Realmente, la antropología social actual se interesa mucho más por la estructura profunda que por los contenidos, por modelos y símbolos en lugar de comportamientos y costumbres, así que podría decirse que no se aleja demasiado de una realidad empírica.

Hoy en día, los lenguajes y la naturaleza ligados al simbolismo están en la cúspide de la pirámide de campos estudiados, y la mayoría de antropólogos tienden a hablar de rito allí donde se da un comportamiento de elevado contenido simbólico y, por regla general, estén presenten “elementos místicos”.

Y es que en los ritos existen una gran gama de símbolos, siendo la mayoría de veces canalizados por objetos muy concretos. El uso de un **objeto** como **símbolo** resulta un recurso particularmente apropiado para ayudar a comprender conceptos abstractos y definir el plano de lo concreto, ambas partes del entramado que conforma el pensamiento humano. El poder ritual de los objetos materiales empleados en cada contexto nunca es aleatorio. Éste vendrá determinado según su utilidad o escasez, siendo ésta o bien una forma de resaltar su importancia en dicho contexto, o de resaltar su diferenciación.

Cuando este objeto (artificial o natural) es capaz de aludir a una realidad que no es necesariamente la propia, estamos definiendo la dimensión simbólica, tanto de dicho objeto como de esa realidad que insinúa.

Esto lleva a pensar en lo que Pedregal, en su texto *El ritual como proceso* (2002), plantea. Según él, existen, al menos, dos maneras de estar en el mundo y de representarse el mundo, denominadas ‘estética’ e ‘instrumental’. La primera es aquella que contempla el mundo como una “finalidad sin fin”, definiéndose casi como una realidad de cauce espiritual, una dimensión simbólica; mientras que la segunda refiere a la actitud práctica, banal y física, que persigue un objetivo.

El ritual, pues, **se trata de la yuxtaposición de esas dos realidades –la sagrada y la profana– como dos modos complementarios de entender y explicar la vida** (Pedregal, 2002, p. 2). Por ende, el objeto que se emplee como símbolo ritual siempre pertenecerá a la segunda realidad, pero buscará aludir a esa primera.

Hay quienes definen el símbolo como simple plano de la expresión para otro contenido, frecuentemente de mayor valor cultural (Lotman, 2002, p.91), siendo éste el único capaz de moverse entre todas las capas que componen una cultura, además de definir de manera sustancial las fronteras entre una cultura y otra en todas sus manifestaciones (territorial, nacional y/o histórica).

Sea tanto en este plano de la expresión como en el contenido, el símbolo siempre presenta cierto texto, es decir, posee cierto significado único encerrado en sí mismo delimitado, lo cual permite diferenciarlo del contexto semiótico al que pertenezca (Lotman, 2002, p. 100).

Pero para que el rito pase a tener una eficacia simbólica debe implicar la dramatización de los símbolos y de sus sentidos, tentando siempre lo emocionante y solemne, tratando de otorgar legitimidad y de dejar huellas. Por esto, podría afirmarse que los ritos exponen **la esencia simbólica** del ser humano, siendo su puesta en escena casi teatral, acentuando las relaciones comunitarias e institucionales.

Lardellier (2015), con el objetivo de afirmar dicha ritualidad intrínseca en toda vida social y sociedad, comenta que el rito es “el simbolismo en acto y en representación activa”, que “la sociedad no existe, como tal, sino en cuanto es simbolizada.” (p. 25-26).

Es desde esta perspectiva bastante funcionalista que la antropología socio-cultural contemporánea parece cada vez más interesada, estudiando el ritual como una acción simbólica crucial en la matriz de la sociedad. De hecho, el sólido interés por los ritos ya parece incluir una dimensión simbólica. En la definición misma de ritual que ofrece, por ejemplo, Víctor Turner (1999), quien entiende por ritual “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (p. 21).

Para él, el símbolo es, sencillamente, la unidad más pequeña y básica del ritual, contenedora del carácter concreto del mismo ritual, concluyendo que “los símbolos constituyen las moléculas del rito” (Turner, 1988, p. 26)



2.1.2. CLASES DE RITOS

Partiendo de la importancia que lo **ritual** y lo **simbólico** ha adquirido este último siglo, surgen necesidades como la de esquematizar las clases de ritos, descomponiéndolos y estudiando sus representaciones alegóricas para tratar de comprenderlos más explícitamente.

La clasificación de los distintos tipos de ritos más consolidada actualmente los diferencia según su finalidad intrínseca (lo cual les proporciona también estatutos propios), como ritos cíclicos, ritos de tránsito y ritos de crisis. Esto es algo bastante relevante en este trabajo, sobre todo de cara a entender los procesos rituales sobre los que ciertos grupos sociales basan su desarrollo durante periodos determinados.

Para ello, cabe comentar, antes que nada, que cualquier tipo de cambio en el espacio-tiempo es caracterizado por turbulencias, quizá incertidumbres y, por qué no, caos. Los ritos responden a este desate de desorden, permitiendo sobrellevar los cambios, ofreciéndose como recursos para a una tranquilidad relativa (Lardellier, 2015, p. 24).



2.1.2.1. >>> RITOS DE TRÁNSITO <<<

Los **ritos de tránsito**, sobre el nacimiento, la iniciación, el matrimonio o la muerte, gracias a los estudio de Van Gennep (*Les Rites de passage*, 1981), han sido objeto de estudio primordial para los antropólogos sociales desde entonces. Hoy, reexaminados por Turner (1988, p. 101) en cuanto a su estructura, esta clase de ritos se presentan como un gran atlas de los momentos principales y destacables en la existencia del sujeto.

Estos ritos representan símbolos de los valores y las creencias de una comunidad, mediante los cuales se promueven y refuerzan determinadas normas sociales. Gracias a la influencia de ideologías de izquierdas estas últimas décadas, infinidad de ritos de tránsito han ido perdiendo importancia (Mandianes, 2005). Por ejemplo, en la religión cristiana se determinan las pautas que una persona debe seguir para pasar de un estado a otro, marcando las etapas de mayor relevancia –bautismo, comunión, confirmación, matrimonio, funeral–. Pero actualmente, dichas pautas son definidas al terminar de pagar una hipoteca, el primer beso o el primer amor, primer día en un trabajo nuevo o de curso.



El carácter individual de este tipo de ritos explicita la misma toma de conciencia del individuo sobre su nuevo ser, y la transición continua de una etapa a otra evidencia la progresión y el cambio de fase como una obligación social, además de la imposibilidad de separar la maduración personal y estatus social con determinados deberes y derechos.

Cada etapa sucesiva reclamará siempre el propio rito como forma de celebración y contraseña de paso. Por ello, hay que tener presente que el gran cuadro de interpretaciones simbólicas de la existencia está directamente relacionado con el orden social y, por ende, los ritos de tránsito pueden entenderse como una orden simbólica destinada a servir a la eficacia de la estructura social. De hecho, las investigaciones de Turner demuestran la codependencia entre esta clase de ritos y la estructura social que los acoge, pero que al mismo tiempo se nutre de ellos.

En resumen, la clave en los ritos de tránsito reside en contemplarlos desde la relación constante y recíproca entre vida y muerte. En este sentido, cada vez que acontece el rito se puede ver como una muerte simbólica, pero, finalmente, se trata de un renacimiento. **Ellos son los que permiten que el cambio no implique ruptura** (Lardellier, 2015, p. 24).

2.1.2.2. >>> RITOS DE CRISIS <<<

Entendiendo por **crisis** el desorden y desconcierto en el cambio que sufre una comunidad, sucede una pérdida de significado del conjunto de acciones y valores que dan sentido a la vida individual y social. Una crisis es una interrupción trascendental de la vida comunitaria porque deja de existir una dirección en común para sus miembros (Mandianes, 2005).

Para comprender el valor de los **ritos de crisis**, se parte de Turner (1988, p. 172-175) y la eficacia ritualista 'instrumental' ya mencionada. En la historia de toda sociedad siempre se dan situaciones incontrolables que nos sitúan inmediatamente ante una crisis, tanto individual como colectiva, desde desastres naturales hasta enfermedades epidémicas. **Esta clase de ritos tienen por estricta finalidad contener ese estrés ocasionado por dichos momentos de ansiedad** (Lardellier, 2015, p. 24).

Éstos funcionan como herramienta en tanto que tratan de aliviar o resolver, buscando contra-acciones o señalando la causa de la crisis, todo ello en forma de enfrentamientos con la naturaleza, como participación e intervención (especulativa o directa) sobre ella, pudiendo esto también implicar secundariamente la fuerte atracción que el hombre siempre ha sentido hacia el cosmos.

No obstante, los ritos de crisis conservan una esencia de actitud de resistencia frente a peligros inminentes, y por ello sus rituales son sumamente variados. Puede ser una amenaza de guerra o una terrible enfermedad, "mitigada" gracias a la peregrinación de rodillas a Lourdes; pero también pueden tener lugar en contextos mucho menos dramáticos, como frotarse laurel por el cuerpo y asistir con ropa interior roja frente a la incertidumbre de un examen.

Evidentemente, estos ritos no tienen la capacidad de inmunizar contra el drama de estas situaciones, pero sí podrían verse como una reacción contra el miedo, la angustia o al dolor que puedan producir. **Todo ello expresado directamente en la condición de fe en la eficacia instrumental de estos ritos.**



2.1.2.3. >>> RITOS DE CÍCLICOS <<<

Los **ritos cíclicos**, también examinados por Turner (1988, p.172-175), son fácilmente reconocibles por su importante función en todas las religiones. Son aquellos encargados de regular y moldear el tiempo social señalando puntos clave, como el comiendo o el fin de las estaciones.

Los ritos cíclicos podrían adecuarse mejor a un tipo concreto de eficacia simbólica, puesto que, tal vez incluso más vívidamente que las otras dos clases de ritos, **tienen por objetivo la búsqueda de sentido y el orden integral de la experiencia.**

Existen en el cristianismo (por mantener una continuidad en la clase de ejemplos) festividades del año litúrgico, que vienen a marcar el tiempo pautando los distintos períodos del año o las estaciones, y sienten el domingo la auténtica base de todo el ritmo del tiempo cristiano. Aun así, a pesar de la Pascua y la Navidad, los ritos litúrgicos han sufrido un declive, siendo sustituidos por la vendimia, la Feria de Abril y el Black Friday. El domingo ha dejado de ser para ir a misa, y ha pasado a destinarse a las comidas con amigos y a ir al cine.

Por otra parte, de cara a entender un punto clave en el marco teórico de este proyecto, cabe recalcar el soporte simbólico del tiempo que otorga, junto al cambio estacional, la **luna** y, consecuentemente, la **noche**. En el simbolismo de la repetición del tiempo está presente la dicotomía entre contrarios, la luz y la sombra (Mandianes, 1998, p. 9). Una visión teológica sobre ello podría incluso aportar respectivamente lecturas sobre la gracia y el pecado.

La Pascua, por poner el mismo ejemplo que analiza Mandianes (1998) —por definición celebrada en la primera luna llena de primavera en recuerdo de la Resurrección de Cristo—, es uno de los ciclos de fiestas más antiguos y también más conocidos, y viene precisamente regulado por los ciclos lunares. Por eso las fechas varían ligeramente cada año.



Como bien el mismo autor expresa, el mes se refiere a la luna, y el año al sol. Y es que, a diferencia del sol que es estático y constante en apariencia y modo, la luna varía siempre en su percepción. Por ello, **“la luna no sólo es el primer muerto, sino también el primer muerto que resucita”** (Durand, 2005, p. 10). De hecho, en hebreo, como su idioma de origen, el mes es denominado *hodés* (חֹדֶס), cuyo significado es renovación, por la renovación de la luna.

Dicha insistencia en asociar la Pascua con la luna podría tener su principio en mismo texto del Génesis (Génesis 1, 14-19):

«El cuarto día “Dios creó los dos luceros mayores: el grande (el sol) para iluminar el día y el pequeño (la luna) para iluminar la noche».

De esta forma Dios creó un supuesto mundo perfecto al hacerlo en esta primera semana con luna llena.



En resumen, podría presentarse la hipótesis Lardellier (2015), quien asegura que “el principio de ritualidad resiste a los procesos de globalización actualmente en curso a escala planetaria” (p. 19).

Y es que, a pesar del aparente incremento de la desacralización y la laicización en nuestra sociedad, los símbolos perduran, transmitiéndose generacionalmente y estableciéndose como referentes del pasado y como proyecciones de futuro para cada cultura.

Los **procesos rituales**, como **formas culturales**, presentan una evidente capacidad de **metamorfosis**, la cual a su vez demuestra que los ritos no sólo constituyen una base antropológica y cognitiva irreducibles, sino que son un principio en sí mismos.

Hoy asistimos a infinidad de nuevos ritos y procesos rituales, a los que podríamos llamar a partir de ahora **“ritos postmodernos”**, los cuales establecen nuevas formas de entender y manifestar “lo sagrado”, reafirmandonos la condición sustancialmente sagrada de todo lo social.

Pero es sobre esta capacidad de adaptación y renovación permanente a las exigencias simbólicas de la sociedad contemporánea, que fácilmente puede contemplarse entonces la **fiesta** como un **ritual**.



2. 2. La Fiesta como Ritual



Viendo el rito como un contexto social particular, caracterizando por una serie de prácticas codificadas con un fortísimo valor simbólico y al servicio de las estructuras sociales, **la fiesta podría definirse como un hecho social absoluto de expresión ritual y simbólica**. Ésta está intrínsecamente relacionada con la estructuración del tiempo y del espacio, y de las identidades colectivas, remitiéndonos a ciertas cuestiones sobre la categorización de los ritos. Y justamente,

Lardellier (2015) explica que en el contexto del ritual como dispositivo mental colectivo (como la fiesta) es donde convergen su poder alegórico característico y la “magia ritual” (p. 22).

La fiesta, como poder configurador de la realidad, es una excusa en forma de vehículo simbólico entre lo **sagrado** y lo **profano**, entre la liturgia y la rutina, entre el delito y el orden. Su poder afecta social, económica y políticamente, pero no por ello deja de contener cualidades simbólicas, las cuales han permitido la expresión de identidades complejas a las sociedades multiculturales de la modernidad, tan golpeadas por lo anónimo y la heterogeneidad de la norma.

A partir de esto, no sorprende que la fiesta, desde sus principios religiosos, haya sido objeto de estudio relevante para la antropología y las ciencias sociales, precisamente sienta uno de sus conceptos sostén el ritual.



2.2.1. IDENTIDAD COLECTIVA, MEMORIA, TRADICIÓN Y TERRITORIO

Las últimas décadas del siglo XX, España, escenario principal de la mayor parte de las investigaciones de este proyecto, estaba en plena transición y reforma política como resultado del fin franquismo.

La marejada de cambios tanto políticos como académicos a nivel nacional, además de en un renovado interés por las ciencias sociales, conlleva que, a finales de los 80, el estudio científico reflexión teórica interdisciplinar sobre el fenómeno del renacimiento de la fiesta se extiende a todo el panorama nacional.

Sobre este tema, Villarroya, A & Pilán, P. (2006), en su artículo *Apuntes para el estudio social de la fiesta en España*, describen los estudios de Caro Baroja de las últimas décadas del siglo XX como fundamentales poner fin a las miradas folkloristas y románticas sobre la fiesta, y da pie a una trilogía etnohistórica, cuyo primer libro está dedicado al carnaval, que servirá de punto de partida para infinidad de estudios posteriores.

Durante dichas décadas, España ha asistido procesos de consolidación de múltiples fiestas, de recuperación de otras agonizantes, y de creación de infinidad de nuevas fórmulas de celebrar. Sobre esto cabe resaltar la importancia de la construcción de las autonomías, sometidas durante años a estrictas políticas de cancelación y prohibición durante la dictadura, eclosionan como una impresionante reivindicación de identidades de toda clase, como sinónimo de **libertad**, desde nacionales y regionales, hasta étnicas y de género, desde los grupos vecinales más pequeños, hasta los mayores órganos institucionales democráticos (Homobono, 2004, p.36).

Paradójicamente, aquellos que buscan afirmar su identidad requieren resignificar las fiestas, parcial o totalmente, volviéndolas más laicas y lúdicas, capaces de comprender las identidades particulares de cada comunidad, localidad o comarca. Por otra parte, esto evidencia la capacidad ritual festiva de expresar identidades complejas, fragmentarias o cambiantes, consolidándose las grandes urbes como objeto de análisis para comprender las transformaciones de las fiestas, vinculándolas a cuestiones como el **multiculturalismo** y la **globalización**.

La globalización es un proceso que, aunque no implique la desaparición de regiones ni localidades conlleva a su integración en redes internacionales, participando así en nuevas economías simbólicas y conectándose con sectores globales más dinámicos, y suponiendo en consecuencia una amenaza contra la diversidad cultural (Mandianes, 1998, p. 24).

De todos modos, y haciendo de esta cuestión un tema a un lado, debemos profundizar en esta capacidad ritual de la fiesta para expresar identidades colectivas de cada comunidad. **Porque, de hecho, no hay muchos aspectos en la vida social que no se vean directamente afectados por el proceso ritual** (Pedregal, 2002, p.5). Así que, a pesar de que ésta no sea su función exclusiva, sí es de las más significativas.



Relativo a la búsqueda de **reafirmación identitaria**, toda celebración implica cierto nivel de implicación, identificación o vivencia colectivas, ritualizando particularismos y reafirmando el sentimiento de integración en la comunidad. Esto permiten identificar y evaluar la conciencia común, contribuyendo a la formación del **"nosotros"**, concepto que refiere la existencia de un vínculo entre los miembros de una sociedad que los convierte a todos en iguales.

El sentimiento de pertenencia, actualizado y explicitado mediante rituales capaces de reproducir simbólicamente la identidad colectiva, significa referencias a valores y símbolos compartidos.

Toda la variedad de rasgos distintivos sobre los que se apoyan estas identidades tienen por finalidad arbitrar los valores fundamentales de una comunidad y los ideales de ésta, deben percibirse como propios en base a la diferenciación de un antes y un después, pero, sobre todo, entre ese **"nosotros"** y un **"vosotros"**, respecto a los rasgos identitarios de otros colectivos.

Homobono (1990) relaciona estos conceptos con una propuesta de Graham Summer, que distingue entre el **"nosotros"** (*intragrupo*) y el **"vosotros"** (*extragrupo*) en la forma que éstos tienen de relacionarse (p. 53), dándose una relación de cordialidad y solidaridad en el primer grupo, y un predominio de hostilidad hacia el segundo. Es decir, la identidad colectiva se define según su antagonismo frente a otros grupos, implicando la dificultad de existir como identidad colectiva sin condición de alteridad.

En esta ilusión de comunidad puede verse la anhelada y antiestructural *communitas* de Turner (1988). Dicha *communitas* no puede expresarse de forma estructural, ya que ésta tiende a surgir de forma espontánea e imprevista entre las personas. Esta clase de *communitas* está estrechamente vinculada con "poderes místicos", lo que en las sociedades industriales Turner entiende como "un carisma". (p. 143)

La fiesta, entonces, contribuye a la creación y reproducción de una unidad social, explicitando su condición de comunidad o grupo. Por ello, tal vez, la participación en la fiesta puede expresar más la adhesión a una identidad colectiva que el significado específico del acto, sea cual sea su naturaleza. Precisamente, porque se trata de una actividad que responde a la necesidad primordial de relacionarse con otros, de reafirmar un **nosotros**.

Ligado a este sentido de reproducción propio de la identidad, y como sinónimo de estabilidad y permanencia, surge la necesidad de construcción de una memoria colectiva y, por ende, de una tradición que la fomente.

La memoria, como la tradición, es el conjunto de recuerdos –conscientes o no– de una experiencia colectiva (Hombono, 1990, p. 48).

Es decir, es algo que perdura del pasado histórico, legendario o religioso de una comunidad; es su **patrimonio** irrevocable, y subjetivo, así que también afectivo y simbólico. Y la expresión más privilegiada que permite la trasmisión de estos contenidos es precisamente la fiesta, la mayoría de las veces en forma de ritual “conmemorativo”.

De este modo, la tradición se desarrolla como un proceso ritual, basado en la repetición de valores y comportamientos con efectos pedagógicos, de igual manera en que el ritual se establece como “**instrumento tradicionalizador**” (Homobono, 1990, p. 50). El objetivo siempre es, como se acaba de mencionar, la continuidad de determinados rasgos socio-culturales y la reafirmación constante de las relaciones sociales fundamentales.

Sobre esto es importante explicar que dicha identidad comunitaria local funciona como una forma de agrupación social que comparte y ocupa un espacio concreto, por lo que el espacio juega un papel sumo importante, ejerciendo de proyección simbólica de su estructura socio-cultural, contribuyendo también a remarcar el **sentido territorial** de cada comunidad (Hombono, 1990, p. 54-55).

La fiesta como centro de interacción social y expresión de la conciencia en cada uno de los niveles en que se forma un territorio, se presta como una oportunidad para manifestar conflictos que puedan enfrentar a unos con otros, al tiempo que fórmulas de pacto o convenio para poder superarlos.

De este modo, los rituales festivos locales funcionan como espacio para interacción entre los integrantes de la comunidad, en muchas ocasiones bajo la devoción común de patrones o referentes religiosos, los cuales actúan como catalizadores de expresiones identitarias y su papel es a menudo el de espina dorsal de dicha comunidad. Según esto podría decirse que un patrón no es mucho más que una excusa para delimitar territorialidades mediante un símbolo emblemático bajo el que se subyugarse.



Y es que también hay ocasiones en que el propósito de permanencia puede generar ciertas contradicciones, dándose el caso de comunidades que, aunque sumamente industrializadas, mantienen modos de expresión casi arcaicos, y siendo las comunidades constituidas por sociedades más tradicionales aquellas que tienden a asociar las fiestas con lo sagrado y la religión. Las fiestas populares son habitualmente asociadas al folklore y a sociedades tradicionales agonizantes, porque los roles vinculados a éstas ven su prestigio minado frente a otros referentes urbanos y más modernos, siendo la fiesta aquello capaz de mantener viva una concepción ideológica o referencial.

Y así, la memoria colectiva, encargada de sedimentar los elementos con los que una cultura se identifica, se vuelve un elemento indispensable para la continuidad de una identidad comunitaria, precisamente porque ésta es la única capaz de asegurar su reproducción. Y la tradición, lejos de conformarse con la pura y simple conservación, es capaz de transformar sus elementos, insertando otros nuevos o reorganizando y reformulando los viejos, dejado en evidencia que la identidad de un grupo basada sobre la memoria colectiva no es inmutable en absoluto. **El sentido ritual de la fiesta es inequívoco, y la tradición es, pues, un acto de identidad.**



2. 3. El Botellón como Ritual Posmoderno



Como acabamos de ver, y porque para la gente de hoy, rodeada de nuevas concepciones políticas, sociales y tecnológicas, los momentos y lugares de relevancia son muy distintos de los de generaciones previas –y aunque en muchas ocasiones estos converjan–, surgen un sinfín de “ritos posmodernos”.

La misa católica, defensas de tesis, juicios en tribunales, entregas de condecoraciones, reuniones familiares, etc... Pero también lo tienen eventos en contextos mediáticos como el deporte, el cine, la moda, el Pride o la gala de los Óscars-. **Todos ellos tienen en común su dimensión formal, espectacular y simbólica, conformando toda clase de procesos rituales contemporáneos.**

Aunque los códigos de lo tradicional, en muchas tramas, comienzan a perder su valor, sumándose en su decadencia a la falta de referencias causada por la desaparición progresiva de algunos ritos, frente a la condescendencia propia de la posmodernidad la sociedad ha encontrado infinidad de estrategias para suplir esta falta de referencias. Un mundo sin referencias ni normas plantea la necesidad de reinventarse, de “resemantizar la vida” (Mandianes, 2005, p. 326-327).

Así, muchas clases de ritos que habían podido caer en el abandono, están retomando su legítimo protagonismo social, adaptándose a los nuevos tiempos. Pero hoy también se inventan nuevas fiestas, entre ellas nuestro caso de estudio e inspiración: **el botellón.**

Se considera Botellón o Binge Drinking a un patrón de consumo de grandes cantidades de alcohol concentrado en un corto periodo de tiempo (Organización Mundial de la Salud [OMS], 2008).

Tratando de ofrecer una definición operativa del botellón, para así poder entenderlo como un fenómeno sociológico, Baigorri y Fernández (2002) lo definen como “una reunión masiva de jóvenes de entre 16 y 24 años fundamentalmente, en espacios abiertos de libre acceso, para beber la bebida que han adquirido previamente en comercios, escuchar música y hablar” (p. 9)

El botellón, a diferencia de otra clase de eventos sociales, consta de dos características fundamentales. La primera define su **carácter reiterativo casual**, porque a pesar de no venir sujeto a fechas concretas, su celebración tiene lugar fines de semana aleatorios, festivos o vacaciones. La segunda característica viene dada por el rango de edad que comprende, ya comentado, entre 16 y 24 años, convirtiéndolo en una actividad, no exclusiva, pero casi, para **jóvenes**.



A pesar de que no hay manuales ni existen reglas prefijadas sobre cómo llegar a cabo un botellón, sí existe una forma de hacer común y bastante generalizada. Como muchas otras clases de comportamientos grupales, tiene sus **procesos rituales**, y sus participantes cumplen muchas veces sin si quiera pensárselo, sino porque simplemente es así (Pons & Buelga, 2004).

Podría decirse que primero está el aprovisionamiento mediante un fondo común de dinero con el que, más tarde, se harán los “cubatas”. Después, la elección del lugar (espacios públicos de referencia) y, por último, el acto en sí mismo, contenedor de acciones como charlar, jugar, beber, oír música...

El contexto que ofrece el botellón se vuelve un espacio-tiempo – generalmente nocturno– en que los participantes dialogan y comparten inquietudes, se hacen planes, se emparejan, se pelean, se olvidan. Esto tiene mucho que ver con lo planteado anteriormente sobre el rito festivo y la necesidad humana de compartir y conectar con otros. Sin embargo, es habitual que, de vuelta a la luz del día, las personas vuelven a su estado más usual de apatía, o incluso antipatía. El botellón explicita aquella necesidad mencionada de mantener conexión, aunque pequeña pero significativa, entre miembros de una misma comunidad.

Es un fenómeno que ha adquirido dimensiones inimaginables hace años, convirtiéndose en cuerpo de preocupación para mucho. Pero para poder entender su sentido y comprenderlo más profundamente, es esencial ahondar en el papel que juega la juventud en todo esto, siendo ella su protagonista.

La tarea de analizar **la juventud** como una categoría homogénea es casi imposible, ya que se trata de un concepto versátil. A diferencia de la concepción teórica (más bien empirista) de los jóvenes como una categoría de objetos estáticos y heterogéneos, algunos estudios culturales proporcionan una perspectiva que permite analizar el sentido que éstos atribuyen a sus entornos y acciones, para poder así adentrarse en sus subjetividades culturales, dotándolos incluso de identidad (Comas, 2000).

Sobre este colectivo se han ido conformando ininidad de **estereotipos** que no necesariamente corresponden con la realidad de su comportamiento, y hoy son muchos los discursos contradictorios establecidos sobre la juventud, considerada tanto un problema y amenaza para la sociedad civil, traducida en términos o eslóganes como nini o generación perdida, como la única solución para el cambio en situaciones de crisis de futuros próximos. (Feixa, 1989). Esto ha ido resultando en **prejuicios** y atribuciones de características desde rebeldes o inconformistas, narcisistas y dependientes, hasta violentos e indolentes.

No obstante, todo esto no quiere decir que no exista cierto consenso sobre los aspectos que puedan o no definir la juventud, sino que no se puede entender la categoría de joven remitiéndose solo a diferencias biológica o psicológicas, sino que han de examinarse sus desigualdades.

Los jóvenes constituyen un grupo etario, sí. Pero no son mucho más que variables dependientes de la situación laboral, de la clase social de pertenencia, de la subcultura a la que pertenece, etc... (Feixa, 1989). Sobre él concluyen ininidad de características socio-históricas que operan para definirlos como colectivo generacional, por lo que la complejidad que presentan el tema hace necesario incluir dicho contexto a la hora de elaborar su análisis.



2.3.1. ¿QUÉ ES SER JOVEN?

Tal y como subraya Feixa (2006) la historia de la juventud en los últimos cien años puede definirse como “la sucesión de diferentes generaciones de jóvenes que se visibilizan en la escena pública para ser protagonistas en la reforma, la revolución, la guerra, la paz, la globalización, o bien para ser protagonistas mudos de la debacle económica en el contexto de crisis económica actual.” (p. 3).

Y es que, si planteamos la juventud como un concepto o grupo social, lo primero que debemos comprender que es algo que no existía antes del siglo XX. Antes de que la **Sociedad Industrial** necesitase mano de obra más capacitada y escolarizada, el paso de niño a adulto sucedía sin escalonamiento. Sin embargo, hoy en día, y por un lado, una mayoría de familias en sociedades desarrolladas no urgen la renta de los hijos, mientras que por otro, dicha sociedad necesita trabajadores cada vez más capacitados, volviendo al individuo dependiente durante más tiempo.

En la mayoría de discursos académicos, **se recalca la emancipación como un proceso básico en la biografía juvenil**, significando la separación paterno-filial y la inserción definitiva en la vida adulta, la cual define la ocupación de un lugar propio en las estructuras sociales.

En el contexto español, la independencia se entendía como el resultado automático de la inserción laboral y la suma de responsabilidades sociales. Es a partir de la década de los 80, en el proceso de modernización económica iniciada con la transición política democrática, tratándose de período de intenso desarrollo y apertura acompañados de mejoras en la actividad económica particular. Pero, aunque esto parezca significar que los jóvenes tienen delante una situación adecuada para su independencia, y por paradójico que resulte, sucede todo lo contrario, evidenciándose claros problemas en la empleabilidad juvenil, y volviéndose consecuentemente un tema de estudio prioritario (Moreno, 2015).

Dicha necesidad de personas mejor cualificadas, sumada al proceso de globalización, a los cambios de mentalidad propios de políticas neoliberales y la falta de obligaciones familiares como el matrimonio o la fecundidad, plantean un **nuevo escenario sociocultural**, generando un evidente retraso en la entrada al mercado laboral y, por ende, un retraso en el abandono del hogar (Baigorri y Fernández, 2002).

Y es que justamente el retraso en conseguir la autonomía residencial y la crisis del empleo son dos de los factores protagonistas que ahora mismo definen el concepto de juventud en España.

Siendo éstos los motivos por los que la juventud puede extenderse hoy en día hasta los 30 años, a pesar de que su inicio continúe situándose al finalizar la preadolescencia.

En definitiva, en otros momentos de la historia la **brecha generacional** la marcaban hechos históricos de relevancia que generasen revoluciones culturales. Hoy lo hacen rupturas musicales trascendentales como la cultura rock, o casos como es el de los baby-boomers tras la posguerra, germen de un gran cambio demográfico –siendo éste uno de los factores principales en los problemas estructurales del mercado laboral– (Moreno, 2015, p. 37). Y cuestiones como la reelaboración del sentido de identidad nacional, la desterritorialización y la democratización de los medios electrónicos e informáticos que ha permitido superar límites geográficos y temporales, hacen que muchos sean los hablan de una generación *antes y después* de la era digital (Feixa, 2013, p. 136).

2.3.2. DESARROLLO DE LA IDENTIDAD DE LOS JÓVENES Y SU RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO

Lardellier (2015) define la cultura como “un conjunto homogéneo de formas de ser y de actuar, de actitudes y de valores que reúne a los miembros de una comunidad determinada, que a su vez comparten dichos elementos de forma consciente y/o inconsciente” (p. 19). Ésta está basada en un sistema dinámico de circulación e intercambios, de representación e interpretación de la realidad social. Por lo que, si bien podía entenderse la sociedad como un *patchwork* de espacios rituales, contemplo la cultura como uno constituido por elementos de nuestra personalidad e identidad y nuestro rol social.

La identidad social y la subjetividad se construyen compartiendo la misma esfera en la vida cotidiana. La vida personal, la familiar, la laboral, la cultural y la sociedad civil, al ser ámbitos interrelacionados, la alteración en el desarrollo u organización de uno tendrá impacto en los otros. Es a través de todo este entramado de procesos de socialización que cada una de estas identidades sociales es capaz de transmitir valores, actitudes y modos de actuar. Y éstas son algo que las personas, según su propio desarrollo sociocultural, van incorporando como propias a lo largo de su vida, actuando en consecuencia.

Con el cambio de milenio en España, las culturas juveniles se ven determinadas por tres grandes tendencias: el renacimiento de movimientos activistas antiglobalización, la dilatación de los movimientos fiesteros y la “cultura de baile”, y la difusión que Internet abre a una cultura “de habitación” y a sus subsecuentes comunidades virtuales. Respecto a esta última, y como lo más representativo de todo, el espacio virtual afecta a todo el resto de culturas, permitiendo desdibujar fronteras entre ellas y los **procesos de asociación** que entran en juego (Feixa, 2006).

De este modo, surgen infinidad de “**microsociedades**” y grupos juveniles que **rechazan el orden social**, con autonomía propia respecto a las prácticas socioculturales adultas, haciendo hincapié en la independencia y la categorización de expresiones alternas a la sociedad global (Feixa, 2004, p. 20-21). Las diferentes tribus urbanas y/o subculturas, precisamente, suelen ejemplificar perfectamente la sucesión ininterrumpida del ‘yo’ y el ‘nosotros’.

Feixa (1998) define estas culturas como un espacio en que “las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional” (p. 60).



Realmente, son incontables las acciones que crean y determinan la unidad de los diversos grupos. Puede que la razón universal que crea lazos de amistad en la posmodernidad sea cuestiones como el trabajo, el comer o el divertirse, pero la cultura es algo propio de cada tribu. A mayor intensidad en la relación, mayor fundamento tendrá el grupo. Y a menor la cantidad de individuos, mayor será la cohesión interna.

Precisamente por esto, campos alternativos como la música, el cine y la estética son de suma importancia para comprender la diferenciación entre la gran variedad de culturas juveniles en la escena urbana. Todo ello puede ayudar su entendimiento como clases organizadas, con conciencia de movimiento y asociación. Conceptos como *estilo, lifestyle, identidad* o consumo, permiten analizar el interior de cada grupo, aportando un cierto marco conceptual para su estudio.

Luego, también es necesario hablar sobre los espacios en que los procesos rituales de éstos grupos tienen lugar. Y es que la relación entre **jóvenes y espacio público** siempre ha sido un tema bastante complicado. Por un lado, cuando se establecen relaciones positivas entre investigaciones, políticas públicas y trabajo social, la presencia de este grupo etario en espacios libres (parques, plazas, áreas polideportivas...) se entiende como creativa, fructífera, e incluso vitalizante (Feixa, 2013). Mientras, por el otro, cuando esta unión socializadora se rompe, el espacio público se vuelve, en palabras de Feixa (2013), “una especie de triángulo de las Bermudas” (p.127), en que los jóvenes son, o bien invisibilizados como sujetos sociales, o bien marginados o estigmatizados.

Hablar sobre el espacio es importante porque, primeramente, junto a la influencia ejercida por instituciones dominantes (educación, familia, religión...), **es determinante en la construcción de la identidad.** Y segundo; porque tiene mucho que ver con la concepción de **territorio** planteado por Homobono y desarrollada anteriormente.

El **territorio**, como forma de expresión de identidad tanto propia como grupal, funciona como proyección simbólica para la estructura social de una comunidad. Y el grupo, en pro de la conservación en el sentido de la identidad propia, debe defender dicho lugar, sea éste cual sea. Hay ocasiones en que el territorio no se manifiesta como espacio físico, sino como un concepto abstracto, como podría ser el caso de “**ser de barrio**”.

No obstante, sobre lo relativo a subculturas juveniles y territorialidad se profundizará más en adelante. Lo sí cabe recalcar es que lo importante de estos sentidos de comunidad es que se basan en el grupo de edad.

Mismamente, durante el franquismo coexistían el Frente de Juventudes y los centros recreativos como modelos de organización y relación entre coetáneos. Esta clase de comunidades iban creándose bajo premisas de apoyo mutuo, autogestión, democracia participativa y liderazgo consensual. Los adultos aquí eran algo secundario, y a parte, el contacto con la naturaleza permitía imaginar posibles organizaciones políticas mediante canciones y ritos de paso (o ritos de tránsito).

Los espacios en los que los jóvenes establecen sus relaciones como lugares de reunión, al no poder contar con espacios privados (alejados de la mirada adulta), siempre vendrán determinados de características urbanas –el parque, la esquina, el bar, el estadio, el laboratorio–, las cuales inciden en sus estilos de vida, modos de pensar. **De ahí que sea uno de los grupos sociales más fuertemente relacionado con la territorialidad y la identidad social grupal.**



2.3.3. OCIO, NOCHE, ALCOHOL Y OTRAS DROGAS

2.3.3.1. >>> "NÉCTAR DE DIOSES" <<<

A lo largo del texto del texto de Mandianes *De la borrachera ritual al botellón* (2005) se presentan múltiples ejemplos de la íntima relación que siempre ha existido entre el **hombre** y el **alcohol**.

Habla de Baco, quien enseñó a los hombres a cultivar la viña, según la mitología, no era originalmente el dios alegre del vino, sino un poderoso espíritu de la naturaleza vegetal. El **vino** ejercía de conexión entre los hombres, y la fuerza divina que éste les otorgaba, haciendo de la borrachera un medio para la comunión con la naturaleza y los dioses.

Habla de las primeras viñas, aparecidas en el Delta del Nilo en Egipto, las cuales estaban destinadas a fiestas y celebraciones sagradas, pero a la **cerveza** también se le atribuía origen divino como invención de Osiris. Como los celtas, para quienes ésta también era sagrada porque surgía de la espuma del dios-herrero Lug, maestro de los artesanos y encargado de preparar el brebaje de los dioses.

Y en la América precolombina la cerveza –la chicha– se asocia directamente al más allá. Se ofrece a los dioses, pero también a los difuntos. Aun hoy, se estila en muchas aldeas de Galicia el beber en abundancia durante el velorio, y hasta hay mujeres encargadas de repartir en bota de vino bebida a aquellos que van en el cortejo fúnebre. También en el cementerio de Atenas pueden verse infinidad de latas y botellas al pie de muchas de las sepulturas. Unas las toman quienes visitan, y otras se dejan para los muertos.

El vino es la bebida de la convivialidad, de los ritos de integración, de las celebraciones y las comidas importantes, de los banquetes. El aguardiente sobresale como acompañante de ritos de pasaje, y la cerveza es protagonista en la cotidianeidad por su carácter informal.

La cerveza es una bebida que implica compañía y sociabilidad, activadora de relaciones sociales y dinámicas de grupo marcadas por la espontaneidad, es la savia de los momentos de pausa que reestablecen el equilibrio.

De hecho, hasta hace menos de medio siglo, los gallegos decían que "uno es amigo de aquel con quien trabaja y con quien come". Hoy, Mandianes propone cambiar esto por: «Tomo cerveza con los amigos y, al mismo tiempo, me hago amigo tomando cerveza» (2005, p. 324-325).

2.3.3.2. >>> BREVE EVALUACIÓN HISTÓRICA <<<

La embriaguez no es nada nuevo. **Consumir alcohol y otras drogas en cantidades ingentes ha acompañado desde siempre el camino del hombre.** Y es que desde el paleolítico ya se conocen sustancias embriagantes, y desde el neolítico las primeras toxicomanías.

No obstante, y para entender qué ha llevado a los jóvenes de hoy en día a hacer botellón, es necesario entender la evolución tanto del consumo de alcohol y otras drogas como del ocio en España; una cultura que ha tendido siempre a relacionar tradicionalmente lo uno con lo otro.

Por esto, primeramente, se propone a continuación una revisión histórica de la evolución del ocio en España desde la segunda mitad del siglo XX (correspondiendo con nuevo escenario sociocultural mencionado) hasta ahora. Esto es a partir de Baigorri y Fernández (2002, p. 22-24), y de los artículos de Domingo Comas, *Agobio y normalidad: una mirada crítica sobre el sector 'ocio juvenil' en la España actual*, y Pallarés y Feixa, *Espacios e itinerarios para el ocio juvenil nocturno*, ambos pertenecientes a la Revista de Estudios de Juventud nº50 (2000).



Durante la mayor parte del período de posguerra, lo que correspondería alrededor de los años 60, en pleno crecimiento urbano, desarrollo y modernización de la sociedad, el ocio se identificaba con el descanso y el acceso más sencillo a la diversión eran cosas como pasear y jugar en la calle. Con la pubertad, el juego se convertía para ellos en vestir pantalones largos y para ellas en contarse la coleta, habiendo calles en cada pueblo y cada ciudad donde los jóvenes podían pasarse el día caminando con el objetivo primordial de buscar pareja. Así que como primera alternativa a esto aparecieron los guateques, en forma de fiestas privadas o al aire libre, lo cual permitía desarrollar lo social en un asentamiento.

A raíz de esto, comienza a revalorizarse la noche como un espacio separado de los adultos. Y aunque se generalizan términos como "ocio" o "tiempo libre" y emergen locales y zonas destinadas al ocio, no existe como tal esta especie de **"cultura del ocio"** que tenemos actualmente. Además, aparecen las primeras discotecas; cosa que algunos sectores más estrictos en la religión veían como "una entrada a las puertas del infierno" (Feixa, 2013, p. 131).

Alrededor de los 70 la juventud experimenta una prolongación de un estado "sin responsabilidades" debido al incremento en la escolarización y a la transición democrática. También estallan el consumo de drogas, duras y blandas, y aparecen subculturas juveniles, acompañadas de locales particulares para cada una.

Todo ello conlleva a que en los 80 proliferen locales plurifuncionales a las afueras de las ciudades, como respuesta a la diversificación de espacios para jóvenes y destinados a varios usos, entre ellos la música, el consumo y el ambiente (discotecas, macrodiscotecas, pubs...). Sumado al fortalecimiento de la sensación de seguridad (debida a la relativa estabilidad política y social), se coronan a la par el fenómeno del "fin de semana" y el ocio nocturno.

De hecho, en este momento surge el fenómeno hoy conocido como **"cultura de la litrona"**, la cual consiste en pequeños grupos de jóvenes reuniéndose en lugares públicos para consumir alcohol, por lo que algunos lo consideran orígenes del botellón en España (Gutiérrez, et. al. 2012).

Esta clase de consumo de alcohol en grandes cantidades y muy barato respecto a su precio en bares, se formula como una antesala para otros eventos como conciertos, convirtiendo estas prácticas en algo más relevante en el panorama mediático (Gutiérrez et. al., 2012).

Y en los 90 aparecen los *After Hours*, el tecno y bakalao (Feixa, 2013, p. 131). Se homogenizan las formas de ocio urbanas y rurales. Se consolida el consumismo y la industria del ocio explota y se transforma en un sector económico en auge, ampliándose a viajes o turismo rural, pero todavía identificado con la fiesta.



Ahora bien, centrándonos en el histórico sobre alcohol y otras drogas, se parte de la ponencia *Antecedentes históricos, situación actual y tendencias de consumo* de Kontxi Gabantxo (2001), y el artículo de M^a del Carmen Molina (2008), *Evolución histórica del consumo de drogas, en que se plantean resúmenes del histórico en el consumo de drogas.*

Para empezar, apuntar que en la Edad Media ya asoman, junto a la figura de la bruja, plantas alucinógenas que te envolvían en estado de trance, como la mandrágora, la belladona o el opio, empleado como analgésico. (Molina, 2008, p. 8). Y es desde la colonización de América que se nos presenta el tabaco como un alucinógeno usado por culturas precolombinas con fundamentos mágicos.

Ya en el siglo XIX el tabaco se había consolidado plenamente por toda España, mientras en Alemania comenzaban a sintetizarse la morfina, la heroína o la cocaína con fines médicos –pero sin regulación comercial–, las cuales se expandieron hasta **nosotros** gracias a la guerra Franco-prusiana. Y en ese mismo siglo, Europa entabla amistad con otras más exóticas como el hachís, y a principios del siglo siguiente, los jóvenes comenzaban a consumir marihuana en forma de protesta contra la sociedad establecida (movimientos hippies). Llegados a este punto, comienza la problemática capital del consumo de drogas en España.

Durante los años 60 la problemática no se centra en el consumo de drogas (las más populares eran el alcohol, el tabaco y fármacos anfetamínicos) sino en su tráfico. Es a partir de los 70 que aparecen y se popularizaban ilegales como cocaína, heroína, marihuana o LSD (dietilamida de ácido lisérgico), cogidas de la mano de la música psicodélica. En los 80 aumentan el consumo de heroína y alcohol, volviéndose masivos y adentrándose en esa “cultura de la litrona”. Con el fenómeno del SIDA esparciendo miedo entre la población consumidora durante los 90, sumado a la popularización de los *After Hours* y las raves, éstos últimos se convirtieron en caldo de cultivo para drogas sintéticas y bebidas inteligentes. De este modo, la heroína es desbancada por el alcohol, junto a la cocaína y otras drogas de diseño como el éxtasis o el *speed*. (Molina, 2008, p. 10).

Todo lo comentado deriva en que, a partir de los 90, los jóvenes comienzan a consumir alcohol de bajo coste en grandes cantidades en grupo, en la calle, dando lugar así al fenómeno conocido actualmente como ‘**botellón**’. Volviéndose una práctica social cada vez más evidente y popular, estudios sobre el tema parecen interesarse con mayor intensidad, cuestionando estas nuevas formas de representación y expresión del ocio juvenil.

Esta tendencia por alcanzar “**el mundo feliz**” a través de la farmacología hace evidente la insatisfacción como uno de los mayores estímulos para la innovación. Acompañada del surgimiento de microespacios y grandes centros lúdicos como avanzadas del capital mundial, levantándose como emblema de la globalización del capital, la cultura (se escuchan las mismas músicas, se visten las mismas modas, se consumen las mismas drogas...), y, sobre todo, de la “**cultura de la noche**” como elemento principal en la identificación de la juventud en el siglo XXI (Feixa, 2013, p. 130), podemos asegurar que tanto la industria del ocio como la del alcohol se han consolidado como locomotoras de la economía mundial.

Sobre éstas deriva una tendencia global, ya que el *target* principal del creciente poder de las multinacionales del alcohol y el entretenimiento, ha pasado a ser la población joven. Porque, aunque la facilidad con que dichas empresas fomentan subliminalmente el consumo de alcohol en jóvenes no es algo que explique el botellón, sí puede señalar problemáticas vinculadas al mismo.

De dicha economía podemos mencionar directamente a las **Sociedades 24h**, siendo ésta una de las tendencias más importantes que Baigorri y Chaves (2006, p. 165-167) señalan. Las **Sociedades 24h**, caracterizadas por la ruptura total de los ciclos temporales estandarizados, difuminando los límites entre el día y la noche, facilitándonos una conexión constante entre todo a todas horas, nos permiten ocupar el tiempo en tareas que sirvan para satisfacer el descanso y el placer, sin necesidad de pausar la maquinaria de la economía.

De esta forma se puede concluir diciendo que las drogas, como las prácticas de ocio actuales, **se presentan como una panacea frente a la falta de sentido y de proyecto global**. Y si hay algo que define por excelencia la posmodernidad, es esta falta de proyecto. El alcohol, como cualquier otra droga, no es un problema per se; el problema viene de aquellos que abusan de algo que está en la mano de toda la ciudadanía.

“Las drogas funcionan porque siempre hay alguien que las necesita” (Mandianes, 2005, p. 329).



2.3.3.3. >>> TIPOS DE DROGAS

Y POLICONSUMO EN MENORES <<<

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), el término “**droga**” hace referencia a toda sustancia, terapéutica o no, que introducida en el organismo por cualquier vía de administración, produce de algún modo una alteración del natural funcionamiento del sistema nervioso central del individuo, y que además es susceptible de crear dependencia, ya sea psicológica, física o ambas.

Existen varias formas de clasificación según si estás institucionalizadas o no, según su origen, según su efecto sobre el organismo... La clasificación planteada por el Instituto Nacional sobre el Abuso de Drogas (NIDA) resulta bastante útil en este caso, la cual se basa en esta última condición y las divide en tres grandes bloques:



En primer lugar, situaríamos las **depresoras** –entre las que encontraríamos el alcohol–, las cuales corresponden con todos esos medicamentos que hacen más lenta la actividad del cerebro, haciéndolos útiles para tratar problemas de sueño y ansiedad.

Seguidamente estarían las **estimulantes**, que provocan una respuesta excitatoria en el sistema nervioso, aumentando el estado de alerta, la atención, la energía, la presión arterial, la frecuencia cardíaca y la frecuencia respiratoria. Sería el caso de la cocaína o el éxtasis.

Por último, las **alucinógenas** –como el cannabis o el LSD–, aquellas capaces de distorsionar profundamente la percepción de la realidad, desde la memoria hasta la orientación, de una persona.



Según el Plan Nacional de Drogas (EADDES, 2015-2016), se ha comprobado que las drogas más consumidas en España son el **alcohol**, el **tabaco** y el **cannabis**, siendo ésta última ilegal.

1. **Alcohol etílico:** Un 77,6 % de la población española ha consumido alcohol en los últimos 12 meses previos a la encuesta (EADDES, 2015). Se trata de la droga más consumida entre la población de 15 a 64 años en España. Es legal y aceptada socialmente, por lo que la edad promedio de inicio en su consumo ronda los 16 años.
La bebida que presenta una mayor prevalencia es la cerveza, seguida por el vino, cuyo consumo se puede dar todos los días de la semana. Los combinados/cubatas aumentan sustancialmente su prevalencia en fin de semana comparado con los días laborables. Los siguientes corresponden con el calimocho y la sangría, extendidos en la población de 15 a 34 años, mientras que en la población de 35 a 64 años prevalece el vermú/jerez/fino.
2. **Tabaco:** es la segunda droga legal más consumida en España entre los 15 a 64 años. La edad media de inicio de consumo está en 16,4. Un 72,5% de la población ha fumado alguna vez en su vida (EADDES, 2015).
3. **Cannabis:** Esta es la tercera droga más consumida en España, pero al contrario que las dos anteriores es una droga ilegal. La edad media de inicio de consumo es 18,3 años. Se trata de una droga que se extrae de una planta llamada Cannabis Sativa. Con las hojas, la resina, los tallos y las flores se fabrican las dos drogas ilegales más consumidas en España que son la marihuana y el hachís.



Como era de esperar, según el Observatorio Español de la Droga y las Toxicomanías (OEDT, 2011), en España se da un policonsumo de estas tres drogas por parte de los jóvenes. **Y uno de los fenómenos donde mayormente se da esta Trinidad es en el fenómeno del botellón.**

Una vez aclarado que **el fenómeno del botellón no hubiera podido propagarse si no hubiesen existido determinadas instituciones y condiciones del mercado que lo facilitan**, y a pesar de los prejuicios y el recelo que pueda generar esto, hay que señalar que la mayoría de jóvenes asistentes al botellón son menores.

Después de todo, por un lado, el alcohol está sujeto a legislaciones que prohíben su venta a menores, y por otro, infinidad de pequeños comercios, muchas veces sujetos a políticas inherentes a la **Sociedad 24h**, se las saltan. Además, es común y equiparable el desconocimiento de las familias para con los hábitos de ocio nocturno de sus hijos, como la tolerancia sobre éstos, ya que como acabamos de ver, la vida social nocturna se ha regulado y normalizado estas últimas décadas.

Según estimaciones basadas en encuestas que se han llevado a cabo en Extremadura (Navarrete, 2004), pero que son extrapolables a nivel nacional, aproximadamente un tercio de los jóvenes (alrededor de 77.000) de entre 14 y 30 años de la región se reúnen al menos una vez por semana. En torno a 25.000 lo hacen de forma sistemática, durante al menos dos días a la semana, en áreas muy localizadas y durante periodos de entre cuatro y cinco horas durante la noche. Y de éstos, unos 16.000 son menores, de entre 14 y 16 años, y casi 4.500 estarían acudiendo de manera sistemática.

Éstos se reúnen principalmente viernes y sábados, aunque en las ciudades también los jueves, y en vísperas de fiestas y vacaciones. Paradójicamente, aunque en los pueblos, donde supuestamente el control social es más severo y las costumbres son más sanas, donde más masivamente los menores van de botellón, durante el verano casi a diario. Pero, tanto en pueblos como ciudades, sólo un 2% de los jóvenes no ha asistido nunca a un botellón.

Contándonos en el **consumo de alcohol por menores** (porque se consume, y mucho), según dicha encuesta el 84% de los adolescentes toman combinados y bebidas con una alta graduación, mientras que tan sólo un 9% toman bebidas no alcohólicas con exclusividad. El resto, consumen bebidas de graduaciones muy bajas.

Respecto a los tipos de bebida, parece ser una variable que fluctúa según la localidad y la situación económica o laboral de los participantes.

En Extremadura, por ejemplo, son protagonistas los combinados etílicos como whisky, ginebra o ron (84%) respecto a bebidas de menor graduación, como la cerveza (4%) (Baigorri et al., 2002), mientras que los madrileños consumen en mayor porcentaje las bebidas fermentadas. (Navarrete, 2004).

También, el 76% de los participantes en el botellón no trabaja, por lo que beber en la calle resulta una opción muy atractiva por ser muy económica. Según un grupo de jóvenes de los encuestados, un 47% gasta menos de 5 € en el botellón, lo cual es comparable al precio promedio por una copa en la mayoría de ciudades.

Así que sí, las cifras son considerables y pueden resultar llamativas, pero no sorprenden teniendo en cuenta todo lo comentado hasta ahora.

La adolescencia, a diferencia de la **juventud**, está mucho mejor definida y clasificada, conlleva el entendimiento de un fin de la vida infantil y un principio para la vida adulta, acarreando infinidad de responsabilidad y cambios de roles, desde la necesidad de independencia y la búsqueda de identidad propia, hasta el desarrollo de su sexualidad.

En este **proceso de búsqueda de identidad** la relación con los padres y la familia puede llegar a ser conflictiva o distante, por lo que surgen tendencias grupales, actitudes rebeldes, o aislamiento, como reclamo de individualidad y autonomía. (Pons & Buelga, 2004).

Compartir hábitos de consumo capaces de generar un rito ayudar a confirmar y fortalecer la afiliación a un grupo, contribuyendo al imaginario de libertad e independencia que los adolescentes tanto ansían.

Y como ya se ha comentado, **el rito no deja de ser una herramienta para evidenciar la identidad colectiva**. La exaltación de dicha colectividad, agrupándose entre iguales, compartiendo y manifestando experiencias y realidades probablemente muy parecidas, permite a los jóvenes contagiar sus visiones entre sí, uniéndose y solidificándose.

Por ello, las bebidas alcohólicas pueden suponer para los jóvenes adolescentes un recurso, **una especie de "ayuda extra"** en el desarrollo de experiencias de similitud entre los miembros del grupo, sea para la fluidez en las conversaciones, para reforzar el sentido de pertenencia al grupo, o como estímulo para la diversión.

Pero éstas, también pueden representar una manera más de distanciarse del mundo adulto, caracterizado por estas exigencias y responsabilidades que "se les vienen encima", pero sin aproximándose a lo positivo que les aporta, como la libertad. **Es decir, querer ser adulto, sin dejar de ser el niño que le posiciona en una cierta comodidad**. Y puesto que esta forma de actuar no tiene cabida en casa ni en el colegio, el mejor momento para adoptar esta condición es el ocio nocturno (Pons & Buelga, 2004).

En definitiva, en la **borrachera**, como bien apunta Mandianes (2005), se desdibujan las barreras del ser y la individualidad, volviendo al ambiente el pegamento de unión entre miembros de la micro-comunidad generada. Bajo la magia dionisiaca, el éxtasis, el amor y la sinestesia, la borrachera permite fundirse también con el otro, con la naturaleza. Se renuevan y reconcilian las relaciones con ella porque la fiesta es la reconciliación con su hijo, el **hombre**. Por consiguiente, el fin de fiesta trae consigo el *horror vacui* de la vuelta a la cotidianeidad.

La borrachera siempre tuvo por objetivo convertir ciertos momentos de la vida del hombre en algo especial, y el alcohol es algo presente y vivo en nuestra cultura, como en tantas otras, desde tiempos inmemoriales.

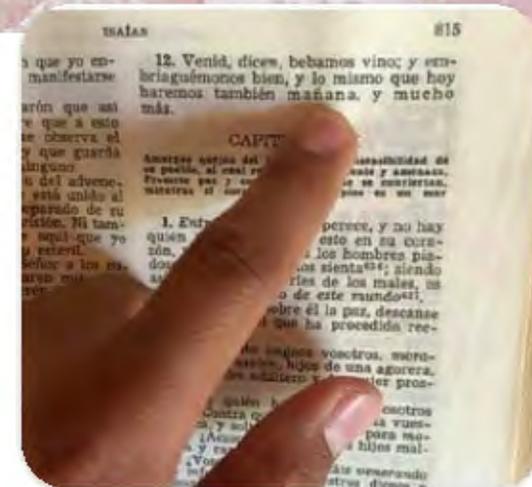
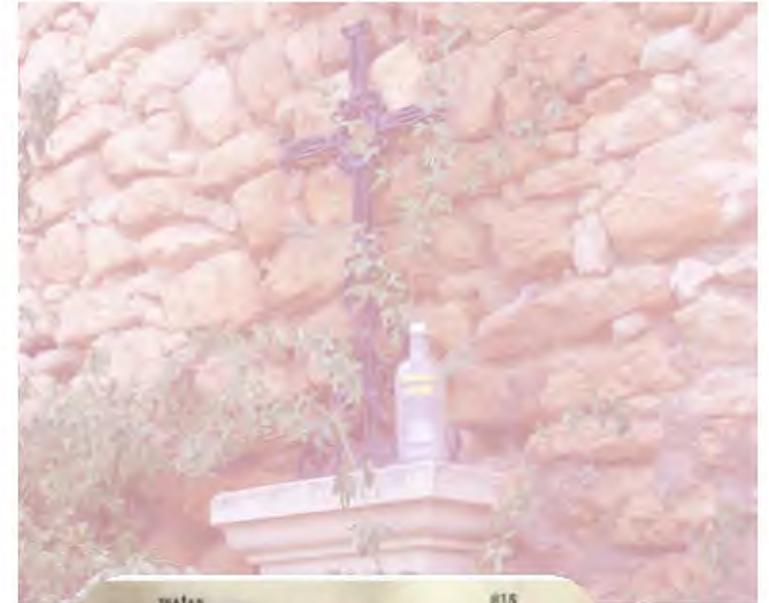
Resulta sorprendente cómo los jóvenes, ya no sólo han aprendido a apropiarse de espacios, donde convivir lejos de la mirada adulta, y hacer de ellos su territorio. También, como forma de sublevación creativa, y subestimada, han sido capaces de encontrar alternativas frente a la red masiva de ofertas de consumo que la industria del ocio ha establecido estas últimas décadas; a bares con precios de escándalo, a espacios enclaustrados y entornos ajenos, a músicas tan altas que imposibilitan la conversación.

Por eso, es sencillo trazar la línea que define al botellón, no sólo como un ritual posmoderno, sino como un **rito de paso** –o tránsito–, **reiterado y casual** –o cíclico esporádico–, destinado a servir de puente extremadamente dilatado entre su infancia y sus responsabilidades como adultos.

Entonces, ¿qué hace de extrañar que miles de jóvenes se reúnan en calles a beber? ¿No puede que estén simplemente, adaptando a los nuevos tiempos la tradición española de vincular la bebida con el ocio, como con tantas otras actividades sociales?

Realmente, el asunto deja de ser el botellón *per se*.

El asunto es la imposibilidad moral de satanizar el alcohol en una sociedad cuya cultura lo tiene como parte intrínseca de sí misma, ingrediente principal hasta de su religión.





2. 4.

El Tarot



2.4.1. ¿QUÉ ES EL TAROT?

El Tarot es un mazo de cartas destinado a servir prácticas adivinatorias (cartomancia) y esotéricas, además de como un simple juego banal. Se trata de uno de los juegos de cartas más antiguos conocidos hasta la fecha. Comprendiendo todo un mundo de símbolos, se alza como sobreviviente al paso del tiempo y las fronteras.

El mazo de Tarot está compuesto por un total de 78 cartas, divididas en lo que se conocen como 22 arcanos mayores y 56 arcanos menores. Los arcanos mayores, por un lado, representan **personajes arquetípicos**, mientras que los menores comparten la misma estructura de **cuatro palos** que las **barajas de naipes**.

Pero **"Tarot"** es un concepto que evoca misticismo, que remite a charlatanes que ofrecen solución a todos nuestros problemas y se presentan como llave de visiones de futuro. Lejos de esta condición de oráculo, su práctica también es promovida como una herramienta para el aprendizaje espiritual o el autoconocimiento, para tomar consciencia sobre uno mismo y el presente al que estamos sujetos.

Sobre él se ha dicho que carece de sentido, al menos nada más allá de su funcionalidad como juego, pero sobre él también se han escrito miles de libros, y miles son quienes lo utilizan alrededor del mundo. Hoy en día existen infinidad de barajas de Tarot, con temáticas, estructuras y usos completamente diferentes.

En la concepción de este proyecto podría decirse nos interesan todas sus vertientes, a la vez que ninguna. Y es que lo que interesa realmente, la susceptibilidad que proporciona a generar incontables interpretaciones a partir de códigos simbólicos, es su **pluralidad de uso**.

2.4.2. HISTORIA: ¿QUE FUE ANTES, EL JUEGO, EL TAROT, O LA MAGIA?

No es que el origen del Tarot sea de suma relevancia para este trabajo, pero sí es importante hacer un breve resumen de su historia para poder entender, al igual que con el botellón, de dónde vienen todas las creencias que lo envuelven, para poder definir su uso de cara al proyecto.

El origen del Tarot es un tema difícil de abordar, ya que es algo totalmente indocumentado y los diversos estudios sobre ello resultan imprecisos. Aun así, pueden vislumbrarse tres grandes órdenes sobre su origen. El primero señalaría la llegada del Tarot desde el Antiguo Egipto (Sosteric, 2014, y Jodorowsky & Costa, 2004), el cual a su vez procedería desde Persia o China, introducido probablemente al mundo occidental a través del nomadismo del pueblo gitano, las cruzadas, o las invasiones árabes en España e Italia.

El segundo propone su surgimiento a partir de un dios, como podría ser el caso de Hermes Trismegisto (Sosteric, 2014, p.316) o de Dios, como tal, como el libro más antiguo del mundo. Y el tercer orden propone a un grupo de sabios confabulantes para depositar un universo de conocimientos cifrados en algo tan humilde como un juego de cartas (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 24).

No obstante, nunca de estas órdenes parece buscar responder cuestiones esenciales, como el por qué los mazos de Tarot comparten estructuras, o por qué un tercio de éste corresponde a un juego de naipes, indicando una relación entre ambos. Entendiendo dicha estructura, puede llegar a interpretarse como dos cuerpos separados que, en algún punto de la historia, se unieron. Sobre esto, el artículo *A sociology of Tarot* de Mike Sosteric (2014) parece ser una muy correcta y adecuada aproximación, por lo que es a partir de ésta que se desarrolla este apartado.

El sociólogo propone que **el origen del Tarot está estrechamente ligado a la historia de los juegos de cartas en Europa**. Contrario al pensamiento sobre la concepción del Tarot como un objeto único total. Analizar la crónica del naipes como simultánea y anterior a la del Tarot nos ayuda a comprender la estructura de ésta última, entendiéndola como dos cuerpos separados que, en algún punto de la historia, se unieron.

Coincidiendo bastante en historia con el primer orden, el origen de las barajas de naipes europeas define su procedencia desde Oriente. Se cree que podrían proceder de la baraja otomana –la cual sería una evolución de la baraja persona, y ésta, a su vez, vendría de la baraja china–, situando su origen en el siglo XIV, y siendo su objetivo exclusivamente el del entretenimiento.

Aproximadamente un siglo después, y gracias a los cambios socioeconómicos que propiciaron la revolución de materiales como la imprenta, son introducidas unas nuevas cartas desde Italia, las cuales no seguían el mismo patrón, siendo todas diferentes y pudiendo adaptarse su función aplicada al juego. Éstas permitían al jugador adquirir diferentes roles y, por ello, se cree que tenían un uso similar a las cartas comodín en los naipes actuales (Farley, 2009). Éstas eran conocidas como **'Triunfos'** o **'cartas de triunfo'**.

El mazo originario de estos **Triunfos** es el **Tarot Visconti-Sforza**, dados alrededor del 1450. Son cartas que destacan por estar ricamente decoradas con pan de oro, indicando que éstas no estaba destinada a reproducirse, siendo sus personajes representaciones de figuras de la nobleza. Y es que las ilustraciones fueron encargadas por el duque de Milán, Filippo Maria Visconti, al artista Bonifacio Bembo, están inspiradas en las cabalgatas de Nápoles, con motivo de regalo del décimo aniversario de matrimonio de su hija Biana Maria Visconti y Francisco I Sforza.



Tarot de Visconti, 1450, Bonifacio Bembo

A pesar de ser considerado el Tarot más antiguo, y pueda evidenciarse enormemente el parecido con ilustraciones de mazo más tardíos, no existen registros que describan su uso con fines esotéricos, por lo que éste debía limitarse al entretenimiento.

Aun así, los **Triunfos** que llegaron a España probablemente fueran otros como el **Tarot de Mantegna**, el cual incluía elementos de todos los rangos sociales, y de múltiples disciplinas artísticas o científicas, recreando a personajes y elementos de la sociedad del momento. Precisamente por esto interesaban los **Triunfos**, por su alto contenido simbólico, además de su ubicuidad. En un momento histórico en que escribir era una facultad restringida, la codificación del conocimiento (místico o no) a través de los símbolos era una de las formas de comunicación más accesibles y mayor consolidadas, permitieron a dichas cartas saltar las barreras del mero juego. El poder estar presente desde los estamentos sociales resulta sumamente útil de cara a su estudio y evaluación histórica, además de propiciar mucho más su popularidad.

A partir de esto, Sosteric (2014) expone la primera referencia literal al Tarot, tal y como lo conocemos hoy en día, en 1781, más de 400 años después de la llegada del juego de naipes a Europa, implicando que el Tarot llegó después del juego, producto de la unión de unas cartas arquetípicas con los naipes. Y es que, en 1781, aparece el octavo volumen de una serie de libros titulados "*Le Monde Primitif*", sobre lo que el autor propone el principio de la asociación directa entre Tarot y esoterismo.

El autor de dichos volúmenes, Antoine Court de Gébelin, un pastor protestante, aseguraba que las cartas del **Tarot de Marsella**¹ poseían contenidos secretos provenientes del antiguo Egipto, que los sacerdotes habían plasmado en ellas toda clase de conocimientos ocultos, en las ilustraciones, representando los misterios de los dioses y llenándolas de poder y saber –remitiéndonos a las primeras dos órdenes descritas en este punto–. Tristemente, esta afirmación peca de ser un tanto absurda, dado que los jeroglíficos egipcios no fueron descifrados hasta el descubrimiento y decodificación de la piedra Roseta, a principios del siglo siguiente.

Aun así, esto no impidió que el uso del mazo de cartas de Tarot se revolucionara. Además, pocos años antes, el ocultista Jean-Baptiste Alliette (conocido por su pseudónimo 'Etteilla') publicó "*Manière de se Récréer avec un Jeu de Cartes*" (Una manera de entretenernos con un mazo de cartas) (1770), consolidándolo popularmente como el primer tarotista profesional (Farley, 2009). En el libro se explica cómo las cartas del Tarot pueden ser empleadas como medio de adivinación, proponiendo interpretaciones diferenciadas hasta para las mismas cartas en posición invertida, al margen de explicaciones mágicas, pero proporcionando un mundo de simbología propia del ocultismo.

A partir de esta publicación el mazo de Tarot se va envolviendo de esoterismo, y son muchos los que comienzan a hablar también del tema, y muchos también los que comienzan a tratar de desvincular el Tarot como juego de cartas de su nueva aptitud ocultista (Farley, 2009). En una época en que la teología se encontraba en una situación

bastante frágil por su continua fragmentación, por lo que a las visiones ocultistas deben sumarse el misticismo que diversas entidades religiosas depositaban sobre el Tarot, definiéndolo como invención demoníaca o infernal. Por lo que fueron ambas visiones las que transformaron diseños de ilustración en iconografías.



Es a partir de aquí que aparece una figura fundamental para la teoría de Sosteric (2014): **la Masonería**. Ésta, que hasta el momento ejercía como sindicato de artesanos, surge como una nueva estrategia social frente a los cambios socioeconómicos sucedidos durante el S. XVIII –las estructuras de poder, de clase social e ideológicas se ven intimidadas por el declive del sistema feudal y el auge del capitalismo industrial–, adquiriendo gran relevancia y transformándose en una sociedad secreta cuyos integrantes pertenecen a la élite social.

De esta forma, la Masonería –sobre la que Sosteric recalca una tradición histórica de leyendas, magia y misticismo– encontró en el Tarot “un campo fértil para plantar ideología post-feudal” (Sosteric, 2014, p. 371), introduciendo en él su propia simbología.

La introducción del Tarot a esta “sociedad privada” no solo era conveniente para reforzar discursos sobre sus posibles orígenes, sino que además fue empleado como útil adoctrinador para todos los miembros novel. Sobre esto debemos recordar que, a pesar de que la teoría de Sosteric de sustente sobre datos históricos, no deja de ser una teoría.

En relación a esto, en 1910, el poeta británico y místico erudito Arthur Edward Waite, en colaboración con la ilustradora y ocultista Pamela Colman Smith, se publicó una de las barajas de Tarot más populares hasta la fecha. Waite, como miembro de la sociedad masónica, diseñó las cartas introduciendo algunos simbolismos y rituales masónicos en ellas.

En resumen, el Tarot atribuido de cualidades mágicas u ocultas, aunque estuviera destinado a masones novicios, estaban al alcance de todos, concluyendo en su popularización tanto dentro como fuera de estas sociedades. Según Sosteric (2014), esto pudo provocar que todos aquellos desconocedores de la semiótica masónica perpetuaran su ideología al aceptar mansamente todo ese cúmulo de ficciones (p. 378).

¹ Se trata de una de las barajas de Tarot más conocidas, si bien no la más popular e influyente. Es a partir de ésta que la mayoría de tarotistas trabajan o inician sus estudios. Jodorowsky, en su libro *La Vía del Tarot*, referencia básica en este trabajo, aborda el análisis completo de dicha baraja.

2.4.3. EL TAROT EN LA ACTUALIDAD

Aunque en la actualidad se nos presente popularmente el Tarot como enigmático, generándonos, como es esperable, cierta curiosidad, está en cada individuo creer o no creer en los poderes ocultos de éste.

El **desinterés** por parte del mundo académico favorece toda esa clase de **creencias falsas** o peyorativas que envuelven al Tarot. Sin embargo, hay quienes buscan romper con la mala praxis asociada a la adivinación, desde las falsas promesas hasta los engaños y la deriva hacia la dependencia, surgiendo debate dualista entre profesionales sobre si es una herramienta de adivinación o una de autoconocimiento, resulta más que conviene para planteamiento de este proyecto.

La psicología, por ejemplo, es una ciencia que sí se ha interesado bastante por la práctica tarotista, incluso como material con fines terapéuticos. La forma en que la interpretación de las cartas dirige nuestro pensamiento es interesante, no por esa especie de oraculismo atribuido, sino porque, de entre todos los pensamientos y cuestiones presentes en la mente de una persona, por qué surge ese concreto. Se demuestra que, aunque la predicción del futuro es algo imposible, el Tarot nos permite desengranar deseos e inquietudes ocultos.

Mientras que unos trabajan el inconsciente a partir del Tarot per se (Alejandro Jodorowsky), otros parecen basarse más bien en las figuras arquetípicas que éste comprende (Carl G. Jung) a fin de desentrañar un inconsciente colectivo. Jung (1970) habla de "El Viaje del Héroe", como un proceso transformador, como un viaje a la maduración, esfuerzo y coraje frente a la adversidad y la crisis, con el objetivo de alcanzar la meta final.

La consideración de los arcanos del Tarot como herramienta psicológica para el autoconocimiento parece surgir de las nuevas percepciones religiosas y espirituales de los años 60, conocidas como movimiento New Age. Éste, junto a otros movimientos sociales de contracultura que pretenden anunciar una época de bienestar absoluta y global, parecen dictar que para alcanzar dicho bienestar es necesario **el desarrollo del inconsciente y el conocimiento del ser propio** (Farley, 2009).

Puede que, por esto, comenzase a usarse el Tarot en prácticas como la meditación o las terapias alternativas, convirtiéndose en un útil para la transformación y el entendimiento total del "yo", salpicando consecuentemente todos los rincones sociales, y apareciendo infinidad de rediseños de temáticas múltiples en lo que a diseño y arte se refiere, que es precisamente a lo que este proyecto va dirigido.



Thea's Tarot, 1948,
Ruth West



Tarot del Fuego, 2015
Ricardo Cavolo



OK Tarot: The Simple Deck
for Everyone, 2018
Adam J. Kurtz



Psicodelic Tarot,
Oliver Hibert



Black Power Tarot, 2015
Rey Khan "KHANEATON"



Light n' Shadow Tarot,
2018, Brian Williams y
Michael Gopford



The Hip-Hop Tarot, 2017
Ben Gore



The Marigold Tarot, 2019
Amrit Brar



Philadelphia Tarot, 2018
James Boyle

2.4.4. FUNCIONAMIENTO DEL TAROT: INTRODUCCIÓN A LECTURAS BÁSICAS

Este capítulo no es fundamental en el marco del proyecto. Solo pretende servir como una pequeña ampliación de conocimientos sobre el tema, destinada específicamente para aquellos que puedan estar más interesados en el uso cartomántico del Tarot.



La efectividad del Tarot –como método adivinatorio y de autoconocimiento– depende siempre de su correcto uso, y por eso es importante explicar brevemente su mecanismo, partiendo de sus tiradas más básicas o comunes.

Comprender el funcionamiento de una **tirada** de Tarot es sencillo, y bastante similar a la repartición tradicional de cartas en bajeras de naipes: Primero, el consultante debe barajar las cartas (pudiendo mezclarlas no sólo horizontalmente sino verticalmente); seguidamente, el mazo se corta y se colocan desde arriba siguiendo –o no– una estructura de tirada específica; y una vez colocadas las cartas, comienza el proceso de lectura e interpretación.

Las significaciones arquetípicas, las escenas, la numerología, el palo a la que pertenecen, la direccionalidad, la relación entre las diferentes cartas, y las connotaciones personales elaboradas sobre cada una sobre las cartas son los factores que componen el proceso interpretativo.

Es la **lectura**, y las clases de lectura que existen, las que convierte el funcionamiento del Tarot en algo más complejo. Existen tiradas a partir de 3 cartas, y pueden llegar hasta 21. Si bien la tirada de 3 es la más habitual y sencilla de todas, ésta no suele ser especialmente recomendable para consultas complejas, ya que debido a su limitación formal puede acarrear bastante ambigüedad. Relativo a esto, para aquellos no iniciados en el estudio del Tarot, suele ser recomendable comenzar limitándose a tiradas pequeñas o de estrictamente arcanos mayores, mucho más fáciles de interpretar y desengranar.

Mencionar que las preguntas –o consultas– tienden a clasificarse en cuatro bloques principales y genéricos: Trabajo o negocios; Amor, matrimonio, relaciones interpersonales y placer; Crisis, pérdidas, escándalos o desgracias; Bienes materiales y dinero².

Otras tiradas, aunque habituales entre profesionales, debido a su complejidad, no son necesarias en el margen de comprensión que busca ofrecer este trabajo.



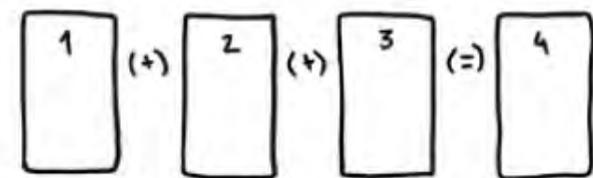
2.4.4.1 >>> TIRADA DE 3 CARTAS <<<

La **tirada de 3 cartas** consiste en disponer, de derecha a izquierda, y a pesar de lo que pueda sugerir su nombre, cuatro cartas. Esta es una tirada que trata de definir tu pasado, tu presente y tu –posible– futuro. El futuro no tiene por qué representar una predicción necesariamente, sino que éste puede funcionar como advertencia o aviso, para la toma de conciencia sobre ciertas cosas en el presente.

La interpretación y orden tiene su base en la numeración. Primeramente, se extraen tres cartas, formándose esta última a partir de la suma numérica decimal de las tres anteriores.

Si la primera carta extraída fuese el Loco (0), la segunda fuese la Fuerza (8), y la tercera la Emperatriz (3), esto significaría que la cuarta carta a colocar sería la Justicia (11).

La primera carta revelaría nuestro pasado, el conjunto de la segunda y la tercera explicaría nuestro presente, y la cuarta vendría a definir nuestro futuro.



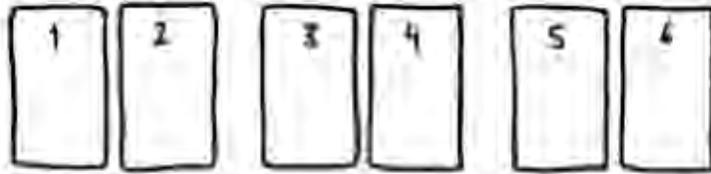
* Esta clasificación se ha extraído directamente del manual –o guía– de diversas barajas de Tarot propias, en que dicha diferenciación es repetidamente igual.

2.4.4.2. >>> TIRADA RÁPIDA 'A' <<<

Otra tirada relativa a definir nuestro pasado, presente y futuro, es la curiosamente conocida como "Tirada Rápida". Ésta suele ser algo más habitual entre los no-iniciados, siendo una de las más fáciles, y uso exclusivo de arcanos mayores. Consiste en una tirada de seis cartas, extraídas de izquierda a derecha, pero manteniéndose boca abajo, por lo que no sería necesario un ejercicio extra decimal:

Levantándose progresivamente según el tiempo al que pertenezcan y el desarrollo interpretativo:

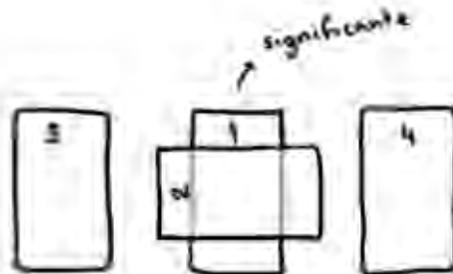
Las primeras dos cartas corresponderían al pasado; la tercera y la cuarta al presente; y las dos últimas al futuro.



2.4.4.3. >>> TIRADA RÁPIDA 'B' <<<

También muy fácil, sobre pasado, presente y futuro, la tira Rápida 2º, o tirada Romaní. Ésta consiste en exponer cuatro cartas directamente boca arriba.

La primera se coloca verticalmente, representando el presente; La segunda se coloca sobre ésta de forma horizontal –siendo la única horizontal de la tirada–, haciendo una forma de cruz, significando aquello que bloquea, o bien una situación en el presente o un camino hacia el futuro; La tercera se coloca a la izquierda de la primera, representando el pasado; La cuarta y última se coloca a la derecha de la primera, representando el futuro.



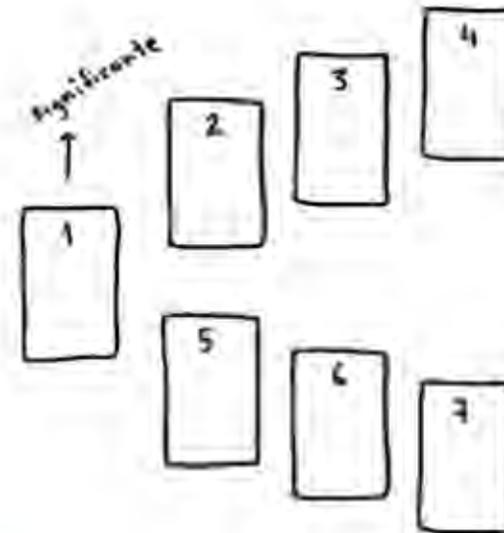
2.4.4.4. >>> TIRADA DE DECISIONES <<<

En aquellos momentos de duda en que nos vemos en la encrucijada de decidir entre dos caminos –cuestiones, actitudes, acciones–, la **tirada de Las Decisiones** puede ser de gran ayuda. Ésta puede hacerse tanto con arcanos mayores como con el mazo completo, pero también puede ejecutarse vertical u horizontalmente, ya que la estructura básica es la misma. Aquí se referencia de forma horizontal, también exponiendo cada carta boca arriba:

La primera carta, también como significante base de las demás, simboliza el tema a tratar y la situación actual de éste. En representación de un primer camino o posibilidad, relacionado evidentemente con el tema o con la pregunta formulada, se colocan tres cartas, de izquierda a derecha, desde la derecha superior de la carta significante. En representación del segundo camino o posibilidad, sucede lo mismo: extraemos tres cartas colocándolas de izquierda a derecha, pero desde la parte inferior del significante.

Las cartas que corresponden a los caminos y posibilidades tienen por finalidad sugerir respuestas, resultados o resoluciones sobre cada uno de los caminos. Para entender esta diferenciación, podría ejemplificarse con preguntas duales tan sencillas y básicas como:

- ¿Qué pasa si consigo el trabajo? / ¿Qué pasa si NO consigo el trabajo?*
- ¿Qué pasa si me inscribo al concurso? / ¿Qué pasa si NO me inscribo al concurso?*
- ¿Qué pasa si evito a mi amiga? / ¿Qué pasa si trato de resolver nuestro enfado?*
- ¿Qué pasa si compro mandarinas? / ¿Qué pasa si compro judías?*



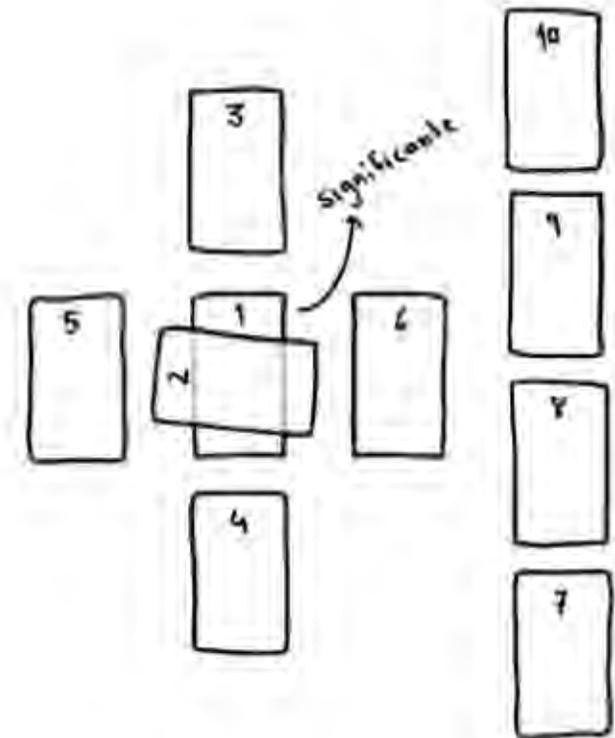
2.4.4.5. >>> CRUZ CELTA <<<

Una tirada bastante común es la **Cruz Celta**, para la que es necesario el uso del mazo completo, ya que son seleccionadas un total de diez cartas extraídas y directamente posicionadas boca arriba. Esta lectura tiene por finalidad ofrecer una respuesta adecuada a cualquier pregunta del consultante:

Primeramente, la primera carta se sitúa vertical, conocida como significador; la segunda se coloca sobre ésta horizontalmente –siendo la única horizontal de la tirada– como perpendicular y dando forma de cruz; la tercera se coloca debajo del significador, la cuarta a la izquierda del significador, la quinta encima del significador, y la sexta a la derecha del significador; seguidamente, se crea una hilera vertical a la derecha de la cruz que se ha generado (a continuación lateral de la sexta carta), colocándose de abajo a arriba, correspondiendo con las cartas séptima, octava, novena y décima.

Las diez posiciones representan:

1. Como significante, “cubre” la situación presente del consultante y aquello que rodea su pregunta.
2. La que atraviesa al consultante; las influencias o los obstáculos asociados a su pregunta.
3. Las influencias del pasado reciente que han podido afectar sobre aquello que se pregunta.
4. Las experiencias del pasado que sientan las bases de la pregunta.
5. Lo que corona al consultante; el posible objetivo o resultado de la posición en que éste se encuentre actualmente.
6. Las posibles influencias del futuro más cercano asociadas a la pregunta.
7. Emociones negativas o temores.
8. Familia, amigos y relaciones personales próximas en general; sus opiniones, actos o influencia.
9. Emociones positivas, esperanzas e ideales.
10. Resultado final y/o respuesta a la pregunta.



3. EL PROYECTO:

El Tarot del Botellón

3. 1.

PLANTEAMIENTO

PLANTEAMIENTO
TEATRO

Al fin, puedo decir que todo lo comentado y desarrollado hasta ahora cobra sentido precisamente aquí.

Una vez entendido, antes que nada –y una vez finalizados los apartados sobre ritual, fiesta y botellón–, podría definirse el fenómeno del botellón como un espacio-tiempo litúrgico adaptado a las necesidades de las nuevas juventudes urbanas, con sus propias prácticas y procesos rituales. Sobre él, curiosamente, puede ejercerse el acto de adivinación también; en el sentido de éste tiene un pasado, un presente y un futuro, en equivalencia a una programación previa, una reunión con picos y clímax, y un final.

El primer inconveniente a subsanar surgía tras esta premisa, al tratar de dar una explicación a la decisión de unir ambas cuestiones: el **Tarot** y el **botellón**.

Este proyecto no surge como respuesta a una problemática planteada, ni a partir de un razonamiento teórico conceptual, ni tampoco resulta prudente considerarlo una obra magna que culmine mi experiencia total universitaria...

Lo que sí es cierto es que el proyecto nace, de forma honesta, y aunque me haya dado cuenta más bien tarde que temprano, a partir de un seguido de inquietudes que yo misma encarno. Así que, aunque es posible que todo esto haya surgido de una conversación esporádica en el banco de un parque –entre, precisamente, alcohol y porros–, la decisión de tirar del hilo me ha llevado por un largo proceso de auto-cuestionamiento inconsciente. La necesidad de justificación ha llevado al desarrollo de una investigación, la cual me ha conducido a las respuestas necesarias, dando sentido a todo.

Tanto el botellón como el Tarot son cosas que jamás he cuestionado, porque siempre han estado ahí, desde que tengo uso de razón. Desconocía los orígenes de ambos, su significado, su sentido, su razón de ser en el esquema social que habito. Investigar sobre ellos me ha llevado a comprenderlos como fenómenos casi igual de ritualísticos, igual de inevitables, igual de tabú.

Habiendo comprobado ya que el sistema del Tarot es efectivo por sí solo, demostrado en su capacidad de sobrevivir al paso del tiempo y a la globalización, es entendible que éste haya fascinado e inspirado sin pausa a personas provenientes de toda clase de campos, y el arte no iba a ser una excepción.

Si el arte en la antigüedad, como los ritos, nos permitía conectar con lo mágico y representar aquello que era incomprensible, hoy en día sucede lo contrario, volviéndose el arte un catalizador, destinado más bien a mediar conocimientos y voluntades de acción. Por esto, hoy en día asistimos a la creación de infinidad de rediseños de Tarot, de interminables temáticas por parte de un sinnúmero de artistas, participando todos ellos en una ampliación magna de conocimientos y hermenéuticas a través del diseño y el arte.



No obstante, en el mundo del esoterismo han ido surgiendo opiniones diversas; desde quienes aceptan nuevas versiones, e incluso pueden llegar a tratarlas como productos actualizados o mejorados, hasta aquellos que, como Jodorowsky, sólo dan por válido el uso de una única baraja, observando a las demás como adaptaciones interesadas sin trasfondo, y con inclinaciones meramente subjetivas.

Para este último, la simbología en el Tarot de Marsella es la única que nos permite acceder a conocimientos ocultos, y declarando dicho mazo como “el único Tarot que vale” (Jodorowsky & Costa, 2004, p.19). Para él no son necesarios rediseños, sino un mayor conocimiento sobre los arcanos preexistentes. Dicha perspectiva de adivinación purista, lejos de minar mi trabajo, tiene la capacidad de fortalecerlo.

“Cada nuevo juego de cartas encierra la subjetividad de los autores (...) su nivel limitado de consciencia” (Jodorowsky & Costa, 2004, pág. 21)

Así que, ¿por qué no explotar dicha visión, convirtiendo el mazo en un reflejo de mi realidad más latente?



El botellón, como el Tarot, forma parte de nuestros referentes, como un ritual y estrategia de socialización propios. En definitiva, el objetivo es crear un mazo de Tarot, reformulando y actualizando una bajara ya existente, como una nueva propuesta gráfica.

No obstante, botellones hay muchos, por lo que surge así el último tema de suma importancia.

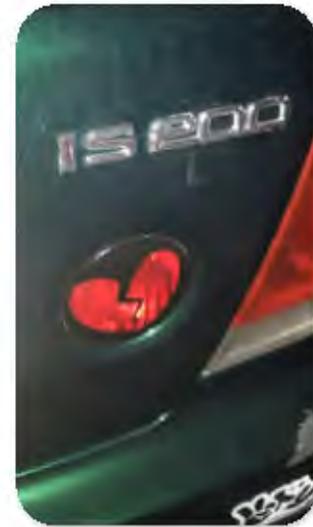
Y es que debo comentar que soy de barrio.

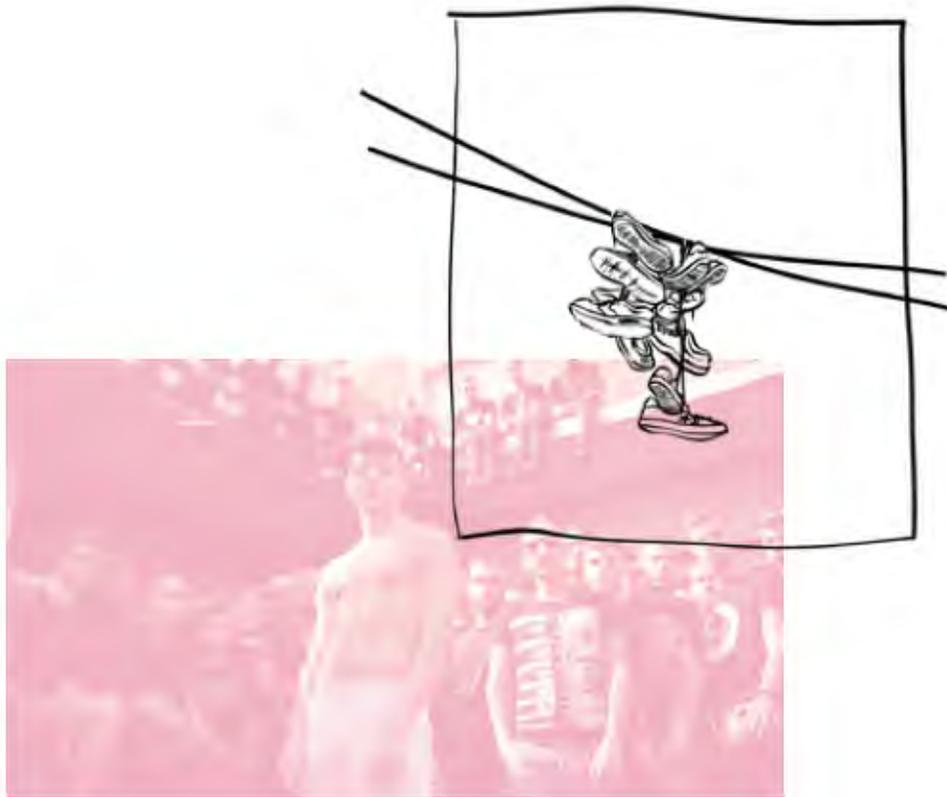
El barrio **–mi barrio–** ha sido desde siempre una parte fundamental de mí misma. Y como tantos otros jóvenes, faltos de representación real en los medios y en producciones artísticas y/o culturales, como con tantos otros productos, no he dado con un Tarot con que sentirme plenamente identificada. Existen infinidad de rediseños de barajas de Tarot inspirados por múltiples movimientos ideológicos, tribus urbanas o subculturas, pero en ninguno de ellos encuentro representaciones cercanas a mi entorno.

Por esto, y para entender gran parte de los códigos y estrategias visuales sobre los que se fundamenta el proceso creativo, es necesario profundizar en qué es “**ser de barrio**”. A partir de esto, advertir que el concepto de **barrio** que se plantea poco tiene que ver con su definición literal como espacio geográfico, sino que se trata más bien de un territorio ideológico y de identidad colectiva.

Y es que, para entender por qué los personajes son como son, por qué van vestidos como van vestidos, y hacen referencia a quienes hacen referencia, la estética y los códigos visuales son fundamentales de cara al desarrollo creativo.

3. 2. PD: *soy de barrio* SOY DE BARRIO





“Ser de barrio es ser de todos los barrios”

3.2.1. “SER DE BARRIO” COMO CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA

En el marco de este proyecto “**ser de barrio**” poco tiene que ver con su definición literal como subdivisión de una ciudad más grande, tratándose más bien de un **territorio ideológico y simbólico** que lleva implícitos una serie de pensamientos, conductas y valores, pero también valoraciones, sociales, no siempre positivas.

Así, a primera vista, es inevitable admitir que el término “barrio” nos remite a una unidad a la que damos el valor de identidad compartida, de fusión entre la experiencia biográfica personal y la colectiva, y aludiendo a la vez a otro tipo de términos como proximidad o sociabilidad.

*Por esto, hablar de **identidad de barrio** es esencial, tratándose de un fenómeno complejo estrechamente relacionado con la identidad personal, interrelacionando estrechamente el espacio físico con aquellos que lo habitan.*

La capacidad identitaria de un lugar tiene que ver con la relación de un habitante para con su territorio. A mayor la capacidad de las personas para alterar el lugar, y a mayor su implicación en determinadas circunstancias, más fuerte será su conexión, haciendo al individuo ya no sólo parte constituyente del lugar, sino al lugar parte constituyente del individuo, reconociéndose el uno en el otro mutuamente. De esta forma, el lugar ejerce como un contenedor geográfico simbólico, transformando la pertenencia en identidad (Augé, 1998, p 83-61).

Sobre este planteamiento del lugar como una geografía simbólica puede señalarse una cualidad especial del barrio, que es la estructuración simbólica espacial que permite hacer de un lugar un centro neurálgico –una plaza, un parque, una rambla, etc...-. Este espacio central, o la combinación de varios espacios que funcionen como centrales, implica la reunión atemporal de toda clase de actividades sociales, desde aquellas más festivas, hasta las relaciones cotidianas o simbólicas.

Bajo esta premisa, podría decirse que dentro de los barrios con estas características no rigen fronteras administrativas, sino sutiles transiciones entre imaginarios y fronteras invisibles. Como un compuesto de espacios híbridos, con vida propia, en que el ocio y lo recreativo está unido directamente a la vida cotidiana y son las acciones llevadas a cabo las que marcan sus límites.



Recordemos que, tal y como se ha planteado antes, los seres humanos nos organizamos colectivamente en búsqueda de un “**nosotros**”, encajando en ecosistemas y geografías concretos (Turner, 1988, y Hom-bono, 1990). La formación de grupos como parte de lo social de las personas permite la formación simultánea de un ecosistema particular en geografías concretas. Pero que la formación de un grupo suceda, es necesario compartir entre miembros, no sólo cierta simbología, sino también lenguaje, experiencias, intereses, y un espacio.

*De hecho, el antropólogo y escritor Manuel Delgado describe el barrio en su blog, y más concretamente “**tener calle**”, como el aprendizaje de vida fundamental que se ha llevado a cabo en el espacio público a base de callejear con tu pandilla (Delgado, 2021). “**Tener calle**”, que tiene su base en el espabilismo y josear³, **no se gana, se aprende de ella.***

Aquí se puede recuperar la teoría elaborada en el apartado sobre identidad y memoria colectiva. Porque cuando un grupo es marginado, es decir, que ve exaltada su “otredad” política, cultural o económicamente, sus miembros constituirán en “**nosotros**” en base a al “**vosotros**” hegemónico, dando lugar al posible surgimiento de sub-culturas y/o contra-cultura.

3 “Josear” es un término común en la música Trap hoy en día, significando buscarse la vida, trapichear (vender droga). Según el Urban Dictionary (2018), «El tipo se las busca, es un joseador», traducción al español de “hustle”, (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=joseador>)



Una investigación hecha por Raúl Figueroa (2013) plantea una comparativa entre el “ser calle” en la cultura urbana actual, primo-hermano del “**ser de barrio**” en ciertos contextos, con la concepción estereotípica del caco portorriqueño. En la investigación, trata de definir la “calle” como un grupo sujeto a este comentado lugar geográfico que, además de conllevar una construcción identitaria, se construye y a partir de su distinción de un “**vosotros**” mayoritario, como estrategia de amparo frente a la imagen desvalorizante que dicho “**vosotros**” parece depositar sobre el grupo.

Y al igual que con las culturas juveniles, cuya finalidad es cubrir necesidades de identificación colectiva frente a la crisis generacional, la solidificación de la identidad de barrio parece surgir de la falta de personalidad –en forma de una norma hegemónica– de las grandes ciudades y la vida urbanita.

En aquellos lugares perfilados por la degradación o el aislamiento, como es el caso de los guetos, el sentido de pertenencia vendrá determinada por factores como la marginación, la estigmatización, o la búsqueda de reafirmación de un desamparo por parte de una “comunidad” mucho mayor. Porque, precisamente, el sentimiento de exclusión simbólico es uno de los factores con mayor capacidad para elevar el nivel de implicación e identidad colectiva de un grupo (Augé, 1998, p. 51).

Aquellos que nos hemos criado –por suerte o por desgracia– en barrios de extrarradio y en las zonas más alejadas entendemos esto porque, de forma innata, sentimos la fuerte conexión entre individuos y colectividad que tienden a encarnar nuestras comunidades. De hecho, en su estudio, Figueroa (2013) también abarca el tema de la familia. Entendiéndola como un pequeño grupo social primario que comparte relaciones primarias, personales y duraderas, además de actividades y comprensión mutua, la territorialidad parece definir también **familias no-biológicas**. Justo y curiosamente, reconocer al grupo de amigos como “familia” parece ser una práctica bastante común entre los jóvenes hoy en día.

De esta forma, el barrio se convierte en una especie de fortificación de identidades colectivas, funcionando en muchas ocasiones como catalizador en determinadas luchas urbanas.

“**Ser de barrio**” implica cercanía y el desarrollo de relaciones de reciprocidad y apoyo mutuo, al margen de las dinámicas socio-espaciales de las ciudades a las que están adheridas. Sus territorios, su estética, su jerga, su música y sus diferentes manifestaciones sociales, formulan estrategias para que dicha reafirmación tenga lugar.

Quizá por esto, al barrio se le otorga inconscientemente un alma propia. “**Ser de barrio**”, “**ser de calle**”, **ni se hace ni se compra, sino que simple y llanamente, se es.**

3.2.2. MODA, MÚSICA Y TENDENCIAS: EL LEGADO DE LAS CHONIS

Partiendo de las culturas juveniles que describía Feixa, actualmente amamantadas por la estética, lo mediático, lo *mainstream* y la imagen, y con el fin de desarrollar el imaginario visual asociado a ese “**ser de barrio**” que definirá la línea estética del proyecto, es clave abordar cuestiones como la moda, la música y las tendencias.

Y es que los jóvenes han pasado a ser protagonistas en la escena pública, irrumpiendo vivamente en la sociedad, siendo capaz de influenciar en la moda, sí, pero también en la música y el ocio, apuntando también la íntima relación entre todos estos organismos (Feixa, 2006, p. 51).



Primero, para entender el factor estético asociables a “**ser de barrio**” y “**calle**”, casi como un conjunto de subculturas con este tipo de territorios como elemento en común, tal vez, la vía más fácil sea partiendo de la construcción teórica de Pierre Bourdieu (1991) sobre el *habitus*.

El habitus tiene que ver con cómo el cuerpo se desenvuelve en entornos sociales, comprendido como el conjunto de esquemas en la forma de actuar, de pensar y de sentir, los códigos, costumbre y actitudes asociados a una clase social.

Ejemplificado, aunque un individuo posea unos niveles aceptables de economía que lo permitan camuflarse entre aquellos con una posición social superior, carecerá de aquellos signos materiales distintivos que puedan afirmar su adhesión a dicho estatus.

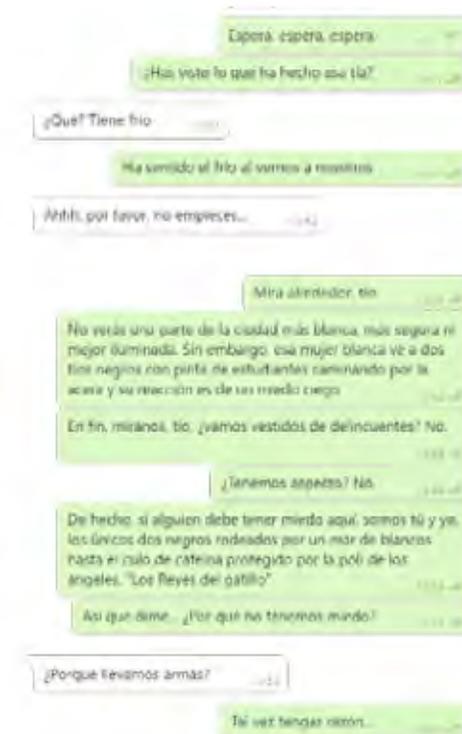
Aplicado al sistema de la moda, tiene la clara capacidad de vincular al individuo a una clase social dentro de las estructuras sociales. Y de cara a fundamentar los códigos comunicativos de la indumentaria, la moda puede entenderse como una clase de **lenguaje no-verbal**, codificado hacia la mirada de otros sujetos y en constante cambio y transformación debido a su dependencia contextual cultural, histórica y geográfica.

Los signos y símbolos en la moda vienen definidos a partir de colores, tejidos, posturas y, en general, toda clase de elementos aplicables capaces de expresar una cultura determinada, variables según el lugar en que se sitúen (Saviolo & Testa, 2014). Aplicado a día de hoy, y de relevancia para este trabajo, también estarían incluidos en este conjunto los complementos o los tatuajes.

A partir de esto, es indiscutible la dimensión comunicativa de la moda. A través de la ropa podemos intuir quién es el otro, y cómo será su comportamiento hacia uno mismo. Se trata de un ejercicio de registro inconsciente y descodificación social que permite imaginar, reales o no, personalidades, actitudes, formas de pensar o necesidades.

La moda permite idear desde orígenes y rango social, hasta disponibilidad sexual, género, o afiliación a un grupo. Por eso, al hablar sobre los **imaginarios** de “**barrio**” y “**calle**”, pueden establecerse relaciones y vínculos con determinados territorios y tendencias, además de remitir a modos de comportamiento y clases sociales específicas, afirmándose el *habitus* de Bourdieu.

Justo sobre esto, en su estudio, Figueroa (2013) se centra en el contexto portorriqueño, estableciendo relaciones entre la música reggaetón, los símbolos blin-bling, la conducta de “malianteo” y el territorio. Analiza producciones como “*Barrio Fino*” de Daddy Yankee, para entender el reggaetón como género musical capaz de aludir a un espacio territorial concreto, como es el barrio, que alude a territorios similares al gueto en la escena gangsta rap estadounidense. Aquí podemos dar con ciertas cuestiones fácilmente extrapolables al marco español.



Este es un extracto de una escena de la película de 2004 *Crash*, guion que además da intro a la canción del rapero Ayax *ORGULLO Y PREJUICIO*

Además, establece una mimesis entre el gangsta norteamericano, el chav británico, y la versión portorriqueña de éstos como una persona que, además de vestir de formas similares, escucha reggaetón y es “de la calle” (Figueroa, 2013, p.12). Y Oliva (2008) también por su parte, plantea esta equivalencia entre los chav anglosajones y la figura de la choni, ambos como excusa legitimadora de políticas de ajuste, recorte y crisis, **ambos asociados a territorios muy específicos definidos por la estigmatización y la marginación** (p. 127).

“Ser choni no es malo de por sí» «se convierte en algo negativo cuando se utiliza como ofensa desde una clase más acomodada hacia otra que considera inferior» añade. Alonso, hija de mestiza y «criada en un ambiente entre andaluz y gitano», asegura que, pese a unas raíces que le permiten «tener un contexto para poder hablar de ello sin ser clasista», creció asumiendo que ser choni era «una especie de estigma” (Ramírez, 2018)

Al igual que Alonso, mi historia también viene definida por un mestizaje y un contexto que creo que también me permite hablar del tema “sin ser clasista”. Criada en uno de esos barrios poligoneros de extrarradio, entre gitano, charnego y catalán, en el que a las niñas no se las apunta a baile sino a **Flamenco**, y las chonis, hermanas mayores de mis amigos, en su tiempo fueron las reinas.



Para ejemplificar la tríada de **territorio-estética-música** en la escena urbana actual, la choni es una figura fundamental. La choni ha sido popularmente subrayada como el tópico por excelencia de la “**chica de barrio**”, convirtiéndose en símbolo y emblema de lo que significa ese “**ser de barrio**”, y jugando un papel clave en el proceso de empoderamiento femenino de la clase baja española.

Hablar de las chonis es esencial, por la influencia de sus códigos de apariencia en la escena urbana actual, sobretudo en la estética Trap. A fin de entender lo fundamental del chonismo, tanto en la formulación conceptual de este proyecto, como en el desarrollo de la identidad visual del mismo, la mejor vía para plantearlo es a través del papel que ha jugado su representación en los medios. Y es que los medios de comunicación españoles, en especial la televisión, han mostrado desde siempre un fuerte interés por la figura de la choni.

No obstante, ha pecado de visibilizarla construyendo estereotipos a raíz de realidades como *Princesas de barrio* (La Sexta, 2011), **Las joyas de la corona** (Telecinco, 2010), *Gandía Shore* (MTV, 2012), *Mujeres y hombres y viceversa* [Myhyv] (Telecinco, 2008-2017, Cuatro 2018-act.) y series de ficción como *Aída* (Telecinco, 2005-2014).

Mercè Oliva, en un capítulo publicado por Ed. UOC en el libro: “*Mujer y televisión: Géneros y discursos femeninos en la pequeña pantalla*” (2018), titulado, precisamente, “*Yo es que soy de barrio*”, plantea la construcción de dichos estereotipos a partir de tres elementos: el aspecto físico, la educación, y el comportamiento, siendo el primero y el último los más nos conciernen.

Sin examinarse ningún tipo de condición social, la choni se nos presenta como una mujer sin “capital cultura”, como una chica sin gusto, vulgar y artificial, haciéndonos ver subconscientemente a los espectadores su cuerpo de manera peyorativa. Esto hace evidente el énfasis en el físico de la choni, revelando el carácter acusador y la mirada perversa de dichos programas.

Mai: Hay que cambiar el looking, más chic, más fashion, más cool...

Jessy: Yo es que visto muy choni (...) Yo es que soy de barrio (...)

Mai: ¿Te has operado [el pecho]?

Jessy: Sí

Mai: Es mucho mejor, más elegante, no tanto... Los ojos los tienes muy bonitos, estos no te los voy a cambiar.

Jessy: Gracias

Mai: ¿Llevas extensiones?

Jessy: Sí

Mai: [Mai niega con la cabeza y chasquea los dedos, dando a entender que tiene que deshacerse de ellas]

También, la autora describe cómo algunos realities –especialmente *Gandía Shore*– presentan a estos sujetos como “fuera de control” (Oliva, 2008, p.4), en un entorno de **fiesta, sexo y peleas**. No está de más comentar esto, ya que justamente, la **promiscuidad** como una exaltación de la conducta sexual se presenta como un comportamiento estereotípico.

*Curiosamente, la figura de la choni se formula a partir de un dualismo entre **falta** y **exceso**, conceptos que remiten a una norma que invisibiliza al tiempo que naturaliza. A partir de esto entran en juego dos cuestiones clave: el conflicto **decoro-pudor**, y el concepto **lujo**.*



El conflicto **decoro-pudor**, por un lado, se basa esencialmente en competencias sexuales y sus interpretaciones. Por un lado, la ropa cubre, superando una necesidad funcional, pero ésta, proyectando también un mensaje sobre el individuo que la lleva, cubre una desnudez basada en el pudor. Y cuando la ropa no cubre un equivalente cultural de adecuación sexual, es exhibicionista, otorgándole capacidad de llamar la atención de otro realzando unos modelos de belleza concretos (Saviolo & Testa, 2014).

Por otra parte, **es fácil situar el papel que tiene el lujo en la moda como manifestación de desigualdad**, como la división entre la escasez y la exclusividad en el disfrute de bienes materiales. Aplicado todo esto a la cotidianeidad, el *habitus* se nos revela sin esfuerzo.

El lujo y la ostentación, vistos como un factor de distinción, tiene en la moda lo que el sociólogo Veblen (2002) denomina “**efecto derrame**”, según la cual las tendencias son originadas en las clases más altas de la sociedad, las cuales se nos presentan como deseables, bajando progresivamente hasta las más bajas, las cuales tienen por impulso ese deseo y la aspiración. De esta forma, la moda se convierte en un “fenómeno que responde a las necesidades, a los gustos y a la cultura de un grupo dominante en cierto contexto” (Saviolo & Testa, 2014, p. 23).

Por ejemplo, el encanto atribuido a un zapato de charol o la ropa blanca impoluta, viene dado de su asociación estatus ligado dos clases de trabajo, ya que aquel que trabaja con las manos se ensucia, distinguiéndose del trabajador de cuello blanco (Veblen, 2002).

Un estudio elaborado por profesoras del Departamento de Estudios de Comunicación de la Universidad Rovira i Virgili (Willem, et. al, 2018), elabora el perfil de la choni, evidenciando que a ésta le son atribuidos símbolos muy específicos, como la ropa ajustada y “hortera” y la ostentación; tangas, piercings, tatuajes, colas de caballo y moños lo más altos posible.

Pero es que también lo son el chándal, el animal print³, el maquillaje con pestañas postizas, los accesorios grandes y brillantes, y las uñas cuanto más largas mejor. Todas estas coas requieren tiempo, dinero y cuidado.

¿No pueden acaso interpretarse estos elementos como símbolos indicadores de la ausencia de trabajo manual?

¿No pueden ser las chonis unas divas cuyo destino intenta presentarse muy lejano a rascar sartenes?

Aquí se sitúan junto a la imagen del exceso de las chonis, la opulencia hip-hopera de los raperos afroamericanos y los trajes híbridos entre chulo setentero y urbanita de los 90 de C. Tangana (El Madrileño). Esta ansia de las clases más humildes por alcanzar estilos propios del decoro tradicional burgués se lleva a cabo, en definitiva, través de la apropiación de símbolos. Esta apropiación puede leerse entonces como una performance, que nos cuenta una historia de emancipación del sistema y de victoria individual frente a la trampa callejera, demostrada a través de los objetos materiales como trofeos. De este modo, el poder adquisitivo se vuelve poder simbólico.

Ahora bien, Katz y Lazarsfeld (1970) proponen, en contraposición al **efecto derrame** de Veblen (2002), **el modelo de virulencia**, el cual define la moda como una difusión en ambas direcciones, tanto desde arriba como desde abajo. Según éste, la movilidad social y el fenómeno de masas han capacitado a clases inferiores a influenciar la moda, accediendo así hacia clases intermedias o superiores, surgiendo así, como es nuestro caso, la tendencia de “la calle”.



3 El animal print tiene cierta relevancia, ya que antes las pieles se exhibían como signo de poder y, casualmente, ostentación. No obstante, éstas han sido erradicadas con el tiempo gracias a movimientos políticos animalistas, transformándose en pieles sintéticas y estampados.

Noelia Ramírez, en su artículo titulado “¿Quién mató a la choni española?” (2019) se plantea cómo las chonis han servido como referencia e inspiración para nuevas tendencias en la moda actual.

La choni convertida en una referencia sobre el “**discurso meritocrático perverso**” que ignora desigualdades y determina que los excluidos como responsables de su propia exclusión, resultando clave su figura en el proceso de legitimación de ese “ideario neoliberal según el cual las desigualdades se explican en términos individuales (es decir, como consecuencia de los éxitos y fracasos personales)” (Oliva, 2008, p. 127). **Por lo tanto, era de esperar que la choni haya sido toda una personalidad notoria durante la crisis económica en España.**

De hecho, en el programa *Princesas de Barrio*, el principal conflicto al que se enfrenta el personaje de Jessy, que es la búsqueda de empleo. Cuando ésta es finalmente contratada como diseñadora (por Mai), se establece la visión de un nuevo modo de vida, por lo que tendrá que afrontar un nuevo conflicto: el alejarse, física y metafóricamente, del barrio y de su familia.

Es por eso que **hablar de la choni no es casual**, porque la imagen de éstas es inseparable de los espacios de hábito y residencia que habitualmente se les atribuye. Y es que las éstas, supuestamente, viven en el extrarradio, en barrios marginales o de bajos recursos y forma de vida muy humilde, alejadas de los centros urbanos, resumiéndose casi todos sus movimientos a la esfera del barrio. Allí desarrollan su vida social. Allí son conocidas, y es dónde viven las personas que les son cercanas.

El barrio las define, pero también supone un lastre. Iratxe –otro de los personajes–, en el último episodio de *Princesas de Barrio*, comenta:

“El barrio está dentro de mi corazón, pero las oportunidades están fuera del barrio”.

El barrio constituye una célula vital para los personajes, así que la pérdida de identidad del barrio por el distanciamiento se percibe como un peligro, **porque implica la pérdida simultánea de la identidad propia.**

«Macarra».

«Barriobajera».

«Choni de bar».

«Arrabalera».

«Garrula».

«Poligonera».

Todo un seguido de lo que hasta ahora han sido insultos peyorativos que refuerzan el odio hacia las mujeres de clase obrera que viven en el extrarradio, a día de hoy han ido perdiendo sentido. Esto es importante porque, camuflada entre cambios de lenguaje propios de una generación de nativos digitales, el término ‘choni’ ha caído en desuso, pero su figura ha resurgido como la “*ratchet*”. Ésta lleva implícito un empoderamiento de todos estos términos, significando a la mujer como gánster, ensalzar la cultura del gueto y volviendo tendencia la estética de la chavala de barrio a través de la música.

Porque –y es to es importante– el estudio de las estéticas urbanas siempre va de la mano de los discursos en la música de sus artistas. El lujo, mismamente, en relación al estilo urbano frenemy, se traduce en relojes, coches, joyas y bling bling, todo un complejo de símbolos capitalistas atribuidos al imaginario hip-hop, al rap, y más tarde al Trap (Ramírez, 2018).

De hecho, esta dualidad entre **lujo y calle** está muy presente en la escena musical urbana actual. Y precisamente el Trap, del que es propia la “*ratchet*”, nacido en los suburbios de Atlanta, marcado por un contexto callejero, pobre y de violencia, es uno de los mayores exponentes de este concepto aspiracional. La consolidación de este género musical en España como *mainstream* también ha provocado un revival de lo quinquí, glorificándolo, romantizando e idealizando imágenes de pobreza y la marginalidad.

De hecho, **lo quinquí** tiene bastante que ver con todo esto. Lo quinquí, como subgénero cinematográfico de quienes reconocemos a algunos como Eloy de la Iglesia, viene a recordarnos que muchos de los productos culturales que hoy son ofertados masivamente han tendido siempre a originarse fuera de la industria. También en la cinematografía española “**la chica de barrio**” no es nada nuevo. Acompañándonos en múltiples filmes, se nos presenta con gracia a mujeres de clase baja, humildes y castizas, de exuberante simpatía y, ocasionalmente, escasa educación.

Hablar de *mainstream* tiene mucho sentido en plena era de globalización, medios de comunicación y redes sociales. Alicia Álvarez, codirectora del colectivo El Bloque y directora creativa de Radio Primavera Sound, referenciada por Ramírez (2018) en su artículo, define la brecha generacional de los nativos digitales como **mutante en sí misma**, refiriéndose a que ésta está sujeta a cambios constantes debido al incesante flujo de información, de referencias y de retroalimentación cultural que al que hoy asistimos.

Álvarez (Ramírez, 2018) también propone el principio de la estetización global de la figura de la choni en momentos como la colección *Victorian Chola*, presentada por el diseñador Riccardo Tisci para Givenchy en 2015, en que encumbraba la tribu callejera latina de las cholos, la cual tiene bastantes cosas en común con la choni española.

La estetización global de figuras como la choni revela cómo la moda parece haberse estado nutriendo de la estética de lo vulgar, la calle y el barrio.

Grandes firmas se han apropiado de esta estética de reivindicación, masificándola y popularizándola hasta convertirla en tendencia, confirmándose el modelo de virulencia de la calle a la élite. En España, son algunas como María Escoté o Krizia Robustella las que triunfan gracias a su reinterpretación de símbolos de diferentes tribus urbanas como el hip-hop, el chonismo o lo bakala (Ramírez, 2018).

El **chándal**, como emblema oficial de la comodidad, que antaño era un signo de distinción social asociado a la cotidianeidad de grupos de clase baja, hoy está de moda. Sea indirectamente gracias a la choni, o al rescate de la estética chandalera noventera de hooligan británicos y las bandas callejeras rusas, grandes firmas como Gucci, Chanel y Versace presentan nuevas propuestas chandaleras adaptadas a un público de alto standing. Mientras, otras como Balenciaga o Supreme parecen tirar del hilo de la nostalgia ochentera por marcas como Fila o Kappa versionan sneakers, gorras y riñoneras.

Y las **riñoneras**, elementales en la escena urbana juvenil contemporánea española, hasta hace no muchos años, las riñoneras eran algo que uno solo encontraba en tiendas específicas o mercadillos. Era una prenda asociada directamente a la clase baja, un signo de pobreza por su cualidad de practicidad frente al gusto por el diseño y lo estético de un bolso.

Respecto a esto, si pensamos fríamente, entonces los jóvenes de clases más bajas siempre estuvieron obligados a ciertos códigos de vestimenta, teniendo en cuenta que su estética dependería mayormente de un comercio de mercadillo y de segunda mano, a pesar de que éstos últimamente han ido adquiriendo popularidad gracias a movimientos anticapitalistas. Y de hecho, de esto derivan en España tér-

minos como “hortera”, que con el tiempo siempre se ha interpretado como una especie de remembering de modas pasadas, de una o dos décadas anteriores, por parte de muchos escenarios underground.

Así que, si los aros, el chándal, las uñas de infarto y la onda en el pelo son símbolos de la choni española, hoy lo traducen a la escena musical Rosalía, Bad Gyal y La Zowi como un himno al traperío. Véase, mismamente, el videoclip de La Zowi, *No Lo Ves*, gran ejemplo de cómo las imitaciones de grandes firmas y la unión entre comodidad (chándal) y glamur (bling-bling barato) se alzan como emblema.

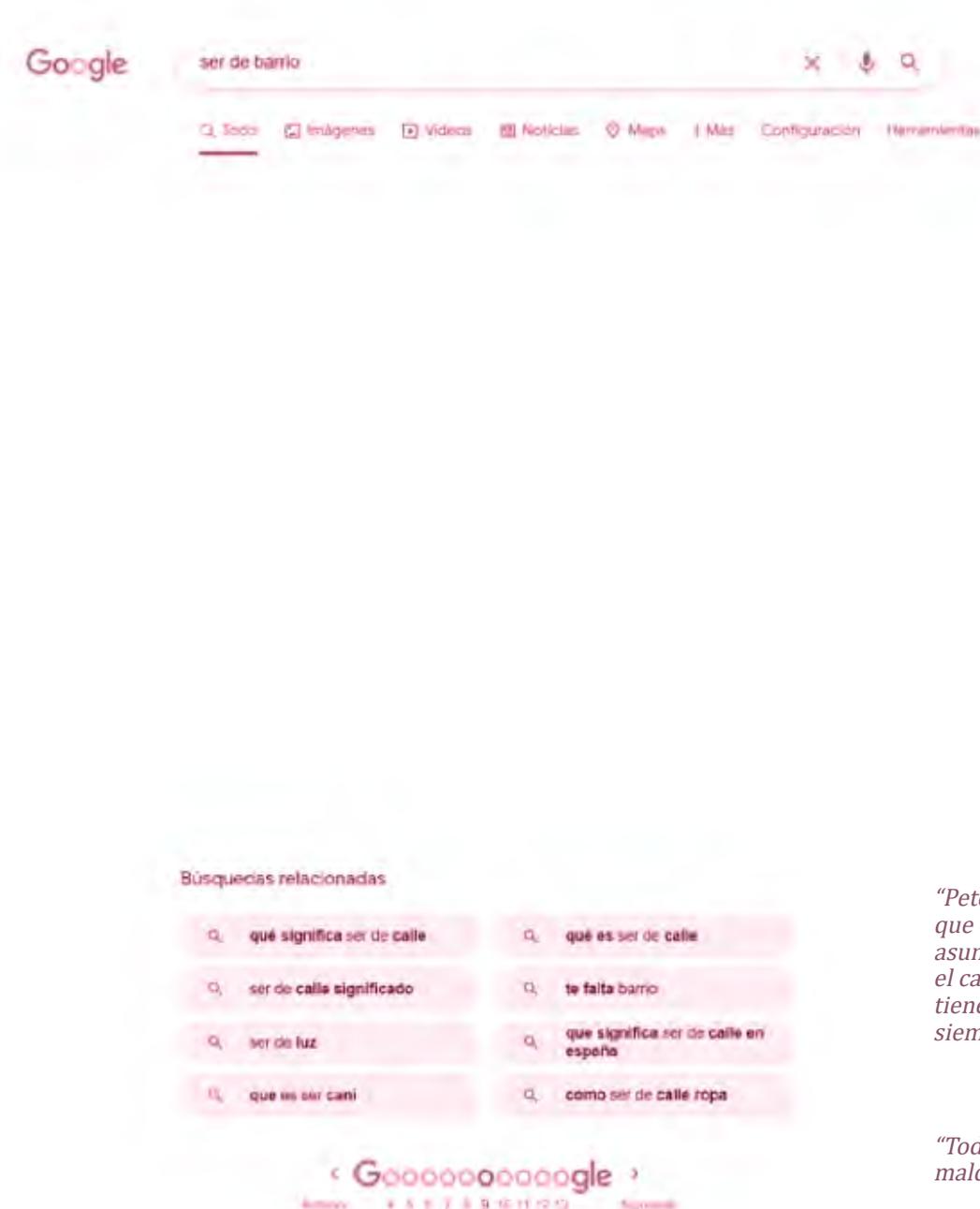
Además, la cantante –como tantos otros artistas en la escena musical urbana– no sólo se refiere a su grupo de amigas como su “gang” o “mis ratchets”. A la mujer, empoderada y libre se le refiere como “puta” y “hoé”, ejemplificando perfectamente una revolución de la libertad sexual, en comparativa con aquella sexualidad exaltada y condenada por los medios hace años (Ramírez, 2018).

La choni, originalmente figurante de la otredad, excusa empleada por los medios de comunicación españoles para estigmatizar a las mujeres de clase obrera, hoy representa el origen de la imagen de diva urbana que tantas marcas tratan de capitalizar.

Este fenómeno de **la chica de barrio** española, castiza y descarada, renace, recuperada por géneros musicales que ha acogido elementos y símbolos de su estética como propios por su alto contenido discursivo.



Captura extraída del videoclip de La Zowi *No Lo Ves* (2018)



A raíz de esto surge en una problemática de sabor agridulce:

Por un lado, el trabajo va dedicado a los jóvenes de barrio y, por ende, acojo su estética y sus símbolos como emblema, por lo que estaría visibilizando un colectivo que parece haber sido desde siempre marginal. Por otra parte, y al mismo tiempo que hago algo dedicado e inspirado por y para “**mi gente**”, considero más que probable una futura comercialización del producto final que surja de este proyecto, por lo que el uso de determinadas referencias visuales se vuelve escandalosamente ventajoso debido a la ampliación masiva del *target*.

Por eso, considerando esta teoría de que dicha estética como algo que en los últimos años se ha convertido en tendencia, me pregunto: ¿Es posible que, al tratar de visibilizar esta comunidad peque, volviéndola un pastiche *mainstream* más, y acabando por invisibilizarla?

Y es que ya no son solo son la pronunciación de sus signos y características socio-culturales, sino que este trabajo también ha de encontrar una reformulación de arquetipos aplicados al botellón. **¿Qué tan fina es la línea que separaría dichos arquetipos de caer en el estereotipo?**

Aun así, observándolo desde una perspectiva más optimista, y recordando la cita de Ramírez (2018) que encabezaba este capítulo; **¿Es posible que mi historia personal y contexto puedan permitirme abordar el tema sin caer en clasismos y clichés?**

Y es que quienes realmente conocen el barrio, el extrarradio, el polígono y la calle, conocen también, al menos fuera de todas estas nuevas tendencias urbanas, la falta de representación real en toda clase de medios y la necesidad de iconos en los que encontrar un imaginario de su propia realidad.

“Peter, sé que la vida ha sido difícil últimamente, y me duele que sea así. Creo que es lo que sientes. Desde que eras un niño has vivido con demasiados asuntos sin resolver. Y bueno, te lo dice un anciano, esas cosas nos trazan el camino, nos hacen quienes somos. Le debes tus dones al mundo, solo tienes que descubrir cómo usarlos. Y recuerda que a donde sea que te lleven, siempre estaremos aquí”.

– Tío Ben

“Todo gran poder conlleva una gran responsabilidad; este es mí don, mi maldición”

– Peter Parker

3. 3.

El objetivo específico consiste en rediseñar una baraja de Tarot inspirada en el botellón, “con aires de barrio”, basada en las ilustraciones del mazo de Tarot Rider-Waite.

De cara a presentar el Tarot como una baraja con multiplicidad de usos –sea como herramienta adivinatoria, como útil para el autoconocimiento, o como mero juego recreativo– la propuesta creativa pretenderá cubrir, en mayor o menor escala, todos y cada uno de estos puntos. Para que, de cara al usuario, éste pueda hacer uso de la baraja como más le plazca.

Aunque la nueva baraja pueda ofrecerse a cualquier persona que tenga interés en ella, el *target* principal son los jóvenes, más concretamente, **los chavales de barrio**.

Como ya se ha comentado, el proyecto nace a partir de una serie de inquietudes que, al final del día, yo misma encarno. Siendo muchos los estereotipos que se depositan sobre mí y sobre lo que hago. Por un lado, como participe activa en botellones, entiendo su sentido como una de las prácticas ociosas más comunes entre los jóvenes, y también como una de las más enjuiciadas.

También, como joven española que ha crecido a la sombra de una gran ciudad como es Barcelona, en un pequeño barrio poligonero del extrarradio, comprendo lo que significa la falta de referentes visuales en sinfines de producciones artísticas. Esto no quiere decir que no los haya, sino que son especialmente escasos.

En dicha falta, también como resultado de una brecha cultural –y generacional– sin precedentes, se puede comprender la crisis de identidad que estas últimas décadas ha sobrellevado la juventud “de barrio”. Por esto, que dicho colectivo pueda sentirse plenamente identificado con el producto que se les ofrece es primordial.

Por otro lado, amiga y familia de iniciados en el **Tarot**, he descubierto en su uso un **espacio libre**, para divertirse, pero también para aprender mucho más sobre mí misma.

Mediante una propuesta gráfica adaptada a los tiempos de hoy (también como intento de modernizar su simbología), no sólo se abre un debate sobre el botellón, atenuando el recelo condenatorio que acarrea, sino que igualmente, se genera un espacio de reflexión, abierto a partes iguales a la introspección individual, a la participación, a la interacción, el diálogo y el recreo. Además de aportar un grano de arena a una clara falta en las referencias de una de jóvenes muy específica, sobre la que ésta pueda sentirse claramente identificada y se visibilicen sus realidades.

No obstante, se me cuestiona, considerando el estudio planteado sobre el barrio y las chonis, casi a modo de “activismo” y “reivindicación” de lo popular, ¿por qué un Tarot?



Si bien podría haber realizado una serie fotográfica, una galería de retratos generacionales, o un proyecto comunitario vecinal, sé con certeza que este tipo de proyectos, además de reafirmar en voz baja el elitismo que persiste en el mundo arte, suelen pasar a formar parte de una larga lista de trabajos que jamás vuelven a ser rescatados, que se quedan ahí: en el olvido; en la memoria o el sencillo desconocimiento.

Es decir, y siendo realistas, **¿cómo pretendo inspirar y destinar un proyecto –que funciona casi como homenaje marginal– a una comunidad que, por regla general, sería la última en interesarse por él?**

Por esto, y por la cualidad del Tarot como baraja contenedora de varias otras, un mazo de cartas resulta tan conveniente. Se trata de un formato popular del podríamos, incluso, afirmar que en toda casa española que se precie existe una baraja de cartas, sea española, sea francesa, sea de Tarot.

Un fotolibro se visita, se aprecia, se cierra, y muy ocasionalmente se recupera de la estantería. Un mazo de cartas siempre estará en el cajón de la cocina o el mueble-bar del comedón, porque su uso es algo siempre presente.

Somos un pueblo al que el juego le recorre las venas, y la baraja española es tradición. Y la propia experiencia me permite ver entre las calles del barrio a infinidad de jóvenes jugando constantemente a las cartas, siendo el Tarot una más entre éstas, sirviendo siempre al ocio.

Así que, en definitiva, la nueva baraja de Tarot es una gran excusa y recurso para poner –literalmente– sobre la mesa un sinfín de cuestiones.

Porque, ¿qué mejor que una baraja de cartas, fiel amiga delñol, para cuestionarnos nuestra forma de ver el mundo?

3.4.

Desarrollo Creativo & Producción

3.4.1. REDISEÑO: ¿REDISEÑO DE QUÉ?

Partiendo del objetivo de basar las ilustraciones en un contexto real (el botellón), y que el producto final se aleja de la exclusividad adivinatoria, ofreciéndose también como juego –o hasta juego para beber, si se me permite–, puede plantearse el interrogante sobre si eliminar toda esa parte de historias y propiedades mágicas que lo envuelven, siendo ésta su faceta más atractiva.

Extraer del Tarot los símbolos que lo conforman es una tarea imposible, ya que, para que una baraja de Tarot pueda entenderse como tal debe contener una estructura arquetípica.

Esto limita, al tiempo que acota, las características formales del nuevo mazo. Dado que la fiesta se trata de un espacio-tiempo real y físico, la primera intención era proponer equivalencias entre aquellos elementos más físicos y otros más acordes con la realidad.

Reafirmando la finalidad del nuevo Tarot como multiusos, si muchos de éstos elementos –a veces son escenas completas– son totalmente diseñados desde cero podrían perder su significado primordial, por lo que la lectura ligada a éstos y su utilidad adivinatoria fallían, relegando gran parte de su funcionalidad a algo insustancial.

Es por esto que se decide abandonar la estricta figuración de las ilustraciones, en pro de mantener todos sus sentidos alegóricos. Y para que todo mantenga la coherencia precedente, se opta por basar el nuevo diseño del Tarot en una baraja ya existente, es decir, **rediseñándola**.

De esta forma, en el proceso de estudiar cuidadosamente la simbología de los arcanos originales, **no es necesario partir de cero, sino “actualizar” elementos e integrar gráficas nuevas**, manteniendo así la narrativa visual que los enlaza. En definitiva, el proyecto no consiste en crear un nuevo Tarot, sino un nuevo mazo de cartas.

Aun así, rediseñar una baraja ya existente conlleva ciertos cambios (más bien triviales) a nivel interpretativo. La existencia de infinidad de versiones nos permite ampliar perspectivas sobre cómo abordar un mismo mensaje de múltiples maneras, debido a las diferentes presentaciones visuales y conceptuales de las cartas.

Si bien las barajas más conocidas son la del **Tarot de Marsella** (niña bonita de Jodorowsky) y el **Tarot Rider-Waite**, o simplemente **Rider**, ambas ya mencionadas anteriormente en el apartado sobre el Tarot, es esta última la que elijo como referente. Y aunque la elección de la baraja sobre la que partir no es en absoluto arbitraria, tampoco es imparcial. La decisión no solo viene dada por cuestiones formales o gráficas, sino también por un seguido de factores relativos a su uso, más acorde con los objetivos de este trabajo.

ARCANOS MAYORES

Es bien cierto que, de un modo u otro, más tarde o más temprano, muchos estudiosos del Tarot terminan conociendo a fondo estos dos máximos exponentes del Tarot, y cada cual tiene su favorito y sus propios pensamientos sobre ellos. Aunque ambas barajas guardan más similitudes que disparidad, sí son importantes algunas cuestiones en sus diferencias, sobre todo en lo que concierne a sus respectivas lecturas y análisis.

Revisando guías de ambas barajas se puede comprobar que sus definiciones son prácticamente idénticas, más en los arcanos mayores que en los menores, por lo que pueden ser interpretadas de forma cruzada, siendo los matices gráficos los que pueden aportar leves cambios interpretativos.

Por ejemplo, el significado base del arcano 13 (La Muerte) no varía de una baraja a otra. Mientras que en una la figura monta un caballo blanco, y en la otra ésta va a pie y sostiene una guadaña, La Muerte sigue simbolizando transformación y cambio, con o sin caballo. Tanto el caballo como la guadaña simplemente aportan matices.



“La Muerte”, baraja Rider-WAite



“La Muerte”, baraja Marsella



"6 de Oros",
baraja Rider-Waite



"6 de Oros",
baraja Marsella



"6 de Oros",
baraja española

La diferencia más evidente la encontramos en los arcanos menores. Por un lado, en la baraja de Marsella se hace uso de gráficos y composiciones similares a los de la baraja española, por lo que la interpretación de éstos viene dada por los colores, la numerología y pequeños detalles en cada carta, como flores, adornos o patrones.

Esto es completamente distinto en la baraja Rider. Como ya vimos en el apartado de historia del Tarot, la baraja Rider fue creada por el místico y poeta Arthur Edward Waite en colaboración con la ilustradora Pamela Colman Smith. Ambos tomaron la excelente pero difícil tarea de ilustrar los arcanos menores, representando con imágenes, escenas claras y arquetipos nuevos, lo que tantos cartománticos del siglo XIX habían aprendido a leer.



Recordando el apartado sobre el Tarot en la contemporaneidad, parece ser que la baraja Rider resurgió y se popularizó durante aquél movimiento New Age (Farley, 2009). Al parecer, los hippies encontraban en las ilustraciones descripciones a estados anímicos, evidenciando así la estrecha relación entre psicología y Tarot que se estableció en aquella época.

De esta forma, aunque las cartas del Marsella están visualmente mejor estructuradas, y llevar a cabo lecturas complejas –recordemos que existen tiradas de hasta 21 cartas– pueden ser mucho más rápido y ligero, su diseño es árido y críptico, por lo que lleva mucho tiempo aprender a interpretarlas.

En la Rider, por el contrario, hay que dedicar más tiempo a cada tirada, ya que la identificación e interpretación de elementos visuales es mucho más extensa. Pero, precisamente por esto, independientemente de si se tiene o no manual o guía, uno puede abordar el ejercicio de lectura con sólo tratar de analizar la imagen.

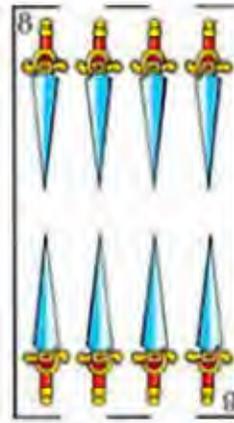
En resumen, y a pesar del claro mimetismo entre la baraja española y el Tarot de Marsella, la baraja Rider, al ser un mazo sumo ilustrado, **sólo presenta ventajas de cara a aquellos que no han sido iniciados.**



"8 de espadas",
baraja Rider-Waite



"8 de espadas",
baraja Marsella



"8 de espadas",
baraja española

3. 4. 2. CUESTIONES TÉCNICAS

Antes que nada, comentar que el medio exclusivo para la realización de las ilustraciones y la formalización de las cartas ha sido una tableta gráfica, junto a la aplicación de ilustración **Clip Art Studio**, desarrollada por Celsys especialmente para la creación digital de cómics.

Trabajar mediante tableta gráfica ayuda de cara a facilitar cuestiones como la edición o la adecuación a formatos particulares, teniendo en cuenta que éste es un medio que permite una cómoda manipulación y una mayor capacidad de corrección continua.

Dicho esto, un par de cosas importantes:

El formato:

Aunque los formatos de las barajas de Tarot tienden a oscilar entre 110x60cm y 120x70cm, la gran variedad de diseños que existen hacen este un factor bastante secundario. Aun así, siempre suelen ser algo más grandes –o más alargadas– que las barajas de naipes corrientes. A pesar de presentarse una libertad formal respecto a esto, el formato escogido responde a cuestiones prácticas.

Partiendo de que este proyecto tiene por objetivo la formalización de una baraja de Tarot como objeto comercializable, planear parcialmente su producción por adelantado es relevante. De este modo, se decide partir del formato **110x70cm**, siendo éste el más estandarizado, elaborando una plantilla de cara a facilitar su posterior maquetación para impresión.

Por otra parte, y ya que el objetivo cumbre sería una impresión a color, aspectos presupuestarios finales vendrían determinados, a partes iguales, por los materiales, y la relación entre oferta y demanda una vez se publicase dicha baraja.

El estilo de las ilustraciones:

Manteniendo aspectos generales relativos a la composición, se opta por una misma adecuación al “estilo” de perfilado y coloreado. No obstante, la gama cromática ha sido completamente reformulada, al margen de las opiniones puristas sobre su mantenimiento.

Los colores son algo que varía ampliamente según situación geográfica e histórica, y aunque ciertos códigos culturales ligados a éstos parecen perdurar a días de hoy, no es necesaria la estricta aplicación de la gama tan primaria del Tarot Rider al **Tarot del Botellón**. Sobre la simbología atribuida a los colores (casi siempre primarios) tradicionalmente, prevalece la finalidad del nuevo Tarot de ser tan representativo de una comunidad etaria, como resultar atractiva para la misma. Aun así, este tema se toca a continuación.

La incorporación de guía:

Recordando a Jung (1970), **los arquetipos**, como los símbolos, **son inconscientes y universales**, suponen una verdad para todos. Pero siempre hay cosas que se nos escapan, simbologías ligadas a ideologías arcaicas que no todos podemos abarcar visualmente, que no podemos llegar a comprender a no ser que nos las enseñen.

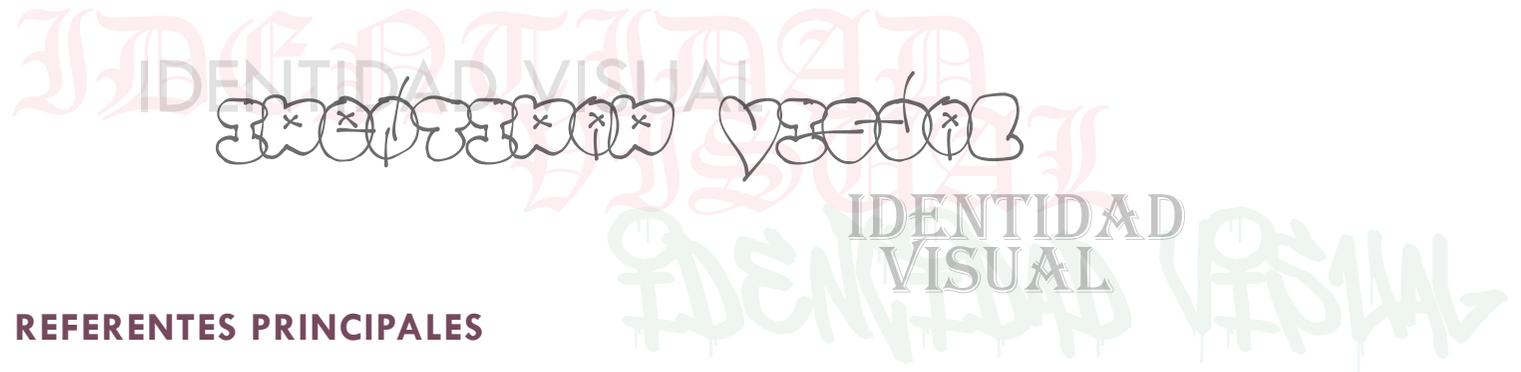
Es incontrolable lo que una persona pueda interpretar a partir de referencias visuales, pero lo que sí podemos hacer es guiarla. Es por esto que desde un principio se tuvo en claro que cada mazo iría acompañado de un pequeño manual de instrucciones, como todo Tarot puesto en manos de la ciudadanía.

Esta especie de mini-guía tiene por finalidad aportar una narrativa escrita para ayudar al participante y que éste pueda focalizar y orientar más fácilmente cualquier ejercicio.

En ésta se incluirían, además del resumen que encabeza este trabajo, una breve descripción de cada uno de los arcanos mayores, otra sobre los menores, y un esquema de la tirada y/o estructuras de lectura más comunes para principiantes, casi como si fueran los ingredientes de una receta. Dichas descripciones, incluidas más en adelante en el margen de este proyecto, podría decirse que son las mismas que en cualquier otra guía, considerando lo ya planteado sobre que el significado de las cartas rara vez varía.

La idea es que, en caso de ser usado como método adivinatorio, pueda **eliminarse la necesidad de terceros**, dejando que sea el propio consultando quien interprete el mensaje.

Sobre esto también se barajó el plan de especificación de nuevos arquetipos en las cartas y/o en la guía que las acompaña. Sin embargo, finalmente, dicha intención se ha desmarcado. En caso de proporcionarse un segundo título a cada arcano, la subjetividad que se pretende propiciar podía verse sugestionada por éste, afectando a la libre interpretación del participante.



3.4.3. REFERENTES PRINCIPALES

Una vez entendidos el seguido de puntos sobre los que se erige a partir de aquí el nuevo mazo –el contexto social al que refiere, la historia detrás, las limitaciones formales y los cambios de uso e interpretación ligados a todo ello–, el proyecto se estructura con mayor facilidad, pudiendo ya hacer una descripción más detallada de las características del nuevo mazo.

A fin de desarrollar una baraja capaz de reflejar todo ello, es necesario tener en cuenta que la investigación llevada a cabo sobre el **Tarot, la ritualidad posmoderna** y el **botellón** se inscribe concretamente dentro del marco teórico de este trabajo. Sin embargo, difícilmente estos servirán como **referencia visual** absoluta, manteniéndose principalmente como referencias conceptuales y teóricas para la formulación de nuevos arquetipos y palos.

*Es aquí cuando cobra mayor sentido lo ya expresado en el apartado sobre el **ser de barrio**. La calle, la música y modas urbanas y suburbanas son constantemente contagiadas entre sí.*

Ha quedado más que claro que comprender las tendencias ligadas a éstas y la manera en que se promocionan y evolucionan constantemente es importarte en el planteamiento de este trabajo. Y precisamente por esto, podría incluso decirse cómicamente, **que este proyecto tiene una banda sonora propia**. Muy amplia, pero propia al fin y al cabo.

La democratización que ha impulsado esta última década dichas tendencias se debe en gran parte al Internet, a redes sociales como Instagram y a servicios de *streaming* como Spotify y Pandora, los cuales han propiciado la disolución de antiguas barreras, además de la pérdida de poder de las discográficas para devolviéndoselo a los artistas particulares.

Por esto, da igual que el artista no suene en las radios, porque en sus propias redes y plataformas tienen millones de seguidores y sus videos en YouTube encabezan listas de reproducción y likes. Esto, sumado a movimiento e ideologías –la ruptura de géneros, el body positive, la revolución de la mujer, la explosión de un mundo de colores y culturas y referencias, etc...–, generan un **nuevo ecosistema musical** que permite al artista desarrollarse mucho más libremente, de formas más creativas y únicas, asociándose a territorios y mercados más locales.

IDENTIDAD VISUAL

IDENTIDAD VISUAL

A pesar de habernos focalizado un poco más en el Trap a la hora de abordar a la figura de la "ratchet", cuesta mucho especificar la música urbana, ya que ésta ha derivado en híbridos y samples⁴ entre Rap, Hip-Hop o Reggaetón, géneros moldeados en la calle, pero también son notorias rumbas, raíces latinas y flamenco.

Todo ello filtrado a través de lo urbano, permitiendo que infinidad de connotaciones asociadas a éstos -sobre clase baja, machista o migrante- se desmitifiquen y desetiqueten.

El colectivo El Bloque, conformado por periodistas, sociólogos y fotógrafos, en su libro "Making Flu\$" (2021), elabora una radiografía de la industria musical urbana y de sus distintos ámbitos, como la producción, la estética, el papel de los medios o los discursos reivindicativos que plantean.

El libro describe una primera generación que sentó en su día las bases de los sonidos musicales. Actualmente, una segunda generación de artistas urbanos dentro del margen nacional parece estar convirtiendo todas las hibridaciones entre esos géneros en algo "local", españolizando múltiples estilos de origen extranjero y focalizando la industria de la música nacional.

En rankings de artistas más escuchados estos últimos años encontramos artistas como Rosalía, Yung Beef, La Zowi, Bad Gyal, RVFV, o C. Tangana. **Este último es un claro ejemplo de la evolución y el cambio constante del panorama musical**, quien desde sus inicios como rapero Hip-Hop bajo el nombre de Crema, con álbumes como el de *Agorazein*, más tarde dio el salto al Trap bajo el seudónimo por el que lo conocemos hoy en día, convirtiéndose en un artista multinacional. Pero no sólo se quedó ahí, sino que ahora parece estar iniciando una conversión a un nuevo alter ego, El Madrileño, sumergiéndose en lo castizo de la **música de barrio** española y el flamenco tradicional, devolviéndonos a grandes como Pepe Blanco y Rosario de Cádiz. Esto también lo hacen frecuentemente otros como Alizz, el Nicho de Elche, o Dellafuente.

Por este lado, más bien dentro del Trap, situaríamos a varios de los artistas acabados de mencionar, pero también hay otros como Pimp Falco, Kinder Malo, Cecilio G, Rels B, Ms Nina, Recycled J, Albany o Kidd Keo. Por otra parte, y desde un Hip-Hop más entrado en años, el influjo actual del rap y el Hip-Hop de protesta y diversidad está protagonizado por algunos como Hard GZ, Ayax y Prok, Natos y Waor o Foyone, e incluso figuras tan totémicas como Mala Rodríguez, Premio Nacional de la Música Actual hace un par de años –siendo la artista más joven en recibirlo–, quien lleva tiempo colaborando en sus discos con músicos de esta generación.

⁴ En música, los anglicismos sampling y sampleado hacen referencia al acto de tomar una porción (o simple) de un sonido grabado en cualquier tipo de soporte para reutilizarla posteriormente como un instrumento musical o una diferente grabación de sonido.



Este salto al mainstream de la música urbana española anda revolucionando géneros, acompañada de esta especie de popurrí de estética quinqué, kitsch, neobarroca, chandalera, que como ya se ha concluido, últimamente parece tender a llevar la calle y el barrio por bandera.

Además, estamos aconteciendo a artistas que ya no solamente poseen una estética, sino que su figura es fácilmente asociable a una gama de colores muy concreta (C Tangana o Rosalía), o elementos simbólicos asiduos en toda su imagen (como Dellafuente, con la estrella de ocho puntas de Granada, propia de nuestro pasado islámico).

3.4.4. ANÁLISIS Y RESUMEN VISUAL (MOODBOARDS)

La necesidad de actualizar ciertos símbolos, y la integración de detalles que remitieran al **botellón** y **barrio**, conlleva también una necesidad de actualizar la narrativa visual ligada a los colores. Y es que, son muchos quienes consideran, junto a los números, la diagramación y los símbolos, los colores como algo de suma importancia para interpretar el Tarot.

A pesar de que a cada color se le otorgue un significado preciso, éstos realmente pueden tener significados completamente diferentes según cada cultura, por lo que sus connotaciones no son estrictamente negativas ni positivas. Por esto, también hay quienes creen que sólo su organización es la que formula el relato de cada carta (Jodorowsky & Costa, 2012, p. 120-123). Si bien, según Jodorowsky, es el contraste entre **luz** y **oscuridad** lo que define el papel de los colores, siendo su distribución un razonamiento en la concepción del universo, en donde el sujeto vive entre cielo y tierra, comunicando ambas y separándolas al mismo tiempo, es necesario recalcar que la situación específica de las cartas es la noche. El botellón es un fenómeno de predominancia nocturna, por lo que la mayor parte de las nuevas ilustraciones estarán ligadas a fondos más bien oscuros o negros.

La paleta de colores, tanto del Tarot de Marsella como el de Rider-Waite, siempre es muy limitada, y de cara a construir el nuevo Tarot, falla en ser representativa y/o atractiva para su target principal. **Pero los colores son uno de los pocos elementos que siempre pueden revitalizarse, y revitalizar.** Frente a esta problemática, se opta por modificar los colores ya establecidos, alejándose de la hegemonía de primarios, y creando una paleta de tonalidades que pudiera resultar más llamativa.

De cara a construir una **gama cromática** que cohesionara la estética del nuevo mazo de Tarot, se decide tomar como referente directo las covers de canciones y álbumes reconocidos, y de los videoclips y conjuntos visuales que componen a algunos de estos artistas *stream*. Siendo no sólo éstos la banda sonora de nuestros botellones, sino partiendo de que **nosotros** y nuestros códigos han servido de inspiración para los mismos.

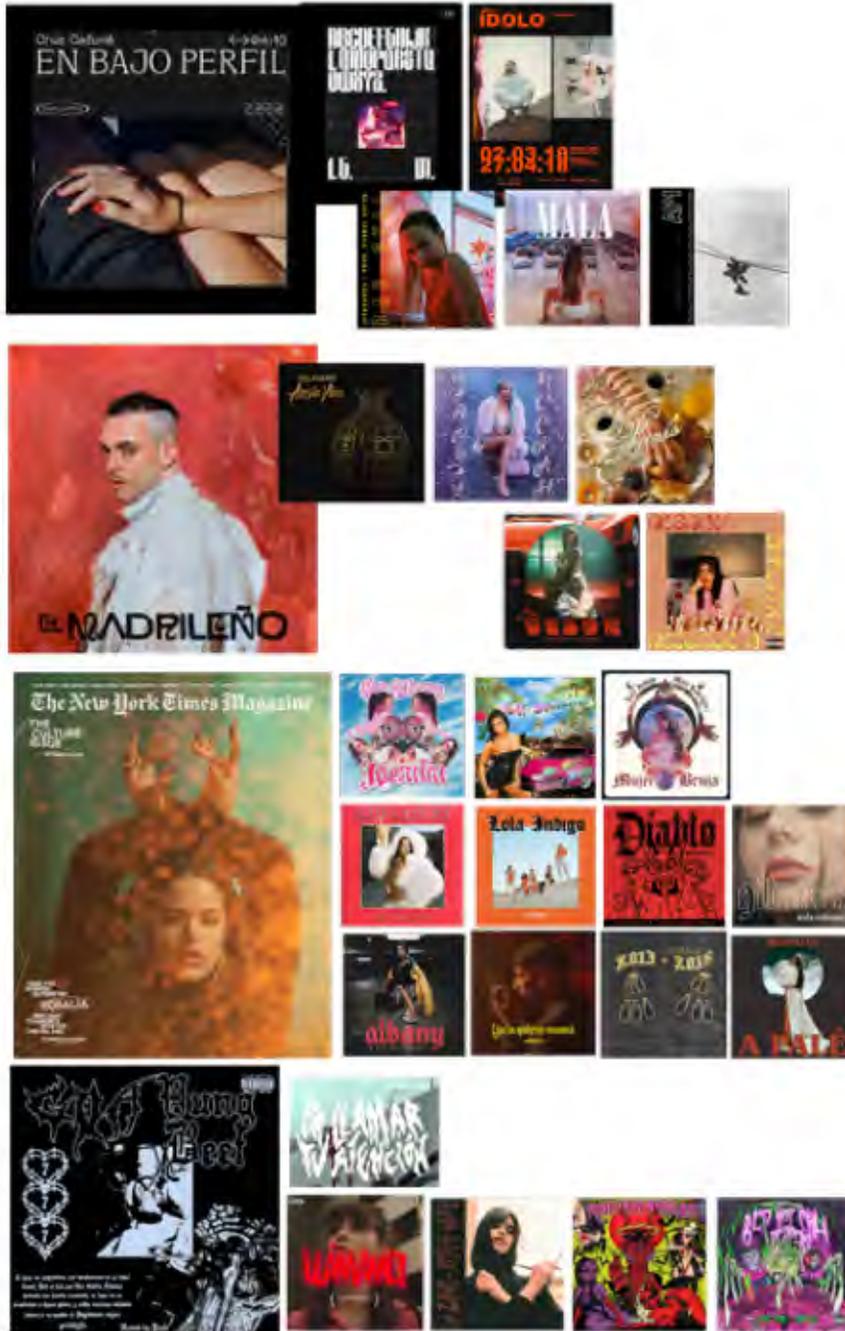
Para ello, se realiza una breve investigación de **referencias visuales** a partir de la cual se elaboran varios *moodboards* de inspiración. Sobre éstos la intención es extraer, a parte de la gama cromática, patrones, tipografías y elementos dispersos que aparecerán en las ilustraciones finales.



A continuación, se muestra de forma visual el resumen de la investigación gráfica llevada a cabo, junto a las conclusiones gráficas del análisis realizado, concluyendo así el seguido tendencias gráficas y los códigos visuales más representativos, que pretenderán servir como base para la elaboración de las cartas del nuevo mazo de Tarot.

Además, primeramente, se plantea, redundante, el "*mood*" contextual que las cartas tratarán de describir.





TIPOGRAFÍAS

Si bien la **elección tipográfica** podía ser algo secundario, ésta es algo más que presente: la tipografía rige el estilo de los títulos, además de los números, por lo que se trata de un elemento clave a sopesar.

A pesar de que la mayoría de tipografías empleadas son diseñadas específicamente para cada álbum, o son de uso exclusivo, sí se hacen visibles ciertas tendencias que podríamos agrupar en cuatro bloques principales:

Por un lado, están aquellas básicas sans serif (o serif muy poco evidente) de diseño limpio y claro, sin demasiadas decoraciones, no muy versátiles.

Luego, están aquellas de carácter más **fantasía**, diseños que parecen beber, por una parte, de estilos más bien **groovy, retros y decó**, mientras que por la otra son lo que podríamos denominar **"desayuno en París"**, tipografías caligráficas y románticas.

Una de las más comunes y extendidas –sobre todo en el género Trap– es un conjunto de tipografías popurrí, entre **"fantasía punki"** y horror **"Matanza de Texas"**. No obstante, y aunque éstas no estén incluidas en este análisis, también dentro del género del Trap son especialmente recurrentes tipografías de tipo manuscrito o caligrafía "barata", además de incluir otras influencias underground como el graffiti.

Por último, reina de la corona, sería toda aquella tipografía perteneciente a familias **góticas y medievales**, como podría ser el caso de la fuente **Old English**. Esta familia tipográfica no solo es fácil de encontrar en toda clase de álbumes y títulos en la escena urbana, sino que también asistimos a la popularización de joyas que hacen uso de ésta ya constantemente. Por este motivo, este es el tipo de tipografía que titulará y aportará "carácter" al diseño del nuevo mazo.

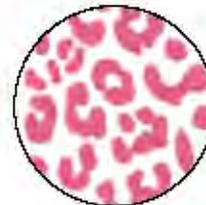
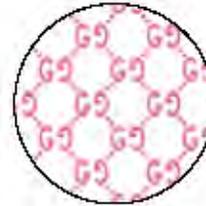


ESTÉTICA INDUMENTARIA: COMPLEMENTOS Y PATRONES

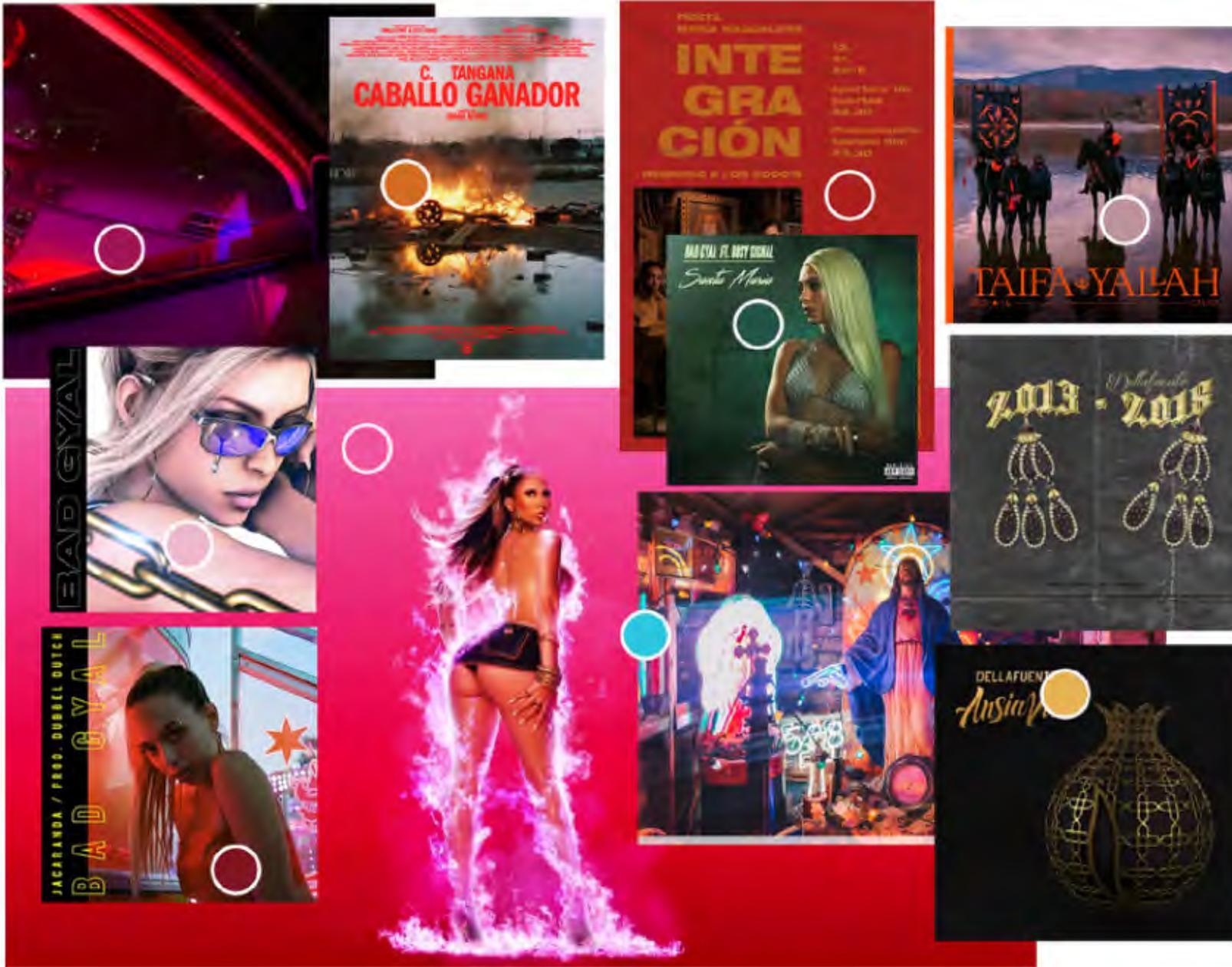
Dado que el asunto de la indumentaria es algo ya abordado en mayor profundidad en el capítulo de moda y tendencias, este *moodboard* sólo pretende servir como apoyo, resumen y recapitulación de lo ya comentado.

Aquí, se evidencia esta tendencia chandalera e hinchita futbolera, y la clara preferencia por las zapatillas deportivas y las gorras. También las joyas, las uñas extravagantes y el exceso de estampados son algo muy presente, todo ello muy ligado a los conceptos dicotómicos ya formulados sobre **falta** y **exceso**. Y elementos concretos, como el uso de pañuelo en la cabeza o los tatuajes, también son representativos.

Relativo a lo fácilmente reconocibles que son algunas de las marcas aquí presentadas a través de sus signos más identificativos (como podría ser el caos de las tres rallas correlativas laterales en el caso de Adidas), puede mencionarse un fenómeno que ha marcado esta última década: la logomanía, la cual ha llevado a infinidad de grandes marcas incluso a crear sus propios logos "fake".







COLOR

A continuación, se muestra el resultado del **análisis cromático** de los referentes. Los colores extraídos y recopilados –ya que algunos son comunes o especialmente similares– dan como resultado una paleta de colores complementarios, una dicotomía entre fríos y cálido.

Podemos comprobar que los colores predominantes, además de neutros reiterados como el negro y el gris, tienden a **verdes turquesas**, más bien apagados, pero sobre todo podemos observar una amplia **gama de rosas, magentas y violetas**. Éstos pueden ser una clara influencia de la estética *kitsch*, la cual propicia un estallido visual especialmente cursi u "hortera".

A parte, pueden destacarse ciertos colores que tratan de cumplir la función asociada a elementos de contraste, como podrían ser el rojo, el verde que tira a **neón**, o amarillos, ocre y dorados (propios del oro y el fuego).

Es una paleta que connota energía o calidez, pero sobretodo fantasía, ya que éstos son colores típicamente asociados al **mundo de la farmacología**, muy frecuentes en filmes relacionados con el tema. Aun así, además de los valores particulares que socialmente se puedan atribuir a estos colores, es evidente que sus tonalidades más oscuras remiten a condiciones de **nocturnidad**. Dicha condición es esencial para situar la escena dentro de las ilustraciones, además de las connotaciones sujetas a ésta, ya que, como se ha comentado anteriormente al abordar el tema del botellón, éste es un ritual de clara predominancia nocturna.



GAMA CROMÁTICA



COLORES REFUERZO:
Elementos detalle
& todos de piel



3.4.5. NUEVA NARRATIVA VISUAL

A fin de rediseñar una baraja de Tarot, es necesario aportar una nueva narrativa tanto visual como semiótica, en que no solo el tema y los personajes sean actualizados, sino también sus símbolos.

Dicha, está basada al unísono por los múltiples puntos que componen el proyecto: desde esenciales en la **narrativa tarotista** (elementos como animales con connotaciones populares sólidas), hasta aquellos elementos propios del **contexto botellón** y de la **juventud contemporánea “de barrio”** (diversas clases de bebidas alcohólicas, hielo, riñoneras, altavoces, móviles, etc...). Para esto último, ha sido esencial el proceso de desarrollo de la **identidad visual**, ya que de los *mood-boards* se han extraído múltiples referencias y elementos visuales que constituyen la nueva narrativa visual.

Pero para comprender la nueva narrativa, es necesario comprender superficialmente la narrativa ya preexistente. **Y es que, el mestizaje cultural del Tarot no sólo lo encontramos en su historia, sino también en sus símbolos.** Sumado al misticismo que se le ha ido atribuyendo, ha derivado el Tarot en un objeto multiusos, permitiéndole perdurar durante siglos.

Recordando la teoría de Lardellier (2015) sobre los ritos como afirmación de la esencia simbólica del sujeto social; la relación entre hombre y universo conforman las dos caras de la moneda de la realidad, y pueden conocerse como analogía simbólica. Es decir, que la estructura en el universo conlleva la estructuración simultánea del ser humano, surgiendo sobre dicha correspondencia formas de conocimiento como la astrología o la alquimia.

Carl Jung, que ha interpretado el Tarot en clave psicológica, declara su capacidad simbólica para la integración de los distintos niveles de la psique en una unidad de conciencia más amplia. Su interpretación, aludiendo a esas fuerzas cósmicas y del universo, permite al hombre vincularse a éstas mediante símbolos, arquetipos, y diferentes formas de representación, desarrollando el **camino hacia la plenitud del sí-mismo**, a lo que denominó como proceso de **individuación**. También Roberts otorga al Tarot la capacidad de **autotransformación** como similar a este proceso de individuación (Campbell & Roberts, 1993, p.43).

Aproximaciones disciplinares como la semiótica y/o la hermenéutica permiten desentrañar el lenguaje del hombre y, por ende, el lenguaje del Tarot. La combinación de ambas disciplinas permite un espacio a la lectura y a la interpretación, constituyéndose como una **cartomancia**.

“El estudio del Tarot puede, pues, emprenderse como un estudio de la belleza. Es a través de la mirada, aceptando basarnos en lo que vemos, como su sentido se nos revelará poco a poco”

A. Jodorowsky (La Via del Tarot, p. 49)



Adentrándonos en la estructura del Tarot, y a partir de lo recién comentado, podría decirse que es similar a la de un libro, cuya historia es compuesta por capítulos que, no necesariamente, han de ser correlativos pero que, en conjunto, generan **el relato**. De esta forma, cada carta puede ser vista como “una mini redacción”.

Las imágenes de las cartas, compuestas por un amasijo de elementos gráficos de orígenes plurales abiertos a interpretación, convierten la lectura de Tarot en un ejercicio ontológico, situando conocimientos respecto a arquetipos, iconografía y numerología. Por esto, sea como instrumento para el conocimiento esotérico o como juego, el Tarot puede entenderse entonces como un microcosmos, un alfabeto de alegorías capaz de descubrirnos un universo, más o menos trascendental.

En mazo de Tarot, cada carta está compuesta por una parte central que comprende todos los **elementos gráficos**, y una parte para el **número** y el **nombre**. De esta última lo más habitual es situar el número en la zona superior y el nombre en la zona inferior, pero también puede darse ambas en una misma zona. Por esto, para denominar cualquier arcano mayor en el Tarot puede indicarse el nombre, el número, o ambos a la vez.



El Tarot, como ya se ha comentado anteriormente, está compuesto por 78 cartas divididas en dos grupos; **22 arcanos mayores** de estructura arquetípica, y **56 arcanos menores** con base de naipe. Por este motivo, a la hora de definir la nueva narrativa visual, es necesario abordar cada grupo por separado.

5 El Sí-mismo planteado por Jung hace referencia a la imagen arquetípica y central en el inconsciente colectivo, que permite al hombre unir el entramado de sistemas que lo componen, para acceder a la totalidad del «yo» consciente e inconsciente. El Sí-mismo señala la última etapa en el camino del hombre hacia su plenitud espiritual y psíquica. Es representada por un círculo estructurado como un Mandala,

3.4.5.1. >>> ARCANOS MAYORES <<<

Como ya se ha mencionado reiteradamente, los arcanos mayores están basados en **arquetipos**. "Se entiende por arquetipo a un prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo" (Oxford Dictionary, 2020).

En la psicología se definen los arquetipos como imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo (RAE, 2020).

Teniendo en cuenta que Jung (1970) consideraba la consciencia humana como una unión, como un goteo que cae desde cada persona al océano del inconsciente colectivo, para él los arquetipos representan **estructuras psíquicas comunes** para toda una sociedad, como una especie de conocimiento arcaico que ha sido coleccionado inconscientemente, que ha sido al mismo tiempo constituido, construido y perpetuado por todos los miembros de la sociedad.

Por esto, los arquetipos deben presentarse suficientemente generales como para poder entender de la forma más auténtica posible ciertos patrones o comportamientos. El Emperador (arcano mayor IV), por ejemplo, representa el arquetipo del padre porque éste se relaciona directamente con una figura de autoridad y de protección (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 172).

Podemos explicar que los arcanos mayores van desde el número 1 al 21 progresivamente, pero también hay una carta 0, El Loco, haciéndolas un total de 22. Este arcano carece de número, significando un lugar indefinido, la totalidad del libre albedrío y un potencial sin límites. Lo curioso viene porque, en las barajas de naipes habituales, su figura y significado guarda numerosas similitudes con la carta comodín, conocida también como "**Joker**". Lo cual podría también relacionarse con, precisamente, el término "**arcano**", que proviene del latín "**Arcanum**", que quiere decir "**secreto**".



Jodorowsky (2004) también propone una división en las connotaciones contextuales de los arcanos. Una **primera serie** –del 1 al 10– representa situaciones y contextos reconocibles, relacionables con aspectos históricos o sociales. También para él la parte superior de estas cartas hace referencia al intelecto, mientras que la inferior hace referencia a la vida material. Una **segunda serie** –del 12 al 20– será mucho menos realista y más alegórica, casi onírica. En estas cartas los personajes tienen un carácter más bien místico o espiritual. Y por último, y relativo a este entendimiento de las cartas como la formulación de un relato, estarían el Loco (0) y el Mundo (21) como "el alfa y la omega", el principio y el final (Jodorowsky & Costa, 2004, p.60).

Esto permite reafirmar la importancia de la numerología, la cual es la encargada de regir el ordenamiento y significado de las cartas a partir de un sistema decimal (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 77). Además, ésta es la única que jamás varía. Así, aunque de cada uno de los personajes arquetípicos puedan matizarse elementos según cada mazo, comparten un mismo mensaje.

Sobre esto, tanto Jodorowsky (2004) como Jung (1970) entienden los arcanos mayores como **etapas en la vida del hombre**, como imágenes psicológicas y símbolos con los que el inconsciente se recrea, implicando diferentes aprendizajes, los cuales permiten revelar el estado en que la persona se encuentra, entendiéndolos como pasos necesarios para alcanzar un nivel superior de realización.

De esta forma, los 22 arcanos arquetípicos representan una especie de camino por el que transitar (dictado por la numerología ya comentada), ofreciéndose como una lectura aparte pero complementaria, que ayude a ilustrar las complejidades del pensamiento.

«El hombre prisionero en su cuerpo ignora la divinidad de su espíritu (El Loco), por lo que un mensajero de la esfera superior le demuestra la existencia de una realidad más profunda mediante su dominio en el plano material (El Mago). Siguiendo a este guía, el hombre ha de desafiar los poderes mundanos (La Sacerdotisa, La Emperatriz, El Emperador y El Papa) haciendo frente a los desafíos y pruebas cotidianos (El Enamorado) para superarlos (El Carro). Logra así un grado de madurez y equilibrio (La Justicia) que permite que el buscador (El Ermitaño) dé un giro hacia su interior (La Rueda de la Fortuna). De este modo logra dominar las pasiones (La Fuerza) e invertir los valores cotidianos en un sacrificio de lo inferior por lo superior (El Colgado), para sublimar su ser perecedero (La Muerte) y ponerse en contacto con la energía renovadora universal (La Templanza). Esto le habilita para enfrentarse al Demiurgo (El Diablo) y sobreviene entonces el derrumbe de la prisión terrena (La Torre) de modo que su espíritu puede atravesar las esferas celestes (La Estrella, La Luna y El Sol) a fin de experimentar el renacimiento místico (El Juicio) y fundirse finalmente con el Alma del Mundo (El Mundo).»

(Eskenazi, E. (1978). *Tarot. El arte de adivinar*, Barcelona, Dopesa, p. 28-29.)

3.4.5.2. >>> REFORMULACIÓN ARQUETÍPICA <<<

Teniendo en cuenta que toda persona “está marcada por época, un territorio, un idioma, una familia, una sociedad, una cultura” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 590), era evidente la necesidad de plantear nuevos arquetipos.

Los arquetipos nos permiten estructurar y comunicar un mensaje de forma directa, pero dejando margen a interpretaciones personales. **Es frente a éstos que nos reconocemos a nosotros mismos y a otros.** Por lo que encontrar algo que permita la función de arquetipo, que permita el entendimiento de figuras como representativas de un contexto, es esencial para guiar al participante.

La selección de nuevos arquetipos no tratará de generar o de crear nuevos, sino encontrar su extrapolación o equivalencia estrictamente definida por el contexto del botellón. De este modo, aunque se desvincule de su diseño original, los mensajes y la manera de comunicar significados a través de éstos, en el fondo, seguirán siendo los mismos.

Para identificar aquellos **arquetipos asociables al botellón**, se planteó dicha cuestión a diferentes círculos de amigos y conocidos participantes usuales de botellones, para poder así ampliar la perspectiva propia (ya que botellones hay de toda clase) y definir más concretamente los nuevos tanto visual como narrativamente.

En base a dicho debate, y a pesar del planteamiento inicial de subtitular cada carta con un nuevo nombre que definiera los nuevos arquetipos, se concluye que, en la reelaboración de arquetipos, éstos no deben constituirse como imágenes sólidas y únicas en referencia a personajes o situaciones muy específicas. Como en los arcanos del mazo original de Rider, de los cuales se opta por conservar el título, éstos se reformulan sólo gráficamente, permitiendo una libre interpretación, apoyada si se desea con la ayuda de una guía. De este modo, los arquetipos se plantean como conceptos invisibles que uno debe husmear.

3.4.4.3. >>> ARCANOS MENORES <<<

A diferencia de la representación arquetípica de los arcanos mayores, los arcanos menores, como ya se ha comentado, están estructurados como naipes, por lo que éstos son agrupados por **palos**. Éstos refieren cualquiera de las categorías en que se dividan las cartas de una bajara, las cuales son representadas por símbolos distintos entre sí.

En el Tarot, los palos son divididos en **Oros, Copas, Espadas y Bastos**, de 14 cartas en total cada uno, que a su vez comprenden diez cartas numeradas del as (1) al 10, y cuatro figuras –o **Triunfos**–, comúnmente conocidas como **Sota, Caballo, Reina y Rey**.

Según Campbell y Roberts (1993), y lo que parece ser un pensamiento popular, los símbolos de cada palo representan la **jerarquía social** del medievo. Los Oros, nos hablan de riqueza y de dinero (tienden a tener forma de moneda) y poder adquisitivo, remitiéndonos a las clases más altas; las Copas hablan del clérigo y lo eclesiástico; las Espadas nos remiten a los caballeros, pero también a la nobleza ilustrada; y, por último, los Bastos, que nos hablan de los sirvientes, campesinos los plebeyos.

Cada palo, además de referenciar esta jerarquización feudal, a éstos también se les atribuyen los **cuatro elementos de la naturaleza** (Oros–tierra; Copas–agua; Espadas–aire; Bastos–fuego) y referencias a acciones y partes del cuerpo (Oros–vivir; Copas–amar; Espadas–ser; Bastos–hacer) (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 69-72). Dicha distribución mediante cuatro elementos también es visible en los arcanos mayores.

Si bien suplantando estos símbolos por otros actuales podría quitarle cualidades esenciales a la narrativa del Tarot, dicha selección fue algo sencillo, ya que sólo se trataba de concretar los cuatro pilares sustentan la lógica del botellón.

Dichos pilares no sólo representan el policonsumo mencionado en el capítulo dedicado al ocio y a las drogas, sino que éstos funcionan como los cuatro objetos simbólicos básicos que definen la ritualística del botellón.

Lo complicado residía en extraerse una cierta jerarquización de factores y o elementos concretos indispensables en el botellón. Tratando el tema con conocidos y amigos, parece ser que el ordenamiento de éstos es algo complicado, ya que la relevancia de unos sobre los otros recae en cuestiones subjetivas.

Así que, básicamente, la reformulación de los palos corresponde a cuestiones formales e instrumentales de cada elemento, más que a cuestiones estamentales. Aun así, y tratando de mantener una jerarquía de valor entre ellos –esencial al hacer uso del Tarot como juego–, se recurre a la misma táctica presente en la baraja española: **las pintas**.

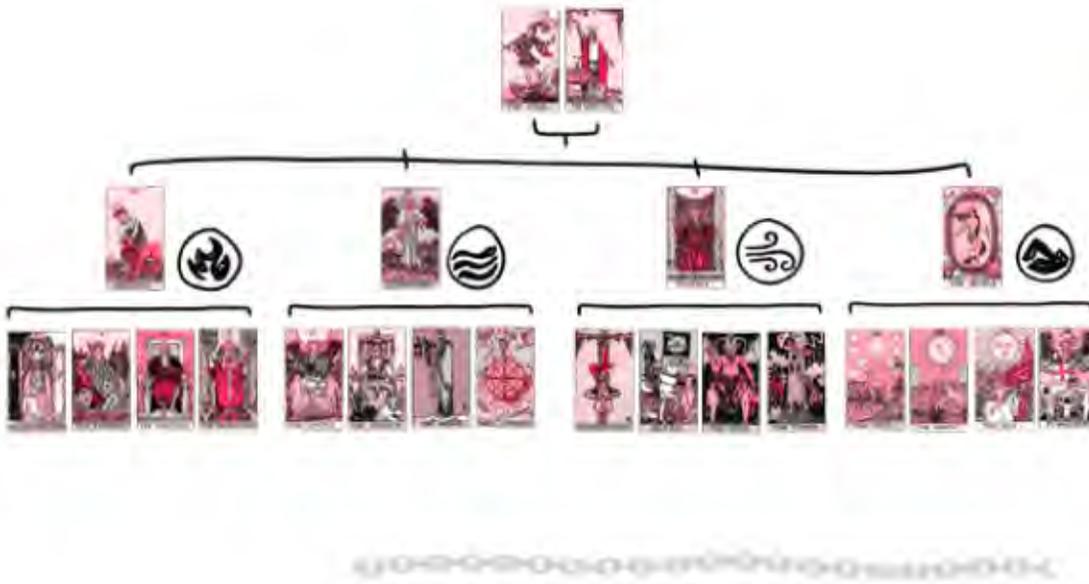
Si uno se fija bien en cualquier baraja las verá. Una pinta es una **imperfección**, un código de espacios en la línea del rectángulo que enmarca cada ilustración, permitiéndonos identificar más rápidamente cada carta sin necesidad de levantarla completamente.

De este modo, los palos con más pintas serán más “impuros” y, por ende, será menor su valor. **Así, cuando la cara aparece sin espacios indica Oros; un espacio indica Copas; dos indica Espadas; tres indica Bastos.**

6 Durante la Edad Moderna, las cartas supusieron una de las principales formas de ocio, convirtiéndose en un elemento obligatorio en casi cualquier taberna, volviendo una tradición el mundo de las apuestas y las timbas de tute. Sin embargo, las trampas existen desde siempre, por lo que para la baraja española se diseñó dicho sistema para intentar reducir las, eliminando entre otras cosas el riesgo de los mirones.

Además de las pintas, el color juega un papel clave en la estructuración gráfica del nuevo mazo de Tarot. Y es que, cada uno de los palos es regido por un color y/o tonalidad de fondo, salvo casos excepcionales en que puede prevalecer el significado de la carta o la cohesión estética de cartas muy específicas. Aunque a cada **símbolo-objeto** también le es asignado un color específico, éstos son elementos que pueden aparecer en otras muchas cartas, por lo que ser capaz de distinguir un palo mediante la tonalidad de fondo se vuelve algo sumamente práctico.

A parte, y como se acaba de comentar, cada uno de los arcanos mayores es regido por uno de los cuatro elementos de la naturaleza –tierra, agua, aire o fuego–, excepto el Loco y el Mago, los cuales representan “el inicio del viaje”, y es a partir de éstos que se significan el resto de cartas. Por ello, la diferenciación mediante el color también es aplicada a ellos.



Otra cuestión, más bien formal, también tiene que ver con la evidente correspondencia del Tarot con la baraja de naipes española, a la parecen haberse integrado igualmente elementos propios de otras. **Y es que la baraja española es la única baraja de naipes que no tiene reina, pero el Tarot, como la baraja francesa, sí la tiene.** De este modo, podría concluirse muy convenientemente el Tarot como la única baraja contenedora de todas las demás comunes: la española, la francesa, y los **Triunfos** per se.

Por esta razón, en los arcanos menores no solamente se mantienen las pintas, sino también la estructura general, manteniéndose la numeración a ambos extremos, izquierdo superior y derecho inferior. A parte, al igual que en la estructura de los arcanos mayores, y conservando estos elementos gráficos, el título de cada una de las figuras (Sota, Caballo, Reina y Rey) y del **As** está situado en la zona inferior. Y es que los arcanos mayores sí continúan situando la numeración en el centro superior de la carta.

De este modo, todas las decisiones de estructuración gráfica de las cartas responden a una necesidad de agilización, tanto de identificación como de interpretación.

3.4.5.4. >>> NUEVOS PALOS <<<

OROS:

Los **Oros** (Tierra) describen nuestro vínculo con la materia y el dinero, poniendo en evidencia nuestra contradictoria relación contradictoria con la abundancia y la creación: el dinero nos esclaviza, sea por exceso o por su demonización. Los oros proponen conectar con los dones que poseemos, para poder fluir y movernos correctamente en lo económico.

Sobre el Oro se contempló una lectura de música y tendencias. Y es que ésta es una de las reglas universales no-escritas sobre el botellón. Por lo que se decidió que su reformulación consistiese en un **altavoz**, elemento asociado directamente a la **música**, al **volumen**, o al **ruido**. Por cuestiones formales relativas a la composición y al significado de cada carta, en algunas ilustraciones se muestra el altavoz completo, mientras que en otras sólo es presentado el bafle.

Su color en las ilustraciones finales en conjunto, como es de esperar, es un negro grisáceo, enmarcado por un borde amarillo dorado que pueda remitir alegóricamente al oro.



COPAS:

Las **Copas** (Agua), además de simbolizar al clérigo, representan la emocionalidad y el flujo. Supuestamente pretenden conectarnos con el primer momento de simbiosis flotando en el líquido amniótico, con un recorrido en búsqueda de plenitud. Obviamente, se trata de un elemento pasivo y receptivo.

Dicha idea sobre un **contenedor absoluto**, a pesar de remitirnos directamente a una copa, fueron varios quienes me comentaron las ideas sobre lobby y privilegio que éstas daban, por lo que, retomando qué significa ser joven y poseer una economía limitada, se escogió como símbolo el **vaso desechable** de supermercado estándar.

A pesar de existir una amplia variedad de vasos en el mercado, y que la mayor parte de éstos son de plástico transparente o blancos, partiendo de las imágenes empleadas en el *moodboard*, y de cara a poder diferenciarse más fácilmente el palo, se decidió que serían rojos.



ESPADAS:

Las **Espadas** (Aire), en contraposición a la pasividad de las Copas, simbolizan el sufrimiento, y la estructura de nuestros pensamientos, además de nuestra forma de comunicarnos y relacionarnos los unos con los otros. Advierten nuestra tendencia a imponer nuestra propia mirada sobre la de otros, además de nuestras necesidades de comprender racionalmente las cosas, y sugieren que dicha mente racional puede resultar insuficiente para abarcar lo misterioso de nuestra existencia.

El carácter determinante en las relaciones sociales debido al consumo de alcohol resulta muy conveniente de cara a presentarlo como el palo de espadas, representado como una **botella de alcohol destilado**. Todavía es más conveniente si tenemos en cuenta la diferencia en el significado que ésta puede otorgar según su agarre, empuñándose bien por el cuello y boca abajo, o por el cuerpo.

A pesar de plantear la cuestión de variar el formato de las botellas (ampliando así el conjunto visual), resulta más prudente la elección de una botella estándar, para poder diferenciarse del resto de bebidas embotelladas que puedan aparecer en otras muchas cartas. Recordemos que es un Tarot inspirado en el botellón, por lo que el alcohol está muy presente.

Comentar que el color rosa palo escogido no sólo tiene que ver con la gama cromática que se ha establecido, sino también porque una amplia variedad de alcoholes etílicos corresponde a tonalidades claras o transparentes, rosáceas y liláceas. Además, apreciando los *moodboards*, podemos contemplar que el rosa claro es un color relacionado con lo psicodélico y lo mágico, con la **droga estetizada** y cute.

BASTOS:

Los **Bastos** (Fuego) expresan nuestros auténticos deseos. Éstos simbolizan el compromiso y las relaciones vitales en búsqueda de un sentido existencial profundo, de un fuego sagrado, espiritual y esencial.

Como ya vimos en el apartado sobre el botellón y el consumo de drogas en jóvenes, el botellón es escenario de un policonsumo entre alcohol, tabaco y cannabis. Por ende, y también por su estrecha relación con lo natural y la tierra (campesinos), a ojos de mis conocidos y los míos propios, los bastos no podían ser otra cosa que un **cigarro relleno de cannabis** –marihuana o hachís–, al cual podemos referirnos como **porro** –también conocido como petardo, troncho o canuto–.



3.4.5.5. >>> APROXIMACIÓN A

LA REFORMULACIÓN SEMIÓTICA GENERAL <<<

Aunque hay elementos arquetípicos y simbólicos que se mantienen estables, otros cambian notoriamente, con el fin de ajustarse a una representación lo más genéricamente posible del contexto del botellón “de barrio”. Para esto, fue también clave la referencia de las experiencias propias de conocidos y amigos.



Antes que nada, siendo éste un elemento primordial, es necesario incorporar un **mestizaje**. Si bien la baraja original está protagonizada exclusivamente por personajes de tez blanca, y siendo esto algo acorde con las ideologías y concepciones sobre raza de aquél momento, hoy en día es inválido. El mestizaje cultural en la historia de España es ineludible. Por ello, descolonizar la imagen mediante la inclusión de diversas tonalidades en la piel de los personajes reafirma su reformulación como Tarot actualizado. Además, esto contribuye a la representación real de los jóvenes españoles, y en especial, de aquellos barrios marginados donde la **multiculturalidad** y la **inmigración** se vuelve tan evidente.

Luego, la **indumentaria**, como ya hemos comprobado, es también un factor clave en la actualización de la narrativa, y es a través de ésta que se recurre a actualizar muchos otros elementos. Las **joyas**, por ejemplo, se alzan en significación de poder simbólico: a mayor el número de anillos, a más retorcido el diseño de los pendientes, mayor la relevancia del personaje.

Algunos como el **esqueleto** (La Muerte), o el **saquito o bolsa**, son fáciles de introducir a través de la ropa. El esqueleto, mismamente, en el dibujo de una sudadera; o la bolsa en forma de la ya popularizada **riñonera**. La bolsa denota lo más íntimo, la pertenencia interna de cada sujeto; por eso es también un símbolo del ser y de las posibilidades de lo allí guardado.

Pero también, y por poner otro ejemplo relativo a la indumentaria, cuestiones como la **familiaridad**, la benevolencia o la gracia, pueden deducirse en la **equipación del equipo de fútbol local**, lo cual siempre suele remitir a sentidos de **comunidad** y equilibrio entre miembros.



Las **varitas** –o cetros-, como una versión civilizada del basto primitivo, instrumento mágico por excelencia, representan, al igual que las espadas (ahora botellas), elementos de **poder** y soberanía. No obstante, la **espada** (botella) se relaciona más bien con el **rigor** y lo que es justo. Por esta razón, como elemento signifiante total de poder, su reformulación es **teléfono móvil**. Es a través de éste que hoy en día controlamos nuestro entorno y a **nosotros** mismos, pero también en el contexto del botellón, es el móvil el encargado de factores como la **música**.

Asimismo, éstos representan en el nuevo Tarot los **faroles**, como imagen débil de luz alumbrando un camino, como alegoría al aislamiento (El Ermitaño).

Elementos como el **caballo** o el **carro**, vehículos por excelencia puestos al servicio móvil del hombre, son sustituidos respectivamente por **motos** y **coches**. Sin embargo, en esta asociación fue considerado como necesario diferenciar, por cuestiones interpretativas y de mayor agilidad en la lectura, entre los caballos de los Caballeros de cada palo, y el resto que aparecieran en la baraja. Manteniendo la misma idea de vehículo a dos ruedas, los caballos de la figura, como todo joven de barrio que se precie, se tratan de motocicletas de 125cc, mientras que los caballos del resto de figuras son representados por **bicicletas** y **BMXs**.

También el **trono** es de suma importancia. Se trata de un lugar significativo sobre el que se asienta el poder espiritual. Si un trono no está sacralizado no deja de ser una simple piedra, un sillón, una alfombra, etc... Por ello, cada uno de los tronos es sustituido por algo mucho más acorde, y muy habitual en el mapa visual que comprende la vida ociosa y callejera en el “barrio”: **sillas plegables de camping**. Aun así, y al igual que con los caballos, de cara a facilitar la lectura automática, se diferencian dos clases: una silla -más bien alta- para los arcanos mayores y la figura de los reyes; y otra para todas las figuras de las reinas. Además, a éstas también se les aplica la diferenciación por color o tonalidad.

Elementos más generales, como la **vegetación** o los fondos, también han sido reinterpretados. La vegetación, por su parte, manifiesto claro de las potencialidades de la energía cósmica que posibilita la vida del hombre y la tierra, se queda en eso, en vegetación. No obstante, las **flores**, como anteriores al fruto, son un elemento perfumado que estimula los sentidos más delicados del hombre, adornando la vida. A pesar de ser un elemento secundario, bajo el tono sobre el que se diseña la nueva semiótica del nuevo Tarot, sus significados llevan directamente a pensar en la **flor seca del cannabis**, por lo que éstas se reformulan en forma de chivatos con marihuana.

Seguido de todo esto, la mayoría de las escenas de la baraja Rider suceden en un **contexto feudal** (fácilmente reconocible en la indumentaria), por lo que los personajes suelen situarse en espacios rurales o montañosos, ciudades medievales (con torres y castillos). Es evidente que las **ciudades** y el **entorno urbano** han evolucionado notoriamente, por lo que esta estrictez y reiteración en el paisaje deja de ser válida de cara al nuevo Tarot. Esto no quiere decir que dejen de aparecer bosques y colinas, sino que son incluidos en el repertorio escenarios más urbanos; como **parques infantiles, áreas polideportivas y polígonos industriales, y bloques dormitorio**.

De hecho, éstos últimos son un claro ejemplo del **paradigma suburbial** y de **extrarradio**, productos de la globalización y la industrialización que generaron la necesidad de erigir viviendas en masa para los trabajadores en fábricas y complejos industriales a las afueras de grandes ciudades. La discreta y pobre arquitectura de los barrios periféricos son símbolo del **"ser de barrio"** por excelencia, por lo que no podían ser otros los edificios que aparecieran en las cartas.

Y en aquellas cartas cuya presencia de **fuentes de agua** –ríos, lagos o mares– sea relevante, dichas aguas han sido sustituidas, bien por largas carreteras y **autopistas** en representación de **fluidez**, o bien por **grandes descampados** en representación de **lo estancado**.

Igualmente por esta razón de búsqueda de representación más actual y urbana, también elementos como **columnas, pilares o torres** son sustituidos por **árboles o muros graffiteados**. Los pilares representan tanto la construcción como la destrucción. Los personajes enmarcados por columnas (La Sacerdotisa o El Papa) vienen a representar el tercer pilar, neutral, del **equilibrio**. Estar entre pilares es tener un lugar significativo en el cosmos.

También las **Torres** del arcano mayor La Torre –en algunos Tarots "La Torre de Destrucción" – tienen mucho que ver con lo **constructivo** y lo **destrutivo**, el **poder** y la **vanidad** humana. Es un elemento vertical asociado a **escaleras, obeliscos o pirámides**.

Y como estos, pero bastante más secundarios, son bastantes los elementos de la baraja Rider que se han traducido para encajar mejor con la narrativa y el contexto propios del nuevo mazo.



EL PROYECTO | DESARROLLO CREATIVO

En última instancia, cabe mencionar, de igual forma relacionada con la semiótica, que la forma de presentar la numerología (algo que desde un principio se dejó en claro que sería secundario para este proyecto) ha sido igualmente motivo reflexión intensa. Por una parte, la intención de mantenerse fiel a una composición y a una narrativa semiótica ya preexistente conllevaba conservar el **sistema de numeración romana**.

Dicho sistema, muy al pesar de aquellos más tradicionalistas que defienden la conservación de dichos números por cuestiones históricas y de tradición ortotipográfica, se trata de algo "desfasado". De hecho, son varios los museos reconocidos, el Louvre y Carnavalet de París, que han sustituido las cifras romanas por la numeración arábiga, definiéndolos como un posible obstáculo para la comprensión. A pesar de que esto parezca significar una "renuncia progresiva a la enseñanza de la cultura clásica", es algo casi inevitable en la realidad de una era digital.

Para poder representar mejor todo lo que este proyecto pretende, y tras sopesarlo largo y tendido, se ha decidido sustituir los números romanos por arábigos.

4.

El Tarot del Botellón: Las Cartas y el Relato

A continuación, se presentan las cartas, junto al breve relato que las describe.

Las definiciones de cada una de ellas vienen formuladas de un conjunto compuesto por el ya tan referenciado libro de Jodorowsky (2004), *La Vía del Tarot*; el libro *Tarot, espejo de la vida: manual para el Tarot Waite*, de Mario Montano (2008); y diversos materiales extraídos del canal Escola Mariló Casals, expuestos por la tarotista María del Mar Tort (2015, 2019).

ARCANOS MAYORES



El Loco

Conocido como El Loco, representa el comienzo de algo nuevo, empezar desde cero, lanzarse a una aventura (Tort, 2015). Representa a una persona que se guía por su intuición y sus impulsos. Loco anuncia que se vienen importantes decisiones que pueden ser difíciles de tomar, y que pueden significar un riesgo. El Loco al derecho es la inocencia, los principios y la espontaneidad. Invertido, es la ingenuidad, la insensatez, la imprudencia y la toma de riesgos desmedidos.

Palabras clave: libertad, energía, viaje, huida, origen, inestabilidad (Jodorowsky, 2004)



El Mago

Conocido como El Mago, representa el tener los recursos necesarios para poder empezar a trabajar en aquello que queremos (Tort, 2015). Representa el estar en el lugar correcto. El Mago generalmente se asocia con los comunicadores inteligentes y hábiles. Su presencia en la tirada indica que un nivel elevado de autoconfianza y determinación que permite traducir las ideas en acciones. Derecho representa el poder, la habilidad la concentración. Invertido indica manipulación, mala planificación, emociones escondidas y talentos malgastados.

Palabras clave: iniciación, habilidad, querer y poder (Jodorowsky, 2004).



La Sacerdotisa

Conocido como La Suma Sacerdotisa, representa la familia que nos da cobijo y unas bases de formación. También representa los estudios y el autoconocimiento (Tort, 2015). Representa la introspección, el encontrar la paz, la tranquilidad y encontrar respuestas en uno mismo. La Sacerdotisa es una carta muy espiritual. Figura a una persona poseedora de conocimientos, que no cuenta lo que sabe, y a menudo tiene connotaciones sexuales. Se puede decir que marca una fase de mucho más atractivo para los demás. Al derecho es la intuición, lo más altos poderes, el misterio, la franja subconsciente de la mente. Invertida, representa agendas ocultas, planes soterrados, actitud velada, requiere escuchar la voz interior.

Palabras clave: conocimiento, rigor, frío, preparación, intuición, tiempo.



La Emperatriz

Conocido como La Emperatriz, representa la familia que nos da amor, pero también la creatividad y la fertilidad (Tort, 2015). Representa la idea de encanto y de idealizar algo. La Emperatriz tiene un significado muy diverso. Tradicionalmente se le ha asociado con una fuerte influencia maternal, la presencia de la Emperatriz te trae excelentes noticias si estás buscando la armonía en tu matrimonio o esperar iniciar una familia. En general, se trata de un buen augurio, algo esperanzador. Al derecho representa la feminidad y la belleza, la naturaleza y la abundancia. Invertida es la creatividad bloqueada, la dependencia y el servilismo.

Palabras clave: deseo, creatividad, idealizar, encanto, carisma (Jodorowsky, 2004).



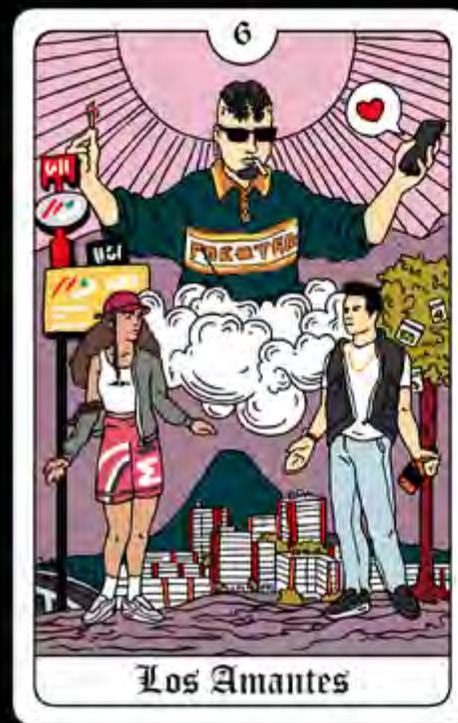
Conocido como El Emperador, representa la familia que nos da protección, nos enseña la capacidad de organización, la ambición y el coraje (Tort, 2015). Contraparte de la Emperatriz, representa a una persona que ha obtenido todo mediante el esfuerzo, trazando su camino lejos de las masas, y simboliza una influencia poderosa, generalmente de naturaleza masculina. En posición al derecho significa a grandes rasgos la autoridad, la representación de la figura paterna, las estructuras y bases sólidas. Invertida es la dominación, el control excesivo, actitudes despóticas y rigidez. Esto también puede incluir conceptos considerados históricamente masculinos, como la valentía, el liderazgo y autoridad, pero también la autodisciplina y la estabilidad a través del poder de la acción.

Palabras clave: estabilidad, responsabilidad, rectitud con sus convicciones (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Hierofante –también como Sacerdote, o Papa- representa al maestro encargado de nuestra educación (Tort, 2015). Representa la nada, pues todo está por hacer. El Hierofante al derecho es la religión, la identificación grupal y social, la conformidad, la tradición. Invertido representa la restricción, las tentaciones retenidas, el desafío y el statu quo. Básicamente representa la doctrina. Si a éste se lo considera sabiamente, puede ayudar mostrando el camino hacia la realización.

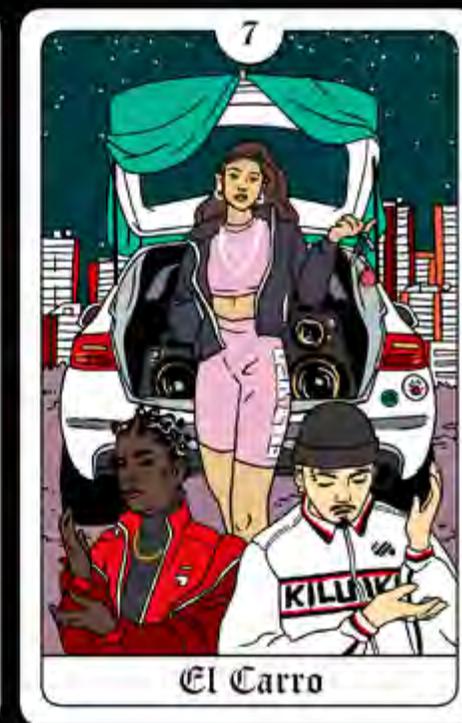
Palabras clave: enseñanza, mostrar la guía o el camino, nuevas comunicaciones.



Conocido como Los Amantes –o Los Enamorados-, representa el descubrimiento del amor, con sus ilusiones y sus daños, también representa la toma de decisiones (Tort, 2015). Representa la atracción sexual y las necesidades carnales, lejos de las expectativas creadas del amor. Algo efímero y doloroso si no se sabe disfrutar de él. Los Amantes es casi todo sobre el amor, aunque su significado excede lo romántico.

Al derecho indican la unión, las relaciones, la similitud y la comunión de valores. Invertida señala la falta de armonía, el desequilibrio. El amor no solo viene en formas diversas, sino que los Amantes pueden indicar que se acercan decisiones difíciles o importantes, que habrá que escoger entre dos caminos.

Palabras clave: ambigüedad, triángulo amoroso, alegría, disfrutar de lo que uno hace, conflicto emocional (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Carro, representa el coger las riendas de nuestra vida y ser más autosuficientes, representando el hecho de romper con las ilusiones para trabajar en el presente (Tort, 2015). Se trata de una carta muy dinámica con un significado muy claro. El Carro, al salir derecho expresa la fuerza de voluntad, la victoria, la afirmación, la determinación y decisión. Cuando esta carta aparece invertida representa la falta de control y dirección, la agresión, la incertidumbre.

Palabras clave: acción, victoria, tener las riendas de tu vida, avanzar (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Fuerza, representa el control delante de ciertas circunstancias, los instintos, el saber actuar de forma inteligente para conseguir las cosas (Tort, 2014). Representa el seguir con nuestra vida a pesar de las dificultades. Del león, animal símbolo de nuestras pasiones y deseos, se presume que no va a la figura femenina, ya que los animales que se están preparando para morder no sacan la lengua, entregándose mansamente a ella. Esto también habla de una fuerza silenciosa, mental. La Fuerza al derecho indica la fortaleza, el coraje, el control, la compasión y la paciencia. Invertida señala actitudes físicas y mentales débiles, inseguridad o falta de disciplina. La Fuerza es la forma más básica de poder y tú la posees de alguna manera.

Palabras clave: fuerza de voluntad, apertura o represión de un instinto (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Ermitaño, representa el tomar conciencia de que todo requiere un tiempo, perseverancia y paciencia (Tort, 2015). Representa la toma de decisiones en soledad, reflexionando sobre uno mismo. El Ermitaño es también una de las cartas consideradas móviles que posee un significado muy claro. Hay momentos en la vida en que uno debe dar un paso atrás y examinar cuidadosamente las situaciones y decisiones que toma. El Ermitaño se adentra en nuestro ser espiritual y su mensaje es profundo e importante, y encontrarlo sugiere que dicho momento ha llegado.

Palabras clave: soledad, desprendimiento, terapia, cambio positivo y profundo, prudencia, retiro buscado (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Rueda de la Fortuna, representa el hecho de hacer evolucionar situaciones para progresar y aprovechar oportunidades, pero también significa el retroceder (Tort, 2015). Representa el dicho de "todo pasa por algo", afrontar sin miedo los cambios pues estos son constantes y cíclicos. La Rueda simboliza los ciclos de la vida y habla de nuevos inicios. Representa el encontronazo con eventos que podrían ser positivos, pero al ser regidos por la suerte, puede que estén fuera de tu control e influencia.

Palabras clave: bloqueo, solución, evolución, cambio de papeles, volver siempre a lo mismo (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Justicia, representa el aprender a valorar las situaciones, comprometiéndote y actuando correctamente, pues tendrás que asumir las consecuencias (Tort, 2015). La Justicia es sencilla. Representa el rechazar todo que nos asfixia, que no nos deja avanzar, arriesgarnos con lo que creemos que es lo mejor, aunque luego no salga como esperamos. Asociada fundamentalmente a la verdad, simboliza el equilibrio, la verdad, la causa y efecto, la ley y las normas, lo equitativo y, como es de esperar, la justicia en sí misma. La arista negativa en posición invertida es la falta de rapidez en la resolución de lo que se trate. Pero por lo general sus connotaciones tenderán a ser positivas.

Palabras clave: equilibrar, estabilidad, autoridad, espíritu crítico, actuar correctamente. (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Colgado, representa las cosas que no avanzan como queremos, indicando que debemos aprender a mirar la situación desde otro punto de vista, estamos sacrificados o atados por nosotros mismos. Viene representando el renacer en cuanto a pensamiento, teniendo una perspectiva diferente. El Colgado es un hombre que se encuentra suspendido en un árbol, de cabeza. Al estar suspendido desde el pie no configura una ejecución, algo terrible o mortal, es sólo estar suspendido observando, y su significado varía mucho si la carta cae en una posición u otra.

Palabras clave: sacrificio propio, es momento de parar antes de seguir porque algo no está haciendo bien, ver las cosas desde otro punto de vista (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Muerte, representa el tomar conciencia del cambio y que todo se acaba en algún momento (Tort, 2015). Representa una transformación, aceptar lo malo que tiene la vida y avanzar, aceptar que la existencia implica el fin. La Muerte, junto al Diablo, es una de las cartas que más temor genera cuando aparece. Sin embargo, su significado no es literal, no es morir ni señala la muerte, pero sí un cambio próximo, permanente y significativo, posiblemente acompañado de una sensación de pérdida. La Muerte cumple un rol natural e importante de la vida, guiándonos eventualmente a la aceptación.

Palabras clave: cambio, limpieza, erradicar lo antiguo y dejar lugar a lo nuevo (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Templanza, representa el aprender a fluir, a adaptarnos, a encontrar soluciones de forma tranquila (Tort, 2015). Representa la unión de opuestos para llegar al equilibrio. Tiene mucho que ver con el control y la moderación en todo, con el recomponer y el regenerar. La Templanza es la carta que muestra con total contundencia el dominio que tienes de ti mismo. Significa estar en balance, es la moderación, la paciencia, el propósito y la tenacidad para el objetivo a lograr.

Palabras clave: reconciliación, sensación de fluir de una forma tranquila (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Diablo, representa la tentación, la sensación de que se acaba el tiempo y empezar con la urgencia de hacer (Tort, 2015). Representa el estar regidos por unas convenciones sociales. El Diablo es una carta compleja de leer y de aceptar su significado. Por sí misma no representa ni maldad, ni mucho menos el demonio en ningún sentido. Señala que hay una situación de la cual no hay escapatoria, o un camino que conduce a ésta. El aviso puede permitirte evitar la trampa, o tal vez no. El tipo de trampa y cómo debes de evitarla dependerá del lugar que el Diablo ocupe en tu tirada y de las cartas que lo rodean. Esta carta no predice la condenación, solo la necesidad de prudencia.

Palabras clave: tentación, deseo, miedo, dependencia, creatividad, malos hábitos (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Torre, representa la liberación de ataduras, el romper con los esquemas (Tort, 2015). Representa la destrucción constructiva, crear desde el desastre de forma inteligente. La caída de una situación para la construcción de otra mejor. La Torre es otra de las cartas que causan impacto. Derecha indica agitación interna, revelaciones, desastre y cambios repentinos. Invertida señala el evitar tomar riesgos, miedo al desastre. Oscura y amenazante, la Torre es la encarnación de la complicación y el conflicto. No solo el cambio, sino el movimiento brusco y desagradable causado por acontecimientos imprevistos, a veces incluso traumáticos. Pero la vida inevitablemente implica tragedia, y debes de decidir si la enfrentarás con gracia.

Palabras clave: desbordamiento, construcción, revelación de algo que no se sabía, explosión de algo nuevo. (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Estrella, representa el destino y las nuevas ilusiones cuando se tiene lo que se quería (Tort, 2015). Representa la paz después de la tormenta, pensar en la situación actual. La Estrella es una carta muy positiva, entre las mejores que pueden revelarse en una lectura. La presencia de la Estrella significa un periodo de descanso y renovación. Dicha renovación puede ser espiritual, física o ambas.

Palabras clave: respeto, suerte, momento en que crees de forma positiva, éxito, tener algo que te hace bien (Jodorowsky, 2004).



Conocido como La Luna, representa las dudas sobre el presente, el encontrar aspectos no tan positivos a aquello que tienes y replantear si es lo mejor (Tort, 2015). Representa el entender el presente a partir de vivencias pasadas. La Luna es una representación casi onírica; es la carta de la intuición, los sueños y el inconsciente. Simboliza tanto la ilusión como el miedo, que te inmoviliza y al que debes sobreponerte, la ansiedad, la inseguridad o el subconsciente.

Palabras clave: intuición e imaginación incierta, verdad oculta, inseguridad respecto lo que se tiene (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Sol, representa el disfrutar de lo que tenemos, el estar satisfecho con lo que se ha vivido, y observar las cosas como si fuera la primera vez que lo haces (Tort, 2015). El Sol representa un desarrollo positivo y tiene una buena influencia inherente. Es una carta con un mensaje siempre luminoso sea cual sea su posición. Sugiere ganancia personal y alegría, y que las metas personales están al alcance de tus manos si estás dispuesto a esforzarte por ellas.

Palabras clave: irradiar, éxito, felicidad, gratitud incondicional (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Juicio, representa la reflexión del pasado (Tort, 2015). Representa el buscar la verdad en el interior, no dejarnos guiar por las ilusiones ni por los demás; ser más coherentes. Habla de lucidez de juicio, un renacimiento, la absolución y perdón de ti mismo. El Juicio habla sobre una transición, pero a diferencia de la Muerte o la Torre, el cambio no es súbito, ni procede de la suerte o la intuición, sino que es un cambio que proviene de la razón. Significa que los planes, que con frecuencia han tardado tiempo en llevarse a cabo, van a rendir frutos. Representa

Palabras clave: renacer, despertar, tener en cuenta lo que pasamos por alto (Jodorowsky, 2004).



Conocido como El Mundo, representa el fin del ciclo, un éxito, una culminación final (Tort, 2015). Representa el final de un ciclo que a la vez se convierte en el principio de otro. El Mundo es una carta muy dinámica y con un significado altamente positivo, además de un indicador de un cambio importante e inexorable, de amplitud tectónica. Este cambio representa una oportunidad para tu para terminar con lo Viejo y darle un buen inicio a lo Nuevo. Tanto derecha como invertida pueden encontrarse significados valiosos y positivos, representando la caída de las barreras, a veces de sentido espiritual, pero a veces en el sentido puramente físico, indicando un futuro con viajes.

Palabras clave: realización, plenitud, universal (Jodorowsky, 2004).

ARCANOS MENORES: OROS



Conocido como el As de Oros, representa la oportunidad que se nos ofrece y que nos permite enriquecernos a nivel económico y personal (Tort, 2019d). Representa la plenitud, el hecho de valorar todo lo que nos rodea y a nosotros mismos.

Palabras clave: sí, aceptar lo que se nos ha dado, regalos (Montano, 2008), energía material, nuevos recursos (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el II de Oros, representa la infinidad de recursos, el poder hacer muchas cosas pero antes balancear la finalidad de los recursos (Tort, 2019d). Representa el no perderse el presente por estar centrado en el pasado o en el futuro, trabajar en el Hora.

Palabras clave: deseo por cerrar una situación no concluida (Jodorowsky, 2004), indecisión, inestabilidad, necesario encontrar el equilibrio o todo va a ser un desastre (Montano, 2008).



Conocido como el III de Oros, representa el empezar un proyecto a largo plazo, el trabajo en equipo (Tort, 2019d). Representa una guía, el sentirnos seguros para empezar.

Palabras clave: inversión material para producir beneficios, surgimiento de algo nuevo (Jodorowsky, 2004), amor por el trabajo, dedicación (Montano, 2008).



Conocido como IV de Oros, representa el tener el control de lo material (Tort, 2019d). Representa la avaricia, el no querer compartir, centrarse en la voluntad de uno mismo.

Palabras clave: la prosperidad depende de que no se produzca un estancamiento (Jodorowsky, 2004), avaricia, estar aferrado a algo y dejar pasar otras oportunidades (Montano, 2008).



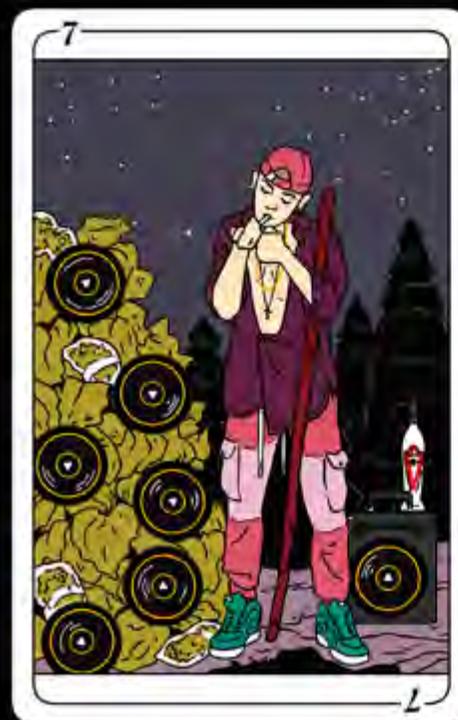
Conocido como V de Oros, representa una mala situación dada por una mala toma de decisiones, cansancio, rechazo por lo que se ha hecho (Tort, 2019d). Representa el estar tan centrados en las pocas esperanzas que tenemos que no somos capaces de ver que la solución está más cerca de lo que creemos.

Palabras clave: nueva acción que debe tener en cuenta el bienestar del entorno (Jodorowsky, 2004), pobreza, acostumbrarse a una situación precaria (Montano, 2008).



Conocido como VI de Oros, representa el recibir ayuda para mejorar (Tort, 2019d). Representa el estar confundidos y perdidos, no pedir ayuda por ego.

Palabras clave: generosidad para uno mismo, economía bien gestionada (Jodorowsky, 2004), dar y recibir ayuda, jerarquías sociales distintas (Montano, 2008).



Conocido como el VII de Oros, representa la espera para recoger frutos de tu trabajo y seguir trabajando (Tort, 2019d). Representa la paciencia, el esperar el momento apropiado porque todo llega.

Palabras clave: las ideas se convierten en acciones que producen beneficios (Jodorowsky, 2004), espera, paciencia, estar a punto de encontrar lo que se busca (Montano, 2008).



Conocido como VIII de Oros, representa el trabajar día a día, de forma metódica (Tort, 2019d). Representa lo simple y lo ordinario, el ser feliz con las cosas más cotidianas.

Palabras clave: plenitud próspera, armonía y riqueza (Montano, 2008), autodisciplina, trabajo duro (Jodorowsky, 2004).



Conocido como IX de Oros, representa el recoger los beneficios de lo que se ha hecho, un periodo de abundancia (Tort, 2019d). Representa la madurez, el estar preparados para hacer lo que queremos y lo que necesitamos, ir a por ello.

Palabras clave: una etapa material se acaba para dar lugar a una nueva vida (Jodorowsky, 2004), riqueza interior y exterior y estar en armonía (Montano, 2014).



Conocido como X de Oros, representa la abundancia compartida, ayudar a los demás (Tort, 2019d). Representa la comunidad y la unión como el Mundo, el hecho de haber conseguido lo que queríamos, ahora toca disfrutar y compartir.

Palabras clave: el ciclo material se cierra, hay que dar paso a otros aspectos de la vida (Jodorowsky, 2004), hogar completo y acogedor, sin ninguna escasez, abundancia (Montano, 2008).



Conocido como el Paje de Oros, representa el aprender estudiando, valorando y observando las cosas (Montano, 2008). Representa, representa el lanzarnos, no tener miedo sobre si saldrá bien o mal, eso nunca se sabe.

Palabras clave: dar y recibir, estar atado a algo secreto (Jodorowsky, 2004).



Conocido como Caballero de Oros, representa el avanzar con trabajo duro, poco a poco (Montano, 2008). Representa el avanzar despacio, pero sintiéndonos a gusto con nuestros actos.

Palabras clave: a partir de estar en paz surgen los beneficios (Jodorowsky, 2004).



Conocido como la Reina de Oros, representa el deseo de superación, persona centrada en mejorar aún más (Montano, 2008). Representa el florecimiento y el crecimiento personal, ir hacia mejor, compartir.

Palabras clave: satisfacción y felicidad después del esfuerzo y las penurias (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Rey de Oros, representa el hecho de que aun teniendo recursos no los aprovecha para fines autoritarios, centrarse en uno mismo, ser humilde, disfrutar con calma (Montano 2008). Representa el hecho de darnos cuenta de que lo más importante no es lo material si no la mezcla con lo espiritual, conseguir el equilibrio.

Palabras clave: seguridad que conlleva el éxito y el valorar las cosas (Jodorowsky, 2004).

ARCANOS MENORES: COPAS



Conocido como el As de Copas, representa una oportunidad que se nos presenta, una nueva motivación, algo que nos enriquece emocionalmente (Tort, 2019a). Representa el fluir, que la competición muchas veces no es la respuesta y que encontramos la calma a partir de dejarnos llevar sin ningún interés personal.

Palabras clave: amor en potencia (Jodorowsky, 2004), sentimientos de amor y de amistad puros, oportunidad (Montano, 2008).



Conocido como el II de Copas, representa el compartir desde el amor (Tort, 2019a). Representa la amigabilidad, un amor sin ataduras, libre y feliz.

Palabras clave: alma gemela, querer un amor idílico que se proyecta o imagina a partir de lo que conocemos (Jodorowsky, 2004), comienzo de un amor, amor verdadero (Montano, 2008).



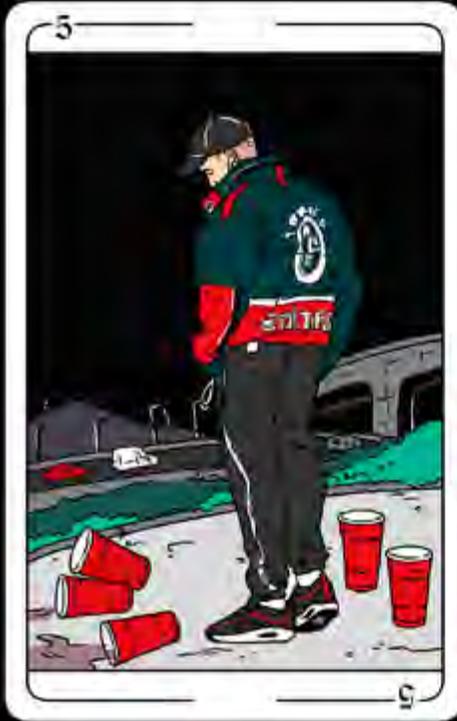
Conocido como el III de Copas, representa la celebración con tus seres queridos, el compartir desde la diversión dejando de lado las preocupaciones (Tort, 2019a). Representa el celebrar, el saber tener un momento para todo, combinando la inteligencia con la locura, diversión con cabeza.

Palabras clave: Estallido del primer amor, unión ferviente (Jodorowsky, 2004), despreocupación, vivir y compartir la alegría (Montano, 2008).



Conocido como el IV de Copas, representa el aburrimiento, pero también el poner orden, priorizar, no aceptar aquello que no va a ser fructífero para ti (Tort, 2019a). Representa el saber distinguir lo que quieres realmente, si haces introspección y sientes tristeza es que hay que cambiar algo.

Palabras clave: Amor establecido, confianza y seguridad en la relación (Jodorowsky, 2004), meditación triste y aburrida, falta de interés, nuevas posibilidades (Montano, 2008).



Conocido como el V de Copas, representa tristeza, arrepentimiento por una decisión anterior, pero que aún no está todo perdido (Tort, 2019a). Representa el apego al pasado, el hecho de que retener algo que solo te hace sufrir, que el presente es tan efímero que casi no existe, y el ahora ya es pasado y esto ya no es futuro.

Palabras clave: nuevos sentimientos que pueden llegar a ser obsesivos (Jodorowsky, 2004), tristeza, separación, estar enfocado en algo que ya no se tiene (Montano, 2008).



Conocido como el VI de Copas, representa el recordar el pasado con alegría y amor, volver a conectar con la infancia (Tort, 2019a). Representa el miedo a la soledad, querer lo que se tenía por el simple hecho de que ya no se tiene y da miedo el futuro.

Palabras clave: amor hacia uno mismo, llega el amor de verdad (Jodorowsky, 2004), observar las cosas como un niño (Montano, 2008).



Conocido como el VII de Copas, representa el tener posibilidades, opciones, volver, proyectar, tomar una decisión (Tort, 2019a). Representa la idea de que nuestra mente es la que crea la imagen de los demás, hay que aprender a conocer a las otras personas a partir de lo que vemos y no solo de lo que pensamos.

Palabras clave: sueños e ilusiones (Jodorowsky, 2004), tomar decisiones, escoger una opción y arriesgarse (Montano, 2008).



Conocido como el VIII Copas, representa el dejar aquello que ya no nos llena, buscar un nuevo camino y dejar atrás lo que en su momento nos hizo felices, pero ya no (Tort, 2019a). Representa el dejar atrás lo que no nos permite avanzar, pero también todo lo construido.

Palabras clave: corazón pleno en todos los niveles, amor que solo da lo mismo que quiere recibir (Jodorowsky, 2004), renuncia de algo para encontrar algo mejor de lo que se tenía (Montano, 2008).



Conocido como el IX de Copas, representa un momento de satisfacción, de valorar lo que se ha conseguido (Tort, 2019a). Representa la pereza, el que no hacer nada está bien, siempre y cuando estés al pendiente de las oportunidades, si no ese no hacer nada es perder el tiempo en vez de disfrutarlo.

Palabras clave: desprenderse de algo con lo que hemos estado trabajando, mostrar lo que tenemos y hemos conseguido (Jodorowsky, 2004), autocomplacencia, arrogancia (Montano, 2008).



Conocido como el X de Copas, representa el volver a empezar desde una situación de abundancia, pues se ha conseguido cierto bienestar y estabilidad emocional (Tort, 2019a). Representa la armonía, el ser sencillo, estar contento con lo que uno es y se tiene sin aparentar nada.

Palabras clave: acción nueva desde el amor (Jodorowsky, 2004), satisfacción gracias al amor y al estar bien acompañados (Montano, 2008).



Conocido como el Paje de Copas, representa una persona que actúa para agradar, con un comportamiento superficial (Montano, 2008). Representa el poder de libertad, todos los límites que tenemos están solo en nuestra cabeza.

Palabras clave: incertidumbre respecto a uno mismo, miedo al rechazo, pensamientos extremistas y voluntad de agradar (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Caballero de Copas, representa las buenas intenciones, ofrecer con cautela pues ya se conoce el rechazo (Montano, 2008). Representa la confianza en uno mismo, y que a partir de dicha confianza se podrán aprovechar mejor las oportunidades.

Palabras clave: avanzar sin prisas, disfrutando y guiándose por el amor (Jodorowsky, 2004).



Conocido como la Reina de Copas, representa tener esperanzas y sueños, pero a la vez estas inseguro o no estar del todo convencido por el miedo (Montano, 2008). Representa el escuchar a los demás sin pensar en , empatizar.

Palabras clave: dulzura, delicadez, esperar a que otros hagan algo, desconfianza por los demás (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Rey de Copas, representa sentimientos tan fuertes que hay que reprimirlos, provocando inseguridad, es necesario buscar ayuda para gestionar esta situación (Montano, 2008). Representa el alejarse de la idea de debilidad, centrarse en un uno mismo desde un punto de vista bueno.

Palabras clave: buenos sentimientos, actuar con bondad, liderar desde el buen actuar, dando ejemplo (Jodorowsky, 2004).

ARCANOS MENORES: ESPADAS



Conocido como el As de Espadas, representa una oportunidad que nos permite hacer algo que ya teníamos en mente. Es un momento de empezar algo que queríamos (Tort, 2019c). Representa el conocimiento interior.

Palabras clave: gran potencial intelectual, determinación (Jodorowsky, 2004), diferenciar y decidir con claridad (Montano, 2008).



Conocido como II de Espadas, representa el tomar una decisión de forma calmada, sopesando todos los puntos de vista y todas las opciones (Tort, 2019c). Representa una persona descentrada y contradictoria.

Palabras clave: nuevas posibilidades mentales a la espera de una acción, dualidad que paraliza (Jodorowsky, 2004), incapacidad para tomar decisiones y no ver las cosas con claridad (Montano, 2008).



Conocido como III de Espadas, representa el sentir dolor por algún fracaso, vivir la pérdida y ser conscientes para sanar (Tort, 2019c). Representa el vivir encerrado dentro de uno mismo, centrados en nuestro ego.

Palabras clave: deseo de evolución intelectual, actuar por espontaneidad (Jodorowsky, 2004), dolor, corazón partido (Montano, 2008).



Conocido como IV de Espadas, representa el momento de poner orden, momento de analizar la situación antes de actuar desde la calma, esperar analizando (Tort, 2019c). Representa la postergación, el hacer las cosas en su momento correcto, pero hacerlas.

Palabras clave: estabilizar ideas, ser práctico (Jodorowsky, 2004), aislamiento, retirada para la curación (Montano, 2008).



Conocido como V de Espadas, representa el sentimiento de traición, el estar a la defensiva (Tort, 2019c). Representa el hecho de porque dos cosas sean diferentes no significa que una sea mejor que otra, solo tienen características diferentes que serán mejor o peor dependiendo de la situación.

Palabras clave: nuevas maneras de ver el mundo, modificar lo cotidiano (Jodorowsky, 2004), abandono, humillación (Montano, 2008).



Conocido como el VI de Espadas, representa el evitar e irnos de situaciones conflictivas (Tort, 2019c). Representa el liberarse de las cargas, de aquello que se nos impone y no nos hace ser quien somos.

Palabras clave: reflexionar, pensar por placer (Jodorowsky, 2004), dejarse llevar por algo que no se sabe cómo va a acabar pero que es mejor que lo que se deja (Montano, 2008).



Conocido como VII de Espadas, representa el ser perspicaz y silencioso en cuanto a conflictos (Tort, 2019c). Titulado en el Tarot como Política, representando la manipulación y el engaño.

Palabras clave: utilizar el conocimiento con un objetivo, o bien cínico o bien próspero (Jodorowsky, 2004), evitación de conflictos (Montano, 2008).



Conocido como el VIII de Espadas, representa la sensación de estar atado a causa de las cargas que arrastramos (Tort, 2019c). Representa la idea de que la culpa no sirve de nada, solo está en nuestra mente y no nos deja avanzar.

Palabras clave: la solución de los problemas se vuelve evidente (Jodorowsky, 2004), crisis, visión de debilidad e incapacidad propia (Montano, 2008).



Conocido como IX de Espadas, representa las preocupaciones, el ser incapaz de proyectar un futuro próspero e incapacidad de avanzar y de ver lo bueno (Tort, 2019c). Representa la pena y la normalidad de estar triste, pero saber que hay que valorar también las otras cosas de la vida que nos pueden hacer felices.



Conocido como el X de Espadas, representa el tocar fondo, la situación ha acabado con la persona (Tort, 2019c). Representa el renacer, la constante evolución, aunque todo acabe, luego vuelve a empezar.

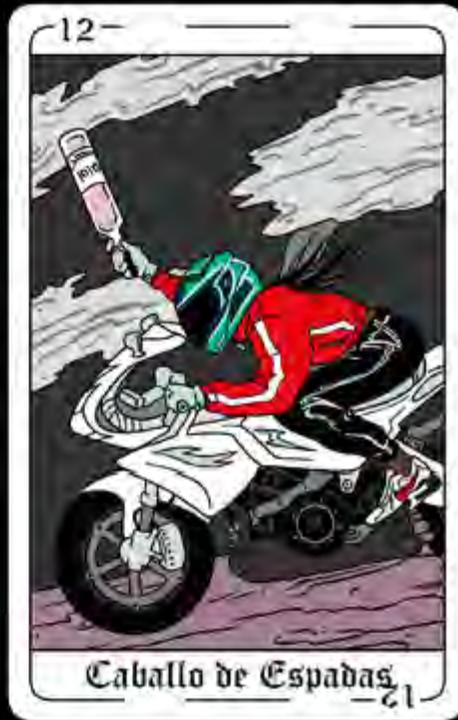
Palabras clave: aceptar puntos de vista diferentes, madurez intelectual (Jodorowsky, 2004), de la oscuridad hacia la luz, después de la lucha llega la tranquilidad (Montano, 2008).

Palabras clave: después de una larga búsqueda se ve la luz, cuestionar todo lo pasado (Jodorowsky, 2004), tortura del pensamiento, tiempo de descansar (Montano, 2008).



Conocido como el Paje de Espadas, representa el aprender a partir de la experiencia valor y miedo (Montano, 2008). Representa el quedarnos con lo realmente importante, aprender a tener en cuenta aquello que nos sirve (Ricart, 2008).

Palabras clave: pensamientos contradictorios, incapacidad para decidir, falta de compromiso (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Caballero de Espadas, representa la determinación, el avanzar cueste lo que cueste y caiga quien caiga, dejando de lado las inseguridades (Montano, 2008). Representa una lucha interna, el estar en tensión constante, a la defensiva.

Palabras clave: valor, claridad, voluntad (Jodorowsky, 2004).



Conocido como la Reina de Espadas, representa el control de emociones deseos o necesidades, ser tu propio enemigo con tus pensamientos (Montano, 2008). Representa el actuar de forma correcta y adecuada.

Palabras clave: persona rígida, independiente y justa (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Rey de Espadas, representa el anteponer la estrategia a las armas, persona manipuladora para llevar a cabo sus intereses, se aprovecha de la ingenuidad (Montano, 2008). Representa el control, una persona rígida que trata a los demás de forma fría sin sentir lo que se dice, tener los sentimientos bajo control.

Palabras clave: autoridad a través de la violencia (Jodorowsky, 2004).

ARCANOS MENORES: BASTOS



Conocido como el As de Bastos, representa una oportunidad que viene del pasado, que nos insta a retomar algo (Tort, 2019b). Representa el dejarnos llevar por la energía, ser espontáneos.

Palabras clave: responsabilidad y decisión (Jodorowsky, 2004), persona llena de energía para poder tomar acción de forma decisiva (Montano, 2008).



Conocido como II de Bastos, representa una persona segura, con una buena base y una perspectiva muy amplia de la situación, dotes de comunicación (Tort, 2019b). Titulado en el Tarot como Posibilidades, representando el querer más, tener la posibilidad de ir más lejos de lo que estamos ahora.

Palabras clave: indecisión, espera, el éxito no da a la satisfacción (Montano, 2008), acumulación de la energía justo antes de empezar (Jodorowsky, 2004).



Conocido como III de Bastos, representa el empezar a trabajar después de plantear un proyecto o una idea, inteligencia emocional (Tort, 2019b). Representa el experimentar, el no limitarse solo a mirar, si no empezar a hacer.

Palabras clave: búsqueda de algo nuevo y desconocido, esperar al momento oportuno, observar y abandonar el pasado (Jodorowsky, 2004), deseo de poseer el mundo, egocentrismo (Montano, 2008).



Conocido como IV de Bastos, representa la celebración de aquello que se ha conseguido (Tort, 2019b). Titulado en el Tarot como Participación, representando el no dar las cosas por hecho, disfrutar de lo que tienes cada día, vivir de forma activa y no pasiva.

Palabras clave: celebración, optimismo, alegría de vivir, buen recibimiento (Jodorowsky, 2004), seguridad, situación en la que todo va bien, pero es monótona, hay que avanzar (Montano, 2008).



Conocido como el V de Bastos, representa el seguir luchando por aquello que se quiere conseguir, centrándose en uno mismo (Tort, 2019b). Representa la plenitud, el tener la mente en blanco para conseguir lo que queremos.

Palabras clave: competición, comparación con los demás, dilemas internos que crean conflictos internos (Jodorowsky, 2004), o reprimirse o dejarse llevar, pero asumiendo las consecuencias (Montano, 2008).



Conocido como el VI de Bastos, representa el éxito por el logro (Tort, 2019b). Representa el éxito, el estado de excitación porque todo ha salido bien, cuando las cosas no salen bien hay que descansar y reflexionar.

Palabras clave: reconocimiento (Montano, 2008), encuentro energético (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el VII de Bastos, representa el lidiar con las cosas pequeñas dificultades de la vida y superarlas (Tort, 2019b). Representa el control excesivo de nuestra vida.

Palabras clave: estallido de creatividad (Jodorowsky, 2004), autodefensa, miedo a ser herido (Montano, 2008).



Conocido como VIII de Bastos, representa los avances, nuevas ideas fuertes y con determinación (Tort, 2019b). Representa el vivir la vida sin tener en cuenta ningún final, vivir sin un destino, de todas formas, acabarás en algún sitio.

Palabras clave: o cambio o muerte (Jodorowsky, 2004), el presente, confianza, dejarse llevar (Montano, 2008).



Conocido como el IX de Bastos, representa el agotamiento por luchar tanto, es necesario un momento de pausa (Tort, 2019b). Representa el ser demasiado rígidos con nuestra manera de actuar, tener un papel demasiado marcado que a veces no nos permite hacer aquello que nos gusta.

Palabras clave: actuar con responsabilidad siendo uno mismo (Jodorowsky, 2004), neurosis de angustia, estar a la defensiva (Montano, 2008).



Conocido como el X de Bastos, representa el último esfuerzo, darnos cuenta de no todo es luchar y trabajar, hay que aprender a delegar y tomar las riendas de las cosas (Tort, 2019b). Representa el estar condicionados, limitados, el no poder expresarnos como queremos por miedo.

Palabras clave: recepción y acción (Jodorowsky, 2004), demasiados obligaciones y responsabilidades, tomar distancia de la situación (Montano, 2008).



Conocido como el Paje de Bastos, representa el disfrutar aprendiendo, viajando, descubriendo cosas nuevas (Montano, 2008). Representa el tomarse las cosas de una forma liviana, sin tantas preocupaciones para que sea más llevadero y divertido.

Palabras clave: fortaleza, sencillez, actuar sin objetivo hacia lo desconocido (Jodorowsky, 2004).



Conocido como el Caballero de Bastos, representa el estar preparado para la acción, competir de forma limpia y sin manipulaciones (Montano, 2008). Representa la intensidad, el ser original, siendo uno mismo.

Palabras clave: avanzar por el bien común, dejando de lado la guerra (Jodorowsky, 2004).



Conocido como Reina de Bastos, representando la sencillez, la confianza y una persona querida (Montano, 2008). Representa el compartir desde el corazón.

Palabras clave: persona abierta, mujer que necesita ser complementada (Jodorowsky, 2004).

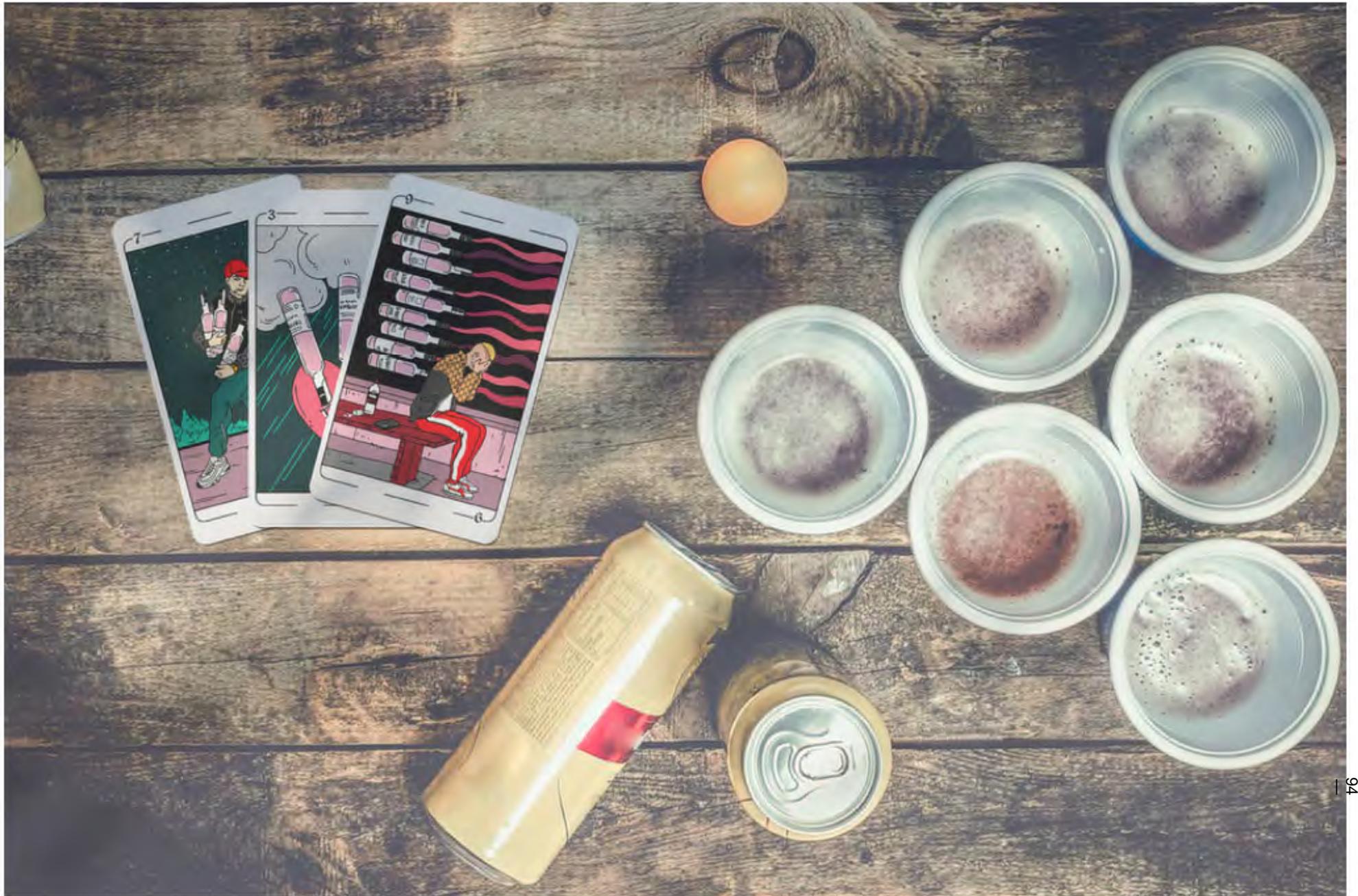


Conocido como el Rey de Bastos, representa el no confiar en la calma excesiva, tener la sensación de que va a pasar algo (Montano, 2008). Representa el trabajar con uno mismo para ser quien quieras ser, no depender de nadie, ni pretender ser otra persona.

Palabras clave: imponer sobre la voluntad de los demás, creer tener el derecho de dar y quitar (Jodorowsky, 2004).







5.

Conclusión & Reflexión Personal

Por un lado, como una conclusión más específica, comenzar diciendo que la sociedad globalizada, industrializada e interconectada actual ha hecho surgir infinidad de comunidades que tratan de reforzar su identidad propia y colectiva frente a hegemonías, generando nuevas formas de pensamiento, expresiones socioculturales y de ocio.

Los jóvenes españoles parecen haber encontrado en el botellón un espacio para llevar a cabo su recreo y su ocio, estableciendo modos de consumo y participación colectiva. Habiendo dejado a un lado la problemática social y política que el botellón acarrea consigo, el **botellón** se construye, en definitiva, como **un fenómeno ritualístico y festivo posmoderno**, en que la construcción de relaciones sociales y con la naturaleza y el entorno urbano son reformuladas.

Por otra parte, al principio, la complejidad del **Tarot** parecía limitarse a aprender significados y simbolismos sobre las cartas. Haber investigado largo y tendido sobre dichos significados me ha permitido estar un paso por delante de aquella amiga que se iniciaba en el Tarot, posicionándome frente a múltiples conocimientos situados y permitiéndome imaginar otros proyectos que surjan sobre las líneas teóricas que han compuesto este.

Han podido comprobarse y construirse sus múltiples significados y usos. Su papel y sentido en la sociedad actual, como sobre sus orígenes, es algo sumamente significativo pero constante cuestionamiento. **¿Cómo algo tan pequeño podía ser también tan importante y tan presente en todas las escalas de la sociedad?** Al fin y al cabo, no deja de ser un mero juego de cartas sobre el que terminan por proyectarse valores, códigos y misticismos mágicos ancestrales.

El Tarot es un objeto complejo y especialmente completo, y al igual que con el botellón, tal vez es necesario replantear y reflexionar sobre ambos, y plantear un cambio en su percepción, tan estigmatizada y desdeñosa.

Por último, hecho fundamental de este trabajo, recalcar que la juventud de barrio –a la que pertenezco– ha sido un colectivo marginado y señalado desde décadas. Invisibilizado bajo un sinnúmero de estereotipos construidos desde discursos meritocráticos perversos sobre clase y territorialización. Sin embargo, y a pesar de la desigualdad evidente, las tendencias urbanas actuales parecen acoger sus símbolos, códigos y valores, estatizándose globalmente así el barrio y la calle.

El **Tarot del Botellón** ha servido como canalizador de sentimientos que todavía no habían sido explorados en mayor profundidad, de experiencias y aprendizajes durante este último año. ¿Podría ser entonces, este sencillo juego de cartas, la culminación de mi experiencia universitaria? Esto no es seguro. **Lo que sí es un hecho, es la culminación conceptual de muchos de los complejos que acarrea conmigo al salir del barrio, de mi zona de confort, y tratar de fundirme en la urbe barcelonesa.**

Precisamente por esto, el largo proceso de ideación y desarrollo ha sido un ejercicio casi intuitivo en acción, y reflexivo en observación perspectiva. Al igual que beber alcohol en el botellón es considerado por los jóvenes algo que se hace “porque sí y punto”, muchas de las cuestiones que he ido construyendo surgían de mí de forma innata. Por lo que trabajar todas y cada una de ellas a fondo me ha permitido, en última instancia, entenderme algo mejor a mí misma.

Este proyecto ha supuesto un gran reto. He adquirido cuantiosos conocimientos, no solamente teóricos, sino prácticos, los cuales me han permitido desarrollar o mejorar ciertas habilidades gráficas. Abordar un trabajo de tales magnitudes me ha permitido explorar más a fondo programas de edición e ilustración de los que antes sólo rallaba en la superficie.

Además, abordar un trabajo de ilustración como este me ha permitido derribar el miedo y la desgana particulares que he ido construyendo durante esto últimos años alrededor del dibujo. Me he reencontrado amablemente con una práctica que consideraba ya más que olvidada, pero que tanto gozo me había traído en el pasado.

Considero necesario mencionar que, justo por esto, he disfrutado todas y cada una de las etapas de este proyecto. En búsqueda de solidificar identidades –la mía y la de otro–, he hecho algo por y para “**mi gente**”; algo que considero bueno, llamativo e interesante, pero sobre todo, útil.

Aunque el barrio sea mi lastre y mi maldición, siento un orgullo profundo de dónde vengo, y por eso este proyecto está dedicado a él y a la “pandilla de garrulos” que lo habitan. A las noches de porros en un parque, a las mañanas de cerveza y vermouth al fondo del polígono, y a los botellones en el descampado y frente al colegio al que casi todos hemos ido.

No soy diseñadora ni ilustradora ni artista profesional, pero entiendo como indiscutible la necesidad de cuestionar las formas actuales de comunicar conocimientos y experiencias. El Tarot ofrece un espacio al ocio, pero también permite abrir conversaciones, reflexiones y conexiones mentales impensadas, revelándose la cantidad de oportunidades que existen fuera de los márgenes supremos de comunicación.

Por esto, crear una baraja de Tarot no es más que una manera excelente para expresar inquietudes e ideas propias hacia las cartas, demostrando que el desarrollo de la creatividad no es exclusivo, y nadie es estéril del todo. Por esto, el **Tarot del Botellón** viene recordándonos que de las crisis surgen las mejores voluntades de proyecto, y que la magia y el encanto de las cosas siempre está fuera de lo normativo y la hegemonía popular.



1.

Bibliografía

Augé, M. (1998). Las formas del olvido. Ed. Gedisa, Barcelona. ISBN: 84-7432-709-1

Baigorri, A.; Fernández, R. et. al. (2002). "Avance de la Investigación Sociológica" [(2003). Botellón: un conflicto postmoderno. Barcelona: Icaria], GIESyT < <https://www.eweb.unex.es/eweb/sociolog/botellon%202.pdf> > [Revisado el 25/05/2021]

Buelga, S. & Pons, J. (2004). "Alcohol y Adolescencia: ¿cuál es el papel de la familia?" en Gómez, J. (coord.), Encuentros en Psicología Social, (39-43). Málaga: Aljibe. < <https://docplayer.es/19274812-Referencia-del-trabajo-alcohol-y-adolescencia-cual-es-el-papel-de-la-familia.html> > [Revisado el 25/05/2021]

Baigorri & Cahves, (2006): "Botellón: más ruido, alcohol y drogas (la sociología en su papel)". Universidad de Extremadura, Anduli: Revista Andaluza de Ciencias Sociales nº 6, (159-173). <https://institucional.us.es/revistas/anduli/6/art_10.pdf> [Revisado el 25/05/2021]

Bourdieu, P. (1991). La distinción. Madrid : Taurus.

Campbell, J., & Roberts, R. (1993). Tarot revelations. San Fransisco: Alchemy Books.

Comas, D. (2000). "Agobio y normalidad: una mirada crítica sobre el sector "ocio juvenil" en la España actual", Revista de Estudios de Juventud nº50, (9-22) < <http://www.injuve.es/sites/default/files/Revista50-1.pdf> > [Revisado el 25/05/2021]

Delgado, M. (15 de marzo de 2021). ¿A qué llamamos "barrio"?. Blog: El Cor de les Aparences. < <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2016/03/a-que-llamamos-barrio.html>>

G. Durand (2005), Les structures anthropologiques de l'imaginaire (1984), París. p. 337, citado en Mandianes, 2005.

Eskenazi, E. (1978). Tarot. El arte de adivinar, Barcelona: Dopesa.

Farley, H. (2009). A cultural history of Tarot: from entertainment to esotericism. Londres: I.B.Tauris & Co. Ltd. ISBN 978 1 84885 053 8.

Feixa, C. (Coord.) (2004). Culturas juveniles en España (1960-2004). < http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=1535754_436&menuId=305228545 > [Revisado el 25/05/2021]

Feixa, C. (2006). "Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea". Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. nº 2, (3-18). < http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2006000200002 > [Revisado el 25/05/2021]

Feixa, C. (1992). "Tribus urbanas y chavos banda. Las culturas juveniles en Cataluña y México", Ponencia presentada en la II Conferencia de European Association of Social Anthropologists, Praga, (71-93). < <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2165844> > [Revisado el 25/05/2021]

Feixa, C. (2013). "L'espai comú vist des del món dels joves". Societat. Qüestions de la vida cristiana, nº245 (127-142) < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4338563> > [Revisado el 25/05/2021]

Feixa, C. (1989). Pijos, progres y punks. Hacia el estudio antropológico de la juventud urbana. Revista de Estudios de Juventud nº34, (69-78).

Figueroa, R. (2013). "¿Qué es ser "Calle"? La juventud invisible y su geografía diaria." Investigación para la Universidad de Puerto Rico Recinto Universitario de Mayagüez, Departamento de Ciencias Sociales. < <https://es.scribd.com/document/159398567/Que-es-ser-Calle-La-juventud-invisible-y-su-geografia-diaria> > [Revisado el 25/05/2021]

Gabantxo, K. (2001). "Antecedentes históricos, situación actual y tendencias de consumo" Osasunaz. nº4, (139-158) < <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/osasunaz/04/04139158.pdf> > [Revisado el 25/05/2021]

Homobono, J. I. (1990). "Fiesta, tradición e identidad local". Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, nº22 & nº55, (43-58) < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144795> > [Revisado el 25/05/2021]

Homobono, J. I. (2004). "Fiestas, rituales y símbolo: epifanías de las identidades". Revista Zainak, nº26, (33-76) < https://www.researchgate.net/publication/29821922_Fiestas_rituales_y_simbolo_epifanias_de_las_identidades > [Revisado el 25/05/2021]

Jodorowsky, A. & Costa, M. (2004). La Vía del Tarot. México: Random House Mondadori. ISBN 968-5956-99-5.

Jung, C. G. (1970). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós. ISBN 84-7509-121-0.

Katz, E., & Lazarsfeld, P. (1970.). La influencia personal. El individuo en el proceso de comunicación de masas. Barcelona: Hispano Europea.

Lotman, I.M., 2002. El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y función, 15, (p. 89-101)

Mandianes, M. (2005). "De la borrachera ritual al botellón". Capítulo XIV, Actas de La cultura del vino: Primer Congreso Peninsular (10 al 12 de mayo de 2002), (315-334). < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3772331> > [Revisado el 25/05/2021]

Mandianes, M. (1998). "Sacramentalidad Postmoderna: La importancia del rito para la gente de hoy". Sociedad y utopía: Revista de ciencias sociales, nº12. (17-43) < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3061429> > [Revisado el 25/05/2021]

Marín Gutiérrez, I., Tirado Morueta, R., Aguaded Gómez, J.I., Hernando Gomez, A.: "Perfil de los jóvenes que practican el botellón". A tu Salud, nº 78, pág. 10-14 (2012). ISSN 1137-3350

Molina, M^oC. (2008). "Evolución histórica del consumo de drogas: Concepto, clasificación e implicaciones del consumo prolongado." International e-journal of criminal sciences, nº2 < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4876021> > [Revisado el 25/05/2021]

Montano, Mario. (2008). Tarot, el espejo de la vida: manual para el tarot Waite. Madrid: Akano Books.

Moreno, A. (2015). "Produciendo la juventud: la imagen de los jóvenes en los estudios generales sobre la juventud española". Revista de Estudios de Juventud nº110: Los estudios sobre la juventud en España: Pasado, presente, futuro (35-47) < http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista110_2-produciendo-la-juventud_imagen-de-jovenes-en-los-estudios.pdf > [Revisado el 25/05/2021]

Navarrete, L. (2004). Juventud y drogas: 4 estudios sociológicos comparados. Madrid: Ilustre Colegio Nacional de Doctores y Licenciados en Ciencias Políticas y Sociología.

Oliva, M (2018): "'Yo es que soy de barrio': La representación del estereotipo de la choni en la televisión española durante la crisis económica" en Ed. T. Hidalgo-Marí, Mujer y televisión: Géneros y discursos femeninos en la pequeña pantalla. (117-134).

Pallarés, J & Feixa, C. (2000) "Espacios e itinerarios para el ocio juvenil nocturno". Revista de Estudios de Juventud, nº50 (23-40) < <http://www.injuve.es/sites/default/files/Revista50-2.pdf> > [Revisado el 25/05/2021]

Lardellier, P. (2015). "¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización". Universidad de Chile, Revista MAD nº33, (18-28) < <https://www.redalyc.org/pdf/3112/311241654003.pdf> > [Revisado el 25/05/2021]

Pedregal, A (2002). "El ritual como proceso". Conference: Programa Hippokrates. Youths. Red de apoyo para la prevención de la violencia en el medio escolar. Volume: VV.AA. (221-229)

Ramírez, N. (2018, 8 de noviembre) "¿Quién mató a la "choni" española?" | Actualidad, Moda | EL PAÍS. < <https://smoda.elpais.com/moda/quien-mato-a-la-choni-espanola/> > [Revisado el 25/05/2021]

Saviolo, S., & Testa, S. (2014). *La gestión de las empresas de moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L.

Sosteric, Mike (2014). "A sociology of Tarot". *Canadian Journal of Sociology / Cahiers Canadiens De Sociologie*. Vol. 39, nº3, publicado del 30 de mayo (357-392). < <https://www.jstor.org/stable/canajsocahican.39.3.357?seq=1> >. [Revisado el 25/05/2021]

Tort, María del Mar. (2015). "Aprender Tarot; el cuento de la vida de una persona explicada con las cartas del Tarot". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 27/03/2015. < <https://www.youtube.com/watch?v=0E23GdR-xDtQ> > [Revisado el 25/05/2021]

Tort, María del Mar. (2019a). "Aprender Tarot es fácil: cuento de copas. Explicación sencilla del palo de copas". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 10/07/2019. < <https://www.youtube.com/watch?v=hgIZEnp3b88> > [Revisado el 25/05/2021]

Tort, María del Mar. (2019b). "Aprender Tarot es fácil: cuento de bastos. Explicación sencilla del palo de bastos". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 04/09/2019. < <https://www.youtube.com/watch?v=hgIZEnp3b88> > [Revisado el 25/05/2021]

Tort, María del Mar. (2019c). "Aprender Tarot es fácil: cuento de espadas. Explicación sencilla del palo de espadas". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 10/07/2019. < <https://www.youtube.com/watch?v=hgIZEnp3b88> >. [Revisado el 25/05/2021]

Tort, María del Mar. (2019d). "Aprender Tarot es fácil: cuento de oros. Explicación sencilla del palo de oros". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 19/06/2019. < <https://www.youtube.com/watch?v=hgIZEnp3b88> >. [Revisado el 25/05/2021]

Tort, M. (2019e). "Aprender Tarot es fácil: 3 espadas, 10 espadas y Juicio". En: canal de Youtube Escola Mariló Casals. Fecha de publicación: 27/03/2019. < https://www.youtube.com/watch?v=OP_cdhPvc5w&t=313s >. [Revisado el 25/05/2021]

Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid: Taurus.

Turner, V. (1999). "Símbolos en el ritual ndembu". Capítulo 1. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI, Madrid. (pp. 21-35)

Veblen, T. (2002). *Teoría de la clase ociosa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Villarroya, A & Pilán, P. (2006). "Apuntes para el estudio social de la fiesta en España". *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, nº. 6, (13-28). ISSN 1696-0270 < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2519990> > [Revisado el 25/05/2021]

Willem, C; Araüna, N; Tortajada, I. (2018): "Chonis y pijas : vergüenza y doble rasero en las actuaciones online entre adolescentes españoles". Investigación para el Departamento de Estudios de Comunicación de la Universidad Rovira y Virgili, España. 3.22 E-43002

Amigos, os quiero.