

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

TRABAJO FIN DE GRADO

DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

“TRÁNSITOS: FERIA, VIDA, ARTE”

AUTOR: JOSÉ ANTONIO PÉREZ SANCHO
DIRECTORA: OLGA MÉNDEZ FERNÁNDEZ



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1 PRESENTACIÓN _____	2
1.2 ANTECEDENTES PERSONALES _____	3
2. DESCRIPCIÓN Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA	
IDEA Y ARGUMENTO	
2.1 ESPECTÁCULO _____	4
2.2 ORIGEN DE LA FERIA _____	7
2.3 VIVIR EN LA FERIA _____	11
2.4 LA FERIA COMO ESCENARIO DE VIDA _____	12
2.5 SIETE PUERTAS A LA REFLEXIÓN _____	13
2.6 BIOMBOS QUE ABREN VENTANAS HACIA EL EXTERIOR	15
2.7 SIETE, EL NÚMERO DE LA SUERTE _____	19
2.8 RETRATO Y/O AUTORETRATO _____	20
3. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA	
REFERENTES Y ANTECEDENTES	
3.1 CONJUGAR PASADO Y PRESENTE _____	22
3.2 LA FERIA: PARTE Y OBRA DE ARTE _____	31
4. INFORMACIÓN TÉCNICA	
METODOLOGÍA	
4.1 TÉCNICAS Y PROCESO DE TRABAJO _____	36
4.2 COLOR Y LUZ _____	39
4.3 TIPOGRAFÍA _____	42
5. CONCLUSIONES _____	43
6. FUENTES CONSULTADAS _____	45

ANEXOS

1.1 PRESENTACIÓN

“Tránsitos: feria, vida, arte” es el título del Trabajo Fin de Grado que nace como resultado de la reflexión sobre la frase del filósofo griego Demócrito de Abdea: “La vida es un tránsito, el mundo una sala de espectáculos; el hombre entra en ella, mira y sale”. La vida es movimiento; entendido como un recorrido, como el transcurrir. Al tratarse de un espectáculo ambulante, la feria encaja en las anteriores palabras que citaría Demócrito de Abdea. Es un espectáculo que no se puede desvincular del desplazamiento. El arte sucumbe de igual manera ante esa misma característica, el transitar.

Estableciendo un cruce entre los términos: feria, vida, arte; se logra encontrar puntos de unión con los que el espectador pueda pensar y reflexionar acerca de diferentes aspectos cotidianos.

Los lazos que vinculan de manera directa al autor del trabajo con el gremio de la feria, ofrecen una visión más fidedigna del mismo, dada su experiencia y conocimientos adquiridos al provenir de familia de feriantes. Consiguiendo otorgar un juego con doble sentido e intencionalidad a la pieza; donde el conjunto de imagen y texto tienen una doble lectura. La obra se convierte en una representación parcial de la feria donde: feria, vida y arte se funde y se cruzan para construir un retrato de la sociedad y autorretrato por partes iguales.

Se tratará de hacer una revisión a través del arte de un sector que no es conocido en profundidad. Una mirada de artista y de feriante que permite traspasar fachadas conocidas y pudiendo ubicarse en ambos lados; el de perteneciente a lo representado y al de autor.

1.2 ANTECEDENTES PERSONALES

La feria es parte de mi vida. Mis recuerdos están estrechamente ligados a las atracciones de feria y a los recintos feriales. En cierto modo se podría decir que pertenezco a la feria desde mi nacimiento. Hijo, sobrino, nieto, bisnieto de feriantes. Con una trayectoria familiar de más de cien años dedicada a la churrería es lícito considerarme feriante. Mi intención no es seguir los mismos pasos laborales de mis progenitores, pero tras veintiocho años recorriendo municipios y ciudades trabajando en ello el poso dejado es grande. Me he impregnado de todo lo que rodea y conlleva la feria. Por tal motivo no es de extrañar que varios de mis trabajos tengan dicho escenario. Bien he hablado directamente acerca del tema, o por lo contrario es la máscara empleada que sirve de excusa para hablar de diversos temas, centrados en el retrato de la sociedad.

El interés por tratar temas sociales y trascendentales se incrementa conforme mi experiencia en lo artístico se amplía. Lo cotidiano es llevado a la categoría del arte, donde hacer un intento de reflexión por parte del espectador es el verdadero fin. Una de las fórmulas empleadas es el acercamiento al retrato. Planteando retratos de manera generaliza; bien al conjunto de la sociedad por determinadas conductas globalizadas o por el contrario, a sectores muy concretos. El ejemplo de ello es el libro fotográfico presentado en marzo de 2008, bajo el título *Feria*¹. En cuyo trabajo se recogen fotografías de la feria de una manera que no se habían mostrado anteriormente al público. Un acercamiento a la feria desde el punto de vista del feriante. Lo que hay antes, durante y después de la feria. Dicho trabajo se enmarca entre lo documental y lo social. Se retrata al feriante (como gremio) a la vez que se autorretrata al artista, dado que uno no se desprende de su pasado y mucho menos de su presente.

Esa preocupación sobre el comportamiento de las personas ante determinados hechos (como pudiera ser el engaño, la falsedad, la felicidad, la familia, la soledad o la seguridad), sobre preguntas existenciales sobre de dónde venimos o a dónde vamos, incluso la figura de la muerte. Son trabajadas como algo cercano, puesto que responden más a lo cotidiano de la vida que a lo místico y lo religioso. Al fin y al cabo se comparte día a día con ellas. Son recogidas estas cuestiones en el libro *Salvoconducto*² con frases con intencionalidad filosófica acompañadas de ilustraciones de carga expresiva y

1 Más información en el anexo: Antecedentes personales, Feria.

2 Más información en el anexo: Antecedentes personaes, Salvoconducto.

tintes expresionistas y abstractos en su mayoría. Rozando lo autobiográfico se plantean circunstancias personales de una manera en la que cualquier individuo se puede llegar a sentir identificado. Hay una ligadura estrecha entre arte (pintura, escultura, fotografía, dibujo, etc.) y diseño gráfico en las propuestas y trabajos realizados hasta el momento. La explicación es sencilla, pues poseo la titulación de Grado en Diseño en la especialidad de Gráfico. El diseño gráfico se convierte en herramienta para el desarrollo de estas piezas y al mismo tiempo es fuente de la investigación.

En la actualidad el trabajo sigue en la búsqueda de aquellos momentos cotidianos, que como un Koan que no tiene respuesta, si que hablan de las relaciones entre los individuos, la manera de relacionarse y comprender la existencia. Ayudado de la propia experiencia y la del entorno más cercano.

2.1 ESPECTÁCULO

“Tránsitos: feria, vida, arte” habla de los lazos entre los cuatro términos que se enuncian en su mismo título. Este triángulo conceptual imaginario muestra verdades universales inherentes a toda persona. Lo cual no significa que se sea consciente ante ciertos aspectos de la vida. El nexo de unión lo establece el término “tránsito”; entendido y reflexionando en sus diferentes acepciones. El movimiento, el paso, el cruce, la comunicación y el viaje son elementos esenciales para cada vértice del triángulo que el artista nos hace llegar.

El filósofo griego Demócrito de Abdea (460 Ac. – 370 Ac.) Definiría la vida con estas palabras: “La vida es un tránsito, el mundo es una sala de espectáculos; el hombre entra en ella, mira y sale”. Su exposición es clasificable cuanto menos de peculiar, más ateniéndonos a la época en la que sería escrita. Sin embargo detrás de esta frase se encierra gran verdad. Como toda obra artística, la que ocupa el contenido de este informe, igualmente posee un punto de inicio, un motor de arranque con el que comenzar tanto el discurso artístico como la pieza resultante. Es Demócrito de Abdea quién nos ayuda dando las bases hacia el desarrollo de este nuevo proyecto.

Hablar de tránsito es hacerlo de movimiento, de recorrido, de camino. Abdea expone que la vida es tránsito y ese desplazamiento se efectúa en una sala de espectáculos. Una entrada que no es elección propia, categorizable a algo impuesto, ya que se acede

sin invitación o lo que es peor, sin posibilidad alguna de que al presentarnos ante dicho espectáculo sepamos si se va a disfrutar del mismo, disfrutar de lo que ahí se representa. Pero la vida no es un único espectáculo, es infinidad de ellos. Un sinfín de tránsitos que se cruzan en el mismo plató. Existen tantos espectáculos como actores han pasando, pasan y pasen por las tablas del escenario de la vida. No hay una única escenografía o mejor dicho, la escenografía es la misma pero se percibe de múltiples maneras. Para el autor de esta frase que nos ocupa estas argumentaciones iniciales, el término espectáculo sería “diferente” a lo que hoy se entiende como tal. En aquellos años haría referencia a competiciones atléticas como los juegos Olímpicos o al teatro clásico; sin embargo se mantiene el mismo fin que no es otro que el entretenimiento.

*El espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes.*³ Mediatizada o no, lo cierto es que se produce una relación social. Debord buscaría un enfrentamiento en ideas con la sociedad del espectáculo. Un intento fallido, pero será con el paso de los años cuando las personas se percaten de lo manipulable que son frente a los medios. La cultura y en consecuencia el arte se rinden ante los dirigentes que manipulan a favor de convertir todo en espectáculo, pero si con ello se consigue una relación social, ¿por qué demonizarlo hasta el extremo? ¿Acaso la sociedad no tiene conciencia ni capacidad de crítica? Posiblemente se le nuble el entendimiento, pero la oferta aumenta y la capacidad de decisión aun se puede sonsacar entre algún reducto de la sociedad, aun existe un resquicio de crítica. Se debe ser consciente de que esta afirmación no es correcta: *lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece.*⁴ No porque algo se determine como espectáculo tiene porque ser bueno, correcto o aplaudible. Pero cuál es el significado de espectáculo, debe ser la pregunta que mentalmente vendrá a la cabeza. Es preciso saber de qué se habla para poder hacer un discurso correcto. Se acude directamente al diccionario de la RAE (Real Academia Española).⁵

1. *Función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para presenciarla.*
2. *Conjunto de actividades profesionales relacionadas con esta diversión.*

3 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*. (Valencia: Pre-textos, 2010), 38.

4 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*. (Valencia: Pre-textos, 2010), 41.

5 “Espectáculo” en RAE, Vigésimo segunda edición, <http://www.rae.es/rae.html>

3. Cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles.

4. Acción que causa escándalo o gran extrañeza.

Es significativo como menciona dos lugares concretos en los que se desarrolla un espectáculo: teatro y circo. Pero a la vez deja un amplio abanico de posibilidades, dando la opción de que cualquier edificio o lugar en el que la gente se congregue a presenciar una función o diversión es suficiente para que se desarrolle. Lo más llamativo se encuentra en la definición dispuesta en el tercer punto. Un espectáculo puede infundir deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles. ¿Acaso el dolor puede ser parte de un espectáculo o puede ser el dolor en sí mismo espectáculo? Dicha pregunta no debe ser motivo de escándalo para nadie, hoy en día todo es espectáculo, la muerte, la enfermedad, la desgracia en su conjunto se transforma en espectáculo, todo es motivo para con tal fin. Nos muestra que cualquier acción, cosa o hecho que nos transmita una sensación puede ser producto del espectáculo, en definitiva aquello que impulsa la vida misma, lo cotidiano. Arthur Schopenhauer dirá: *Nada conozco tan absurdo como la mayoría de los sistemas metafísicos que explican el mal como cosa negativa, cuando, por el contrario, es lo único positivo, dado que hace sentir.*⁶ De manera indirecta varios son los que dicen que Schopenhauer habla de la búsqueda de la verdad, y la verdad no implica que lo hallado sea necesariamente lo bueno. Buscar la verdad, saber y conocer lo cierto es bueno. Necesario incluso aunque determinadas circunstancias al descubrir la verdad implique algo negativo. Para conocer el bien hay que conocer el mal. Para sentir alegría es preciso sentir antes tristeza, pero ahí a que el mal sea lo único positivo hay distancia a tener en cuenta. Más que ver el mal como lo positivo hay que abogar por conocer la verdad en todo momento. En lo que atañe a este discurso se centra en la búsqueda de la verdad de algunos aspectos determinados de la vida. Demasiada responsabilidad la dicha. Ni siquiera filósofos que han dedicado el trabajo de toda una vida han conseguido tal cometido. Por lo que asumo que es en gran medida una imposibilidad enfrentarse a reto tan grandioso. Teorías enfrentadas, opuestas, dispuestas de tal manera que están al nulo entendimiento. Si para el filósofo clásico ateniense Sócrates la verdad es bella y buena, para Friedrich Nietzsche la verdad trae la náusea ante lo espantoso y lo absurdo de la vida. De esta manera, sólo es capaz el

⁶ Arthur Schopenhauer, *Los dolores del mundo*. (Madrid: Sequitur, 2011), 13.

hombre de apropiarse a la verdad porque existe el consuelo de lo bello. En la suposición de que Nietzsche tuviera una percepción de absurdez y espanto en referencia de la vida, igual fue debido a que no encontró el escenario adecuado. No fue capaz de comprender el espectáculo que se le ofreció. La verdad ni es buena ni mala, simplemente es la que es. Ahora bien, lo que si puede ser mejor o peor es el contenido de la misma. Igual es más sencillo desgranar la verdad en pequeñas verdades, en la búsqueda de fragmentos de lo que ya es conocido.

Volvemos a lo que nos dejó el filósofo Demócrito de Abdea; establece una comparativa de entrar en el mundo con el nacer y por paralelismo el salir de la sala de espectáculos con el morir. Entre medio el mirar, el ver y participar; sencillamente vivir. Deja abierta la participación en el espectáculo. Sabiamente no hace referencia alguna a qué tipo de espectáculo se refiere. Dice que hay una sala que espera, donde una tragedia o quizás una comedia son la función del momento, eso es cuestión de cada uno, pero hay otro factor que desempeña un papel primordial en todo esto, el azar, la suerte hace presencia siempre. La frase de Abdea debe ser contextualizada, porque la tragedia griega nace en el mismo corazón de lo sagrado. Representadas durante festividades en honor a los dioses, que con el transcurso del tiempo se añaden dichas representaciones teatrales como medio de propaganda informativa de lo que ocurría en el estado. La población acudía a escuchar los acontecimientos destacables. Reunidos en un mismo punto donde la comedia, la sátira y hasta lo trágico tendría cabida en pro del entretenimiento. Para comprender este fenómeno donde el hombre disfruta de una tragedia con argumento mítico, Aristóteles crea un término nuevo, la *catarsis*. Entendida como la liberación de los pensamientos más pasionales e irracionales del hombre sin causar daño alguno. No es de extrañar que gran mayoría de espectáculos actuales y de importancia social elevada, coincidan con festividades sacras. Donde lo sagrado deja de ser relevante frente a lo que verdaderamente tiene importancia, el esparcimiento.

2.2 ORIGEN DE LA FERIA

La vida es tránsito, pero pocos son los que buscan el movimiento en la suya. Es preferible el no deambular, encontrar un punto fijo, un camino a seguir y más en lo referido a estancia, a lugar concreto donde residir. Desde los orígenes de la humanidad el ser humano ha optado por asentarse en lugares concretos, va en busca de una estabilidad

tanto emocional, laboral y residencial. En la actualidad existen sociedades donde el nomadismo es el único modo de vida conocido por ellas. Un nomadismo impuesto por la necesidad, como el caso de los “hombres reno” de Mongolia y los beduinos de los desiertos de la península Arábiga. Sin embargo existen puntos intermedios entre el nomadismo como se puede entender y una residencia fija. Lo que nos atrevemos a llamar como: concepto nuevo de trashumantes; aplicado al modelo de vida de los feriantes.

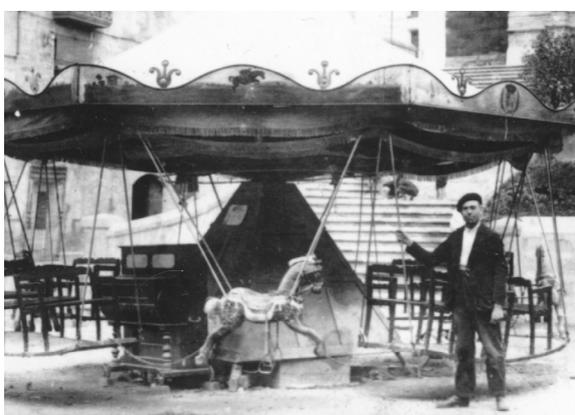
En busca del nacimiento de la feria habría que buscarlo a finales de la Edad Media con los primeros trovadores ambulantes y grupos pre-circenses. Cuyos espectáculos cortos y repetitivos les obligaban a ir de una región a otra para que su espectáculo se acogiera con el mismo entusiasmo, evitando el aburrimiento y el desgaste del público. Sin embargo dejaremos mediados del siglo XVII, coincidiendo con el nacimiento del circo moderno, como la fecha indicada para hablar del origen de la feria de atracciones. Hasta el momento la existencia de compañías trashumantes que ofrecían sus espectáculos era algo prolífero. Esos espectáculos eran representados en lugares estables como pequeños teatros fijos o anfiteatros a cielo abierto, como el Vaux Hall de Londres o el Coliseo de París. En el año 1768, un militar retirado del ejército inglés de la sección de caballería llamado Philip Astley tendrá la genial idea de crear una pista circular semejante al de un picadero donde se entraban los caballos. Dicha pista tendrá de peculiar dos cosas. Estar construida para ser montada y transportada hasta otro lugar y añadir gradas para el público observara cómodo el espectáculo. Paralelamente los “charlatanes” dedicados a la venta de productos milagrosos, aquellos farmacéuticos del engaño y la promesa falsa, también desarrollan su actividad de manera ambulante. El contenido del circo se amplía con el tiempo, se añaden nuevas partes a la función: animales exóticos, trapecistas, funambulistas y un largo elenco de artistas que se reúnen bajo la carpa de la pista. Ahora bien, las compañías de las que se habla eran numerosas en artistas y personas que desempeñaban tareas afines al circo, nada que ver con las compañías ambulantes que marchaban solas por los puntos de la geografía europea. Estos pequeños grupos de artistas ambulantes, al igual que los charlatanes van en grupos reducidos y por lo general en ciudades más bien de mediano o pequeño número de habitantes.

Todo espectáculo tiene que reformarse, pero de igual manera un espectáculo

tiene que buscar nuevas formas de entretenimiento, analizar y descubrir que es lo que no sé está haciendo para ser ocupado y sacar partido económico a beneficio de los que lo promueven. Es el caso de los circos de los “magníficos”, el circo de los casos raros y extraños, que fueron repudiados y apartados por el desconocimiento, temor y asco por partes iguales. Hablamos de casos como: la mujer barbuda, el hombre forzudo, la mujer más gorda del mundo, entre otros. ¿A que es debido el surgimiento de estos circos ambulantes de segunda clase si a priori el personal no quiere saber de ellos? Lo más probable es que se debiera al escaso y reducido nivel cultural, aunque mejor decir que nulo para un alto porcentaje de la población del momento, que más empleaba sus horas en los trabajos de labranza o fábricas que en su esparcimiento cultural. De ahí que la gente no se desplazará hasta lugares concretos donde poder ver espectáculo alguno. El espectáculo se les presenta en sus plazas y las afueras de las ciudades, pero con algo jamás visto, que si antes era visto con repugnancia, ahora es el asombro quien inunda sus miradas. Qué extraño, que cuando se nos cobra dinero por algo que no es nada atractivo en su origen, se transforme en una maravilla digna de ser admirada. Las primeras atracciones, muy semejantes a las actuales, hacen aparición. Son atracciones rudimentarias y sencillas, tanto en sus mecanismos de funcionamiento como en los materiales de construcción empleados para su fabricación. A finales del siglo XIX la separación se hace más evidente entre circo y feria. Con el tiempo las ferias de Freaks, como fueron conocidas en Norteamérica decaerán, se apagan por momentos.

Han pasado más un centenar de años, pero ese espíritu de transitar por el mundo se asemeja bastante al de los orígenes con los que nacieron y su apariencia es auténtico reflejo de la evolución de la sociedad. Donde había madera y hierro, ahora su lugar es ocupado por poliéster y acero inoxidable. Días enteros para instalar una atracción de feria eran necesarios, ahora escasas horas lo hacen posible. Mecanismos eléctricos, novedosos sistemas hidráulicos, compresores capaces de mover toneladas de metal, son algunos de los mecanismos que sustituyeron la fuerza del hombre para activar esas máquinas que despertaban y despiertan la ilusión de sus visitantes. Las innovaciones también alcanzaron el campo de la feria, ya queda lejos ver al operario empujando el balancín o al hombre que con un organillo en medio del tío-vivo amenizaba las tardes de fiesta cuando los niños daban vueltas alrededor de una rueda sentados en caballitos de madera.

Esto es lo que sucedió a grosso modo a lo largo de todo el continente europeo. En los Estados Unidos de América sigue un proceso semejante pero no igual. La gran diferencia que se aprecia entre ambos continentes es que a diferencia de las ferias europeas que van siempre de manera individual en Norteamérica los feriantes viajan como unidad. Los recintos feriales se organizan a modo de parque de atracciones, donde se establece una taquilla central válida para todas las instalaciones. En Europa esto no se conoce hasta la década de 1985 en países como Alemania. Los feriantes españoles siguen un sistema totalmente individualizados, cada uno lleva su ruta y su propio negocio.⁷



De izquierda a derecha y arriba hacia abajo, estas tres imágenes son una muestra de evolución de una atracción de feria. La primera fotografía data del año 1914, a su lado una de 1977 y la más reciente (al lado de estas líneas) tomada el año 2008.

⁷ Más información en el Anexo, en el punto 2. Cien años de feria.

2.3 VIVIR EN LA FERIA

Todo evoluciona, igual que lo hace el espectáculo a ofrecer gracias a las nuevas atracciones, lo hizo el lugar de residencia de los propios feriantes. El período laboral de un trabajador de feria se divide a groso modo en dos etapas bien diferenciadas; los meses de temporada y los de descanso. Se entiende como temporada a aquellos meses en los que el feriante desarrolla su actividad laboral, coincidiendo con las festividades patronales de las respectivas ciudades a las que acude. Dichos meses suelen comprenderse desde la Semana Santa (fecha variable en función del calendario marcado por la Iglesia Católica) y el 1 de noviembre (festividad de Todos los Santos). En esos siete u ocho meses la vida se lleva a cabo en cada una de las ciudades en las que se encuentra, siendo su residencia habitual la caravana. ¿Cuán diferente se ve tal vehículo adaptado para poder llevar una vida en él, a diferencia de aquellos que encuentran así un modo de esparcimiento para viajar en los períodos vacacionales? Los que ven en las caravanas un modo diferente, apropiado y divertido de viajar tienen sus razones. Lo cierto es que ventajas las hay, una caravana poco tiene que ver con las de antaño. Hoy las comodidades se encuentran al alcance de las manos y es que van equipadas hasta el último detalle. Pero pocos serán los feriantes que tomarán la opción de hacer su descanso anual de vacaciones en un camping. Para un feriante su caravana se convierte en su casa por varios meses, casi de manera obligada. ¿Cómoda, equipada, acogedora, confortable? Sí, y se puede decir muchos más halagos y ventajas respecto a ello, pero al mismo tiempo hay otra realidad. Las fuertes inclemencias meteorológicas pueden suponer un problema, el espacio es reducido, el orden debe ser mayúsculo, la intimidad disminuye y por último cualquier feriante dice lo mismo respecto al tema: *cuando uno vive en una caravana, no deja de vivir en la calle*.⁸ Al término de la “temporada” por norma general, los feriantes vuelven a sus residencias fijas, a sus casas, en definitiva a su sitio habitual aunque sea por escasos meses al año, donde hacer vida cotidiana, sin desplazamientos semanales. Evitando carreteras, tormentas y demás contratiempos inesperados. Aquí es donde reside el concepto de “nómada”. Aunque dicha palabra no es bien acogida por el gremio. No se sienten nómadas y es que realmente no se les puede considerar como tal.

¿Cómo es posible que los feriantes sigan desempeñando tal actividad profesional, si casi todo lo expuesto hasta el momento no son más que inconvenientes? La mayoría

⁸ Entrevista a Josefa París Martín, feriante jubilada.

de los feriantes eligen esta profesión por tradición. Un alto porcentaje de la totalidad de los feriantes son hijos o nietos de ellos. Cuando se les pregunta los motivos de porque se dedican al mundo de la feria afirman, si no con estas palabras con otras muy similares: *la feria tiene algo que engancha, o te gusta o no te gusta. Cuando entras, es difícil salir de ella.*⁹ De tal afirmación compartida por ellos se deduce un cierto grado de comodidad. Por el contrario su argumento se contradice cuando preferirían otro trabajo para sus descendientes.

Visitar anualmente los mismos pueblos, aunque en un corto período de tiempo les brinda la posibilidad de conocer gente nueva, costumbres y tradiciones propias del lugar. Ello supone un enriquecimiento cultural y personal, así como el hecho de valorar otros aspectos de la vida que quedan ocultos para aquellos que desempeñan su oficio sin necesidad de salir de su lugar de residencia. Saber disfrutar de los pequeños detalles o la unión familiar que se establece, lazos más apretados; que dejan marca pero no duelen. Se puede entender mejor la vida en la feria gracias a la definición dada por una mujer que trabaja en dicho gremio y dice así: *La caravana, mi chalet con ruedas, yo elijo que vistas quiero tener. Una vez con vistas al mar, otra a la montaña.*¹⁰ Detalle que hasta el momento no se ha tenido en cuenta, el de libertad. Importante sentirse libre, dueño de uno mismo, sin ataduras más allá de las necesarias. Cuando la monotonía solo se roza y se dispersa gracias al tránsito.

2.4 LA FERIA COMO ESCENARIO DE VIDA

Toda representación precisa de un escenario concreto para que los artistas actúen y así representar los papeles que se les otorga en el reparto. En la vida, cada cual tiene su papel. Un papel impuesto en los primeros años de su existencia, que conforme está avanza toma un mayor protagonismo en la obra. Será el artista quién aporte su personalidad al personaje, muy a pesar del creador de la pieza. Pero la vida es una representación cuya historia no es estática, fluye y evoluciona a merced de los acontecimientos que cada uno añade. Si el personaje tiene licencia para aportar más al personaje, lo es también de decidir el escenario y crearlo a su gusto y agrado. En el caso de no crearlo, al menos; decir cuál es el que más le interesa. ¿Porque la feria como espectáculo, como representación de la vida? Tanto la vida como la feria tienen un principio y un fin; una

⁹ Entrevista a Antonio Pérez López; feriante y presidente de APIFZ (Asociación Provincial de Industriales Feriantes de Zaragoza).

¹⁰ Entrevista a Laura Sancho París; feriante y socia de APIFZ.

entrada y una salida. Tanto en un sentido físico como metafísico. La entrada y la salida metáforas del nacer y el morir. Entrada y salidas físicas del recinto ferial. Continuo movimiento desde que se entra hasta que se sale.

La parafernalia que empapela la feria, con elocuentes fachadas de luces y colores levantadas al servicio del reclamo de pequeños y mayores. Pocos lugares se encuentran donde uno se convierta en intrépido jinete del oeste, salte más que su héroe favorito, conduzca un coche a toda velocidad o desafíe las fuerzas de la gravedad. Se habla de la feria, representación de retazos de la vida misma. El inconveniente es que las sensaciones descritas solo serán sentidas y valoradas cuando el invitado goza de infante edad. Pero algo singular debe tener el recinto, cuando uno alcanza la edad en la que los sueños inocentes no se esperan sigue sintiéndose atraído. La nostalgia hace presencia, esos recuerdos que imposibles de volver a revivir no producen tristeza, sino más bien deseos de experimentarlos de nuevo. Recuerdos que se alojan en la memoria como dice Christian Boltanski: *en la pequeña memoria, memoria emocional, un conocimiento cotidiano que es la que nos hace únicos.*¹¹ Se compra el ticket para subir a una atracción, el viaje termina y la experiencia gusta. Vuelve a comprar ticket tras ticket. Conocemos las atracciones y las experiencias que nos venden. Aun conscientes de que será igual que el día anterior hay cabida para la novedad. En la vida, un día cualquiera de los que la rutina ha cogido las riendas; uno se dispone a ir al trabajo y la sorpresa llega como gesto amable. No todos los viajes en una noria son iguales, puede que un día en lo más alto de esa atracción el paisaje sea diferente del que tus ojos han sido acostumbrados.

2.5 SIETE PUERTAS A LA REFLEXIÓN

Proponer otra forma artística que no sea una instalación no tendrá cabida en el proyecto planteado. Desde un inicio la obra se concibe como lugar de paso, donde poder “entrar, mirar y salir”. Desde el interior de una sala se invita al espectador a que pase y recorra el espacio. La propuesta es un espacio abierto a la interacción. Diálogo que se establece entre la obra y el espectador.

¹¹ Estrella de Diego, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. (Madrid: Siruela, 2011), 175.

Adaptándose al espacio en el que se instala, la pieza se distribuye entre las paredes, el suelo y el techo, en definitiva el conjunto total de la sala. Invade de tal forma el espacio, que este queda en un segundo plano, sin que tome protagonismo. En la entrada del espacio se dispone un cartel iluminado con la frase de Demócrito de Abdea: “La vida es un tránsito, el mundo es una sala de espectáculos; el hombre entra en ella, mira y sale”. Le siguen siete paneles de madera donde encontramos el centro de la obra, el contenido más importante. Sobre cada uno de estos paneles (de los que se describe más profundamente sus características en puntos posteriores) se coloca un toldo con iluminación interior. El centro del espacio es presidido por una antigua “ruleta de la suerte” y acompañado todos los elementos por pelotas de plástico. La primordial función es el recrear sensaciones similares a las de una feria. El primer recuerdo del espectador es el de estar rodeado de elementos de feria. Es una invitación a recorrer un espacio transformado que nos transporta de forma ficticia a otros lugares. Cuando el espacio es recorrido es cuando podemos ver los siete paneles, cuyo contenido es una ventana que se abre al exterior de la sala. Es un doble trayecto; en el que el espectador entra para encontrarse con la recreación parcial de la feria. Para posteriormente enfrentarse con cada uno de los siete biombos que nos devuelven la mirada a la vida, a lo que hemos dejado al cruzar la puerta de entrada. En “tránsitos: feria, vida, arte.” la única manera de que se utilice correctamente es transitar por ella. Después, cada uno puede hacer su propia lectura. El espectador debe hacer su lectura, es cuando finalmente la instalación tiene su verdadero sentido. Ilya Kabakov dijo: *El deseo de hacer instalaciones ha nacido de una modificación profunda de mi relación con el espectador (...). Es esencial que la discusión se entable entre yo y otro, otro que no se contente con expresar su entusiasmo o su placer, sino que se sienta igualmente libre de discutir con mi obra, que aporte una mirada exterior sobre mi trabajo.*¹² Verdaderamente si no aparece la figura del espectador reflexivo es como ver una atracción de feria que gira sin niños. La reconstrucción de un espectáculo sin un mensaje que transmitir, basándose en el mero adorno se convierte en algo vacío en contenido artístico. Por tal motivo resultaría más práctico y eficaz ir a una feria real. Una feria no requiere tiempo alguno a la meditación, sólo precisa de dejarse llevar por emociones que vienen solas si se sabe disfrutar. Ahora bien, sería no decir la verdad si se niega que el trabajo tenga una parte de escenografía aunque son muchos los críticos que no aceptan un trato semejante en una obra de arte. Pero en la recreación reside la parte de escenografía; para aislar la

12 Josu Larrañaga, *Instalaciones*. (Donostia-San Sebastián: Nerea, 2001), 44.

idea de exposición. Los cuadros no son tal porque no son colgados de la pared sin más, son parte que complementa al conjunto. Mientras se discurre por la sala continuamente se es rodeado de pelotas de plástico, se fluye dentro de la obra; se obliga al espectador a estar dentro continuamente hasta que cruce la puerta de salida.

2.6 BIOMBOS QUE ABREN VENTANAS HACIA EL EXTERIOR

Tras posicionarse el espectador dentro de la obra sabe que el espacio ha sido modificado para recrear de forma semejante a una feria de atracciones. Ahora bien, los paneles contienen un mensaje “oculto” tras la información que se observa a primera vista. Es en el mensaje oculto el que enlaza los tres conceptos que dan nombre al trabajo. Las frases seleccionadas para los biombos son las mismas que vemos en una feria. Carteles cuya información es muy directa y precisa porque no puede llevar a equívocos a los clientes. Es necesario detenerse a leerlas y releerlas, porque su contenido es aplicable en aspectos relativos a la vida.

1. “No se admiten devoluciones.”

Información relativa a la venta de fichas o tickets. Un cliente una vez que ha comprado las entradas no podrá devolverlas para recuperar su dinero. Esta cláusula es ilustrada por una madre y su hija. Teniendo de especial que la niña tiene barba. Imagen característica de circos y ferias de mediados del siglo XIX. El paralelismo con la vida no es otro que cuando nacemos somos como somos. No hay posible cambio ni devolución. Una madre quiere a su hijo tal y como es, o debería ser así. La niña barbuda es un ejemplo más de todos los que pueden ser nombrados. Pero ya no sólo tiene que ser la madre la que no rechace a su vástago, es uno propio quién debe admitir como es.

2. “Siempre toca.”

Propio de tómbolas y barracas de juegos, en los que la suerte y la habilidad son primordiales para obtener el premio. Lo dicho en esos carteles es cierto, cuando uno decide jugar, lo hace con la convicción de que la recompensa está asegurada, aún si no posee destreza alguna. Uno de esos juegos es “la pesca de patos”, en la que un niño tiene que pescar patos de plástico que flotan en una piscina. En la parte inferior de los patos hay un número. Al final de la partida los números indican el premio ganado. La suerte es la que ha determinado que premio obtendrá el niño. Una cosa es segura para todas las personas da igual como se sea, las acciones de su vida, que trabajo ha

desempeñado, no tiene importancia nada, pero a todos nos tocará morir. Es una de las verdades absolutas que se mencionan en al principio de esta memoria. Somos como esos patos, esperamos que nos llegue el momento en el que alguien nos pesque y salgamos del estanque. La muerte nos invitará a salir de la sala, momento en el que el espectáculo finalizará para el asistente, aunque el telón no se baje y continúe para los demás.

El juego es condición humana. Introducido por el hombre y para el hombre en su vida y trasladado a todos los niveles. Dudar del carácter de juego de la feria o tan siquiera preguntárselo es absurdo. Se habla de la existencia de juego extrapolado a cualquier hecho de la vida, el arte incluye al juego. *Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que rellenar.*¹³ Uno tendrá que dejarse llevar por el juego. *Si se ha tenido realmente la experiencia del arte el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso.*¹⁴ En este caso y en el resto de biombos, la obra se muestra como juego. Lo representado son juegos, que invitan al pasatiempo del buscar en la memoria, al mismo tiempo invita al público a jugar en un sentido artístico.

3. “Otro perrito piloto.”

A principios de la década de los años 80 la popularidad de dos peluches subió en cuestión de pocos meses. En toda España eran conocidos los Perritos Pilotos y las muñecas Chochonas. Todos los niños querían uno y los no tan niños también. Los feriantes no desaprovecharon la oportunidad de incrementar sus ganancias sumándose al carro de ofrecer dichos muñecos como premio. Era un reclamo eficaz colocar un cartel que anunciara que se disponían de esos artículos. Los perritos pilotos eran iguales, presentados con ojos saltones y un gesto en el rostro difícil de concretar, entre melancolía y alegría. Colocados en las estanterías esperando que alguien se los llevara. Así sucedió; decenas, cientos, miles de ellos acabaron en las manos de sus nuevos propietarios. Las personas siguen los patrones marcados por la sociedad, ahora impuestos por los medios de comunicación. Se actúa como autómatas que se guían por los gustos de unos pocos. Igualdad llevada a un conjunto, escaso criterio de lo que gusta o no gusta. Por eso en la imagen que describe esta actitud, vemos 15 perritos pilotos del mismo color y el mismo gesto en su rostro. Una cara que trasmite

13 Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta.* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1991), 34.

14 Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta.* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1991), 34.

tristeza, conformándose con lo que son, con lo que tienen. Sin embargo en uno de los extremos hay un peluche que con un gesto risueño admite lo que es. Consciente de que las personas no somos más que números de registros oficiales o códigos para los gobiernos, aún así es feliz. Al asumir que está preso, como su traje indica, puede llevar una vida más satisfactoria. Cuando sabemos quiénes somos, podemos cambiar lo que falle de nosotros mismos, potenciar lo mejor de cada uno, en definitiva nos conocemos para mejorar.

4. “Día del niño.”

Especifica el día en los que los precios de las entradas para las atracciones sufren un descuento. El objetivo de ese descuento no es otro que facilitar a las personas con una economía más precaria a que puedan disfrutar de la feria de una manera más económica. Otro de los motivos es puramente negocio. Los días que se intuye en los que habrá una menor asistencia de público, los precios son rebajados para que acuda la gente y así sus recaudaciones no sufran un descenso considerable. Es un día idóneo para aprovechar de la feria. En el panel central se nos muestra con un hombre mayor montado en un caballito de un tío-vivo. Se elimina a los niños, lo que sería obvio y esperado. ¿En la vida son solo los niños los que deben tener un día especial? ¿Solo son ellos los que pueden disfrutar de un rato de diversión por el simple hecho de que sean pequeños? Olvidarse de la parte más infantil de uno mismo es como morir parcialmente antes de tiempo. Más que una opción uno debería autoimponerse no perder la inocencia. La actitud del hombre es de conformidad ante su tiempo de ocio. Lejos de aprovecharlo se conforma con esperar que pase ese momento, gran error por su parte.

5. “Apto para todas las edades.”

Normas de conducta, códigos civiles y penales, reglas marcadas por las autoridades y por la sociedad, todo se rige por preceptos a fin de que las cosas marchen correctamente y evitar posibles confrontaciones. Son numerosos los momentos en los que se nublan y el olvido haga que lo incorrecto parezca lo contrario. Las películas se clasifican por género, pero también por la edad recomendada que debe tener su espectador. Espectáculos donde la entrada no es válida si no se cumple el requisito de tener 18 años. ¿Se nos olvidan esas normas establecidas en ciertos programas de televisión, donde la violencia o escenas de sexo explícito aparecen? Se alega que cuando esos programas son retransmitidos la franja horario pertenece a los adultos. Pero ¿verdaderamente esos

horarios son respetados? Mentiríamos si la respuesta es afirmativa. Siendo coherentes, la imagen de este punto en la que una niña sujeta una escopeta que segundos antes ha disparado contra la silueta de un Mickey Mouse es reflejo de los tiempos que corren. Son necesarias leyes y normas para que la sociedad siga un curso normal. Normas sin que afecten a la libertad de las personas. Pero jamás olvidarnos de hacerlas cumplir. En este país se marca como la edad mínima para conducir, para comprar tabaco y alcohol, para votar en unas elecciones generales del gobierno, los dieciocho años. ¿Qué está ocurriendo para que un niño cuya edad se comprenda entre los 14 y los 18 años pueda poseer determinadas licencias de armas de fuego? Las leyes son las que son, serán las correctas o las incorrectas, pero ello demuestra que en la vida no todo es apto para todas las edades. En la feria hay atracciones que permiten la entrada tanto a adultos como a niños; pero sólo algunas determinadas son las que tienen un cartel semejante. Debemos conocer los límites que corresponden a la edad de cada uno, muchas veces obviando las normas porque no por ello son las correctas.

6. “El ticket sólo será válido para la fecha y la hora indicada.”

En los tickets para entrar en un espectáculo se determina para qué día y qué hora son válidos. Su compra no da la libertad para ir el día que uno desee, entre otros motivos porque esa película o ese concierto no será ofrecido en otra ocasión. Como espectáculo que es, en la feria hay momentos en los que la entrada está sujeta a ese tipo de restricciones. Los momentos especiales se nos presentan y tal como llegan se marchan. Observar ayuda a detectarlos, sin embargo eso no basta. Decidirse a que se cumplan y querer tenerlos es lo que puede marcar la diferencia entre tenerlos o perderlos. Una pareja se construye con momentos de ese calibre. Se tienen segundos para decidir si queremos entrar en el espectáculo que se ofrece. Nos regalan una entrada al cine justo unos minutos antes de que la película comience, es decisión propia el querer aceptar ese pase o esperar a que otro día nos venga un desconocido con propuesta semejante.

7. “Premio a elegir.”

Verdaderamente poco podemos elegir en la vida. Se tiene la posibilidad de elegir todo aquello material: el coche, el ordenador, el móvil, donde se quiere ir de fiesta, la ropa que llevamos, el corte de pelo, pero todo son cosas materiales al fin y al cabo. Lo material se paga, eliges el premio si previamente has pagado por él. En un juego de grúas para participar introduces una moneda que te permite empezar la partida. Luego

la destreza y la suerte de que la máquina no esté trucada hacen que ganes el premio. En la vida no se nos ofrecen premios de manera fácil; y lo que verdaderamente es un premio, como la familia que uno tiene, la salud, los amigos, no lo eliges sino que o bien te toca, o bien uno se lo tiene que ganar. Lo material no es premio, es simple capricho, una mera compra.¹⁵

2.7 SIETE, EL NÚMERO DE LA SUERTE

Son siete los biombos de la instalación, siete frases destacadas de los letreros y carteles de la feria; sin embargo no son sólo siete los que se pueden ver en toda ella. ¿A qué es debido que sea el siete el número preferido? Se podría haber escogido cuatro, cinco, seis o incluso número mayores que el mismo siete en la elección de cuantos biombos compondrían la obra, pero ninguno tan sugerente como este.

Desde el principio de la humanidad el siete forma parte de la cultura de la sociedad. La semana se divide en siete días. Siete son las notas musicales y siete con los colores del arcoíris. En la cultura española se dice que los gatos tienen siete vidas. También corresponde a la suma de las caras opuestas de un dado. Siete eran los sabios de Grecia. Shakespeare dividió las edades del hombre en siete. En acontecimientos señalados de la historia hace su presencia, como en La guerra de los siete años y La guerra de los siete días. En la religión cristiana el número siete encierra un mayor simbolismo. Dios creó el mundo en siete días. El número de pecados capitales y de los sacramentos coinciden, son siete ambos grupos. A lo largo de la Biblia esta cifra se repite, por ejemplo las últimas frases de Jesucristo en la cruz son siete. Las trompetas que sonaran según el Apocalipsis, los arcángeles que custodian el universo y una larga lista de hechos narrados en ella coinciden con la cifra mencionada. En el judaísmo un ejemplo es la mémora, candelabro sagrado que se emplea en determinadas ceremonias formado por siete brazos. Ni siquiera el islam hace excepción, puesto que siete son los estadios o cielos que existen según dicha religión monoteísta. Estos son solo algunos de los ejemplos en los que el simbolismo del siete se presenta. Sin olvidar la literatura, el cine, la música, en cualquier aspecto de la vida el siete toma un puesto relevante frente a la mayoría de los números. El número siete se asocia a lo místico y lo mágico. Simbólicamente es el número que representa la perfección, lo bueno y lo divino.

¹⁵ Las imágenes se recogen en el Anexo, apartado: Relación de imágenes.

En su definición puramente matemática el siete se define como número natural entero y primo. Que sea número primo implica que solo tiene dos divisores: el 1 y el mismo. La feria no tiene otra comparativa que ella misma y otra definición que la que haga de sí misma. Porque son infinitas, tantas como espectadores la visiten; siendo cada una distinta a la anterior. Lo único, lo interesante, lo distinto.

2.8 RETRATO Y/O AUTORRETRATO

¿Cómo justificar que el proyecto presentado es un retrato o un autorretrato cuando no se ve persona concreta refleja? A pesar de que en determinadas imágenes que lo conforman nos encontramos con la representación de figuras humanas, todas ellas irreales o falsas hay que aclarar. El trabajo no habla de nadie en particular, en cambio el planteado por el autor como un retrato y autorretrato al mismo tiempo. El conjunto de la instalación tiene una doble función. La primera es recrear un escenario semejante o que lleve al espectador a imaginar que se encuentra cercano a una feria de atracciones con una estética muy determinada. Pero la segunda función que ya ha sido mencionada a lo largo de esta memoria es la hacer un paralelismo entre la vida y la feria. En dicho acto se pretende que el espectador se adentre en una reflexión acerca del comportamiento de la sociedad y hechos irrefutables para cualquier persona. Se habla en conjunto de la sociedad, lo que lo convierte un retrato generalizado de cada persona. Toda persona muere, toda persona se encuentra en algún momento de la vida en el que se pregunta quién es, que camino escoger en una situación determinada o simplemente sentir añoranza por el pasado. *...juego infinito de equívocos, la función de máscara para el Yo.*¹⁶ La máscara de la feria y sus frases más frecuentes recogidas en los carteles informativos que encontramos entre las atracciones. Esa máscara se impone a cada uno de nosotros sin necesidad de sentirnos atraídos por ella o tan siquiera que nos gusten las atracciones de feria y el mundo que lo envuelve. El espectador entra en la instalación y una vez dentro se ve envuelto por los grandes paneles de las paredes, no viendo más allá de lo que los paneles le dicen si no presta atención a que solo es un juego de engaño, el antifaz hace su función escondiendo que realmente es un espejo de determinadas conductas que el que tiene delante no es capaz de captar porque las ha asimilado de tal manera que las considera como propias. La obra no define a nadie y nos define a todos, con la posibilidad de que tan siquiera ser reconocida o que haya aspectos que muchos

¹⁶ Estrella de Diego, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. (Madrid: Siruela, 2011), 56.

no se han parado a pensar, pero no por ello menos ciertos. *Nosotros, nuestra imagen, puede estar ausente del relato. Nuestro rostro al menos lo está. ...Cada proyecto autobiográfico implica la ausencia de lo que somos ahora. De lo que estamos siendo mientras relatamos. En el proyecto autobiográfico el propio cuerpo, la imagen que reconocemos como “nosotros”, ha salido del encuadre. Tal vez por eso recurrir al propio rostro como estrategia autobiográfica es infrecuente.*¹⁷ La imagen del retratado no está, permanece ausente al igual del que se ha autorretratado, porque se ha dicho que también es un autorretrato. Se ausenta el rostro de los retratados, de la sociedad porque no es importante y se puede prescindir de ellos. La misma suerte corre el autor cuando se quiere plasmar. Se podría catalogar como autorretrato doble, en el sentido de que el autor es parte de la sociedad y si la obra recoge de manera generalizada a todos y cada una de las personas, él es parte igual de la misma. Pero doble sentido cuando el artista pertenece a ese espectáculo usado como máscara para su trabajo. Pertenece porque nace en una familia dedicada a la feria con una prolongación en el tiempo de más de cien años. *A menudo buscando al Yo nos damos de bruces con el Otro...*¹⁸ En su búsqueda para encontrar rasgos en común de las personas no se ha dado cuenta que está buscando sus propios rasgos, sus características. Ahora se enfrenta a la obra desde tres puntos de vista: el espectador que se ve retratado, el feriante que de igual manera se ve retratado desde un ángulo no muy usual y por último el autorretratado. Lo que era una instalación con una temática concreta, la feria; se convierte en una lucha de diálogos en los que cada uno intenta salir y esconderse. *El Yo y el Otro se observan desde respectivos territorios y juegan a invertir esos roles móviles, infinitamente intercambiables*¹⁹. El espectador se convierte en ese Yo y Otro, aparta al artista para ponerse en su lugar. Ahora es partícipe directo. El vínculo se establece entre la persona y la obra, pero la máscara se impone sobre la mirada del que ve la obra. No puede evitar el recrear un escenario de feria, porque lo está viendo y a su recuerdo es lo que le viene, gracias a su experiencia. Sin pensar se enfrenta a recuerdos de niñez y adolescencia. No se da cuenta de que la obra habla de si mismo tanto como del autor, que es artista a partes iguales como feriante. *Cada día has de abandonar tu pasado o aceptarlo. Si no lo puedes aceptar, te conviertes en escultora*²⁰ La propia Louise Bourgeois utilizaba estas palabras cuando hacía referencia del porqué era escultora, porqué era artista. En

17 Ibid., 48.

18 Ibid., 60.

19 Ibid., 59.

20 Louise Bourgeois, *Destrucción del padre/reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997*. (Madrid: Síntesis, 2007), 70.

cierto modo el autor de “Tránsitos: feria, vida, arte.” toma prestado aquello que mejor conoce, para transformarlo y usarlo como canal de su mensaje. No es que lo acepte o no lo acepte, porque no es algo que le moleste ni pretende olvidar; sino que lo emplea a su favor. ¿Es posible mirar y no pasar a formar parte de la escena, podemos ser testigos neutrales, objetivos? La neutralidad se va disipando a medida que el proyecto avanza. Al ser parte del discurso uno no puede mantenerse alejado del mismo, no es capaz de salir sin antes haber dejado su impronta. ...comenta Val Willians en su libro sobre Parr, *nos hace sentir incómodos al mostrarnos la comedia de nuestras vidas. Da igual el sitio donde uno se encuentre: nunca se encontrará el propio lugar.*²¹ Si nos sentimos incómodos ante la comedia de nuestras vidas ¿qué ocurre cuando presentamos el lado más serio y real de las mismas? Incomodidad seguro, pero lo más sencillo es pensar que haga reflexionar sobre lo expuesto. ¿Cuál es la respuesta a esa verdad con tono irónico o con acento que raya lo infantil? La respuesta es la misma, pero el temor es esperar que el público pare unos instantes a meditar sobre lo mostrado. Pero al fin y al cabo ese temor está siempre en las obras cuyo objetivo no es el decorar el salón de una casa, sino dar un paso más hacia lo intelectual. En definitiva, el espectador se convierte en el “Yo” oculto tras la máscara de la feria. La máscara es lo que es, una representación de dicho trabajo. Sin embargo, siendo los ojos que miran por esa máscara el propio espectador, que sin saber se observa a sí mismo. Pero el artista que debe encontrarse en un plano exterior una vez que la obra ya no le pertenece, sino que es propiedad del espectador, sigue más presente que nunca. Es la representación de él mismo, como persona y como feriante, no hay una desvinculación, se encierra un circuito en el que todos son partes observantes y observados.

3.1 CONJUGAR PASADO Y PRESENTE

Es imposible hablar de un estilo concreto que defina a la feria en el ámbito de lo artístico. Para los feriantes lo primordial es que la gente se sienta seducida por sus atracciones. Las modas cambian, por lo que su decoración en conjunto va de la mano de los cambios que transforman los gustos de la sociedad. La evolución es notoria si se hace un repaso a lo largo de la historia. De manera breve se puede decir con firmeza que se pasa de decoraciones construidas con formas geométricas y colores planos, propio de comienzos del siglo XX, hasta llegar a la utilización de los personajes infantiles de

²¹ Estrella de Diego, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores.* (Madrid: Siruela, 2011), 165.

moda que se muestran en cine y televisión. Centrándonos en lo referente al arte, en la actualidad el noventa por ciento de los feriantes han optado por seguir un patrón común, la utilización de los personajes actuales y más populares de series y películas de animación infantil. Fueron los personajes de ficción de la factoría Disney los que darán vida a esas fachadas durante los años de 1960 hasta 1990. La cuestión ya no sólo radica en cuáles son los motivos que decoran las atracciones, sino cómo son decorados. Porque cualquier cosa es factible de copiar. Si copiar, porque no es otra cosa más que hacer plagios y ponerlos a disposición de las atracciones, un gremio que no posee una imagen propia y debe apropiarse de lo existente.

La aerografía se convierte en la técnica a usar por excelencia. La decisión es tomada porque dicha técnica cumple varios requisitos fundamentales: es rápida, es económica y es resistente. ¿Por qué no utilizar dicha técnica para pintar los paneles que forman la instalación? Cuando se busca un aspecto más próximo a las primeras décadas del siglo XX la aerografía no tiene cabina y es cuando nos remitimos a la manera y estilo de aquellos años.

El proyecto no solo busca puntos de unión y de cruce entre la vida y la feria, si no la unión con el arte. El arte es el medio por el cual expresar ese tránsito, pero también es parte del mismo trabajo al servicio de una construcción fundamentada en lo que se ha hecho con anterioridad en la historia.

Retrocederemos hasta el momento del modernismo e incluso antes, con el nacimiento del cartelismo y los primeros carteles que anunciaban espectáculos circenses. Este período de la historia del arte o como otros la denominan, historia del diseño gráfico (ambas válidas sin estar reñidas entre sí), es cuando las atracciones de feria, en sus múltiples y diversas acepciones, toman impulso para consolidarse. Gracias entre otros factores al cartel y su capacidad publicitaria las ferias se popularizan. Con cierta nostalgia y a modo de homenaje hacia aquel período pasado, es por lo que se apropia el autor de determinados rasgos como apoyo en la materialización de la obra.

Jules Cherêt es considerado como el creador del cartel moderno. Junto a él otro de los grandes artísticas dedicado al cartel será Henri de Toulouse-Lautrec; ambos con una producción extensa trabajada en litografía. El inventor de la litografía fue

el alemán Aloys Senefelder, por lo que la técnica no sería inventada por Cherêt ni Toulouse-Lautrec, más bien perfeccionada.

Es de importancia mencionar que los primeros carteles no fueron obras para el público, sino obras con fin decorativo. Cherêt empieza en los años 1860 teniendo como modelos la pintura tradicional y los carteles de circo ingleses y norteamericanos. La manera de entender el cartel como parte necesaria en la publicidad será motivo más que meritorio por lo que es nombrado padre el cartel moderno. En sus primeros carteles, varias ilustraciones englobaban a una ilustración principal y de mayor tamaño; dejando el texto en un tercer plano y dispuesto en el cartel en el hueco vacío que dejan el conjunto de imágenes. Se percata de la verdadera importancia del texto, por lo que la tipografía empleada es más cuidada y la colocación de la misma. En cuanto a la ilustración, con el tiempo tiende a ser más pequeña, lo que hace que los personajes aumenten de tamaño para que de ese modo puedan seguir viéndose con claridad. Los colores más empleados son el negro y los tres primarios: rojo, azul y amarillo, sin embargo hay excepciones como el cartel *Folies Bergère, La Loïe Fuller*, donde no usa únicamente colores primarios. Casi como norma autoimpuesta, la mujer se coloca al frente de las imágenes, siendo uno de los iconos del artista y que otros muchos lo seguirán.

Toulouse-Lautrec a diferencia de Cherêt será el primero que tendrá una visión del cartel como elemento publicitario. Clarifica el trabajo teniendo en cuenta la tipografía, cosa que con anterioridad quedaba en un segundo plano por mucho que iba cambiando. Para él, los carteles serán tan importantes como una obra artística. Las características que se resaltan de Toulouse son la importancia de la línea, el contorno y el color. No busca una forma realista sino que nos ayude a entender el mensaje. La línea ayuda a construir las figuras, sin necesidad de mostrar todo el volumen. Rompe con el encuadre tradicional, muchas veces mostrando un encuadre empicado o rompiendo la figura, influencia clara del grabado japonés, la fotografía y el arte africano. La línea juega un papel importante en el movimiento que persigue constantemente, debido a que la mayoría de sus carteles van destinados a cabarets y cafés. En esos carteles lo primordial era anunciar un nuevo espectáculo o la aparición de una nueva bailarina. El texto que recogían esos carteles era reducido al nombre del local y al nombre de la nueva bailarina, suprimiendo el día y horarios. En esos casos se ve como el artista determina

cual es la información que merece ser dispuesta en el cartel. El color es plasmado de manera plana en los fondos y en las figuras, con ciertos degradados ocasionales. A pesar de que criticarían su trabajo como feo, la verdad es que sus clientes seguían contratándolo, porque vieron que el público se impactaba al ver esos carteles y por consiguiente su función publicitaria era cumplida.

Imagen de la izquierda:
J. Cherêt. *Folies-Bergère*
La Loie-Fuller, 1897



Imagen de la derecha:
J. Cherêt. *Bal du Moulin*
Rouge, 1889

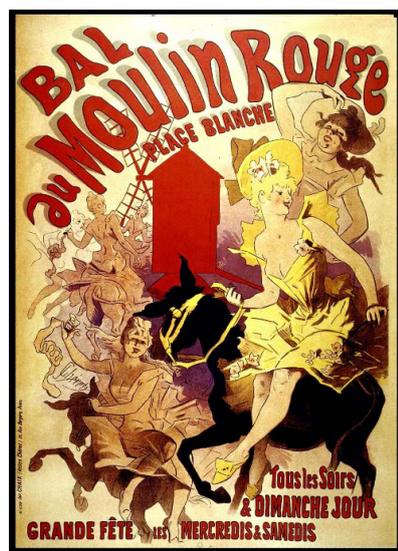


Imagen de la izquierda:
Toulouse-Lautrec.
Moulin Rouge: La Goulue, 1891

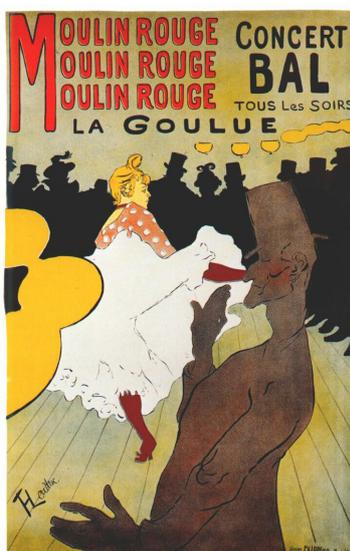


Imagen de la derecha:
Toulouse-Lautrec.
Ambassadeurs,
Aristide Bruant, 1892



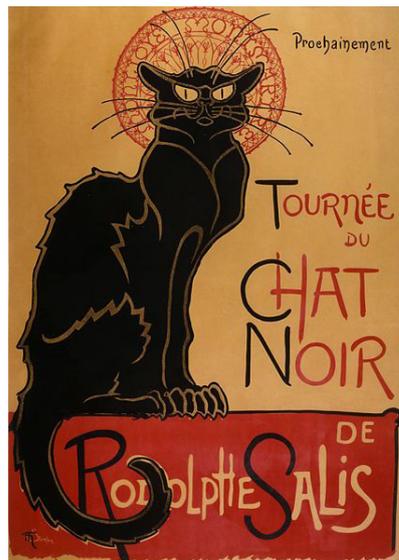
Hay que recordar a otros autores como Eugène Grasset que destaca por sus figuras femeninas, la línea curva, motivos vegetales y la importancia que le da tanto a las manos como a la cara como en un cuadro. Se asemejó a Cherêt en el sentido que

ambos realizan carteles artísticos, si luego los utiliza como artísticos es otra cosa. Hablar de estos artistas es hablar sobre los antecedentes del modernismo y de aquellos que pertenecieron a dicho movimiento artístico: Théophile Steinlen, Alfons Mucha, Gustav Klimt, Josef Hoffman, Koloman Moser y Bob Masse selección de artistas del panorama europeo pertenecientes al modernismo que se vieron influenciados entre ellos y lo realizado por Cherêt y Toulouse-Lautrec. España no es una excepción y como tal nombrar a dos autores Ramón Casas y Alexandre de Riquer.

1



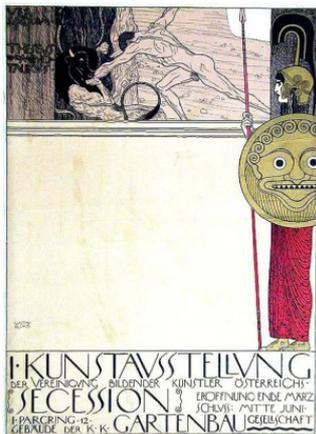
2



3



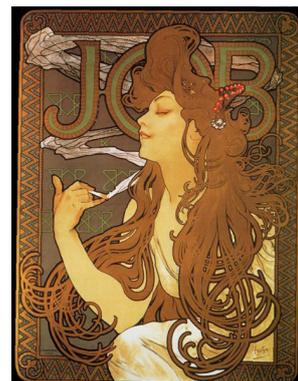
4



5



6

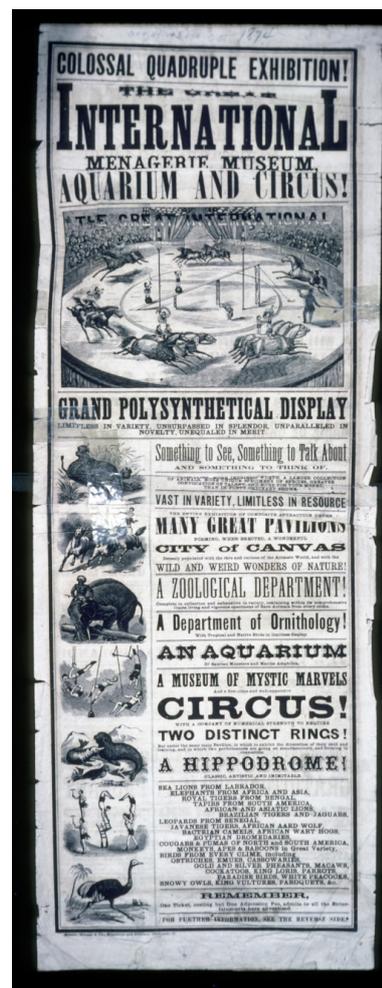


1. Eugène Grasset. *Tinta L. Marquet*, 1892.
2. Théophile Steinlen. *Chat Noir*, 1896.
3. Ramón Casas. *Mona y Mono*, 1913.
4. Gustav Klimt. Cartel para la I Exposición de la Secession, 1898.
5. Portada de la revista *Ver Sacrum*, fundada por Josef Hoffman y Koloman Moser, 1901.
6. Alfons Mucha. Cartel para la empresa de cigarrillos *Job*, 1898.

Los carteles circenses en los que pone su mirada e interés Cherêt más tienen que ver con largos anuncios y noticias de periódicos que en carteles destinados a una rápida lectura y captura del interés del público. Cargados de texto y escasos en color. Ilustraciones trabajadas tanto en personajes principales, secundarios y fondos. En definitiva, pecaban de soportar demasiada información. Los empresarios circenses estaban convencidos de que era necesario dejar claro cada una de las partes que formaban el espectáculo. En el momento en el que el cartel evoluciona, de tal manera que el texto se ve reducido a lo imprescindible, el número de ilustraciones corre la misma suerte. El uso de varios y llamativos colores aparece en el diseño y finalmente se da paso a la sencillez al servicio de lo funcional. El circo adopta como propio estas fórmulas. Pasan de ser el referente para los artistas, a los que se adaptan a las nuevas y mejores ideas que les proponen. En lo artístico el color toma importancia en la composición, pero no hablamos de ilustraciones muy detalladas, un cartel tiene que ser directo, reconocible y llamativo. La línea se mantiene, pero se irá eliminando paulatinamente las ornamentaciones y filigranas innecesarias.

Imagen de la izquierda.
El mayor espectáculo de
Forepauch, 1876.

Imagen de la derecha.
Acuario y circo, 1874.



En la década de los años 30 y 40 se populariza una fórmula determinada para los carteles de circo. Semejantes rasgos y características aúnan a los circos europeos y los norteamericanos. Que hoy en día siguen vigentes puesto que se instauraron como estética propia en el sector. La ausencia de carteles de feria es debido a la imposibilidad que hay para encontrarlos dado que no existen y si los hubo sé perdieron con el paso de los años. Al no tratarse como grupo colectivo de trabajo, creyeron no precisar de dicha publicidad.

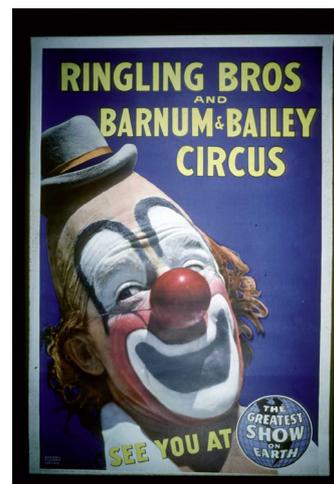
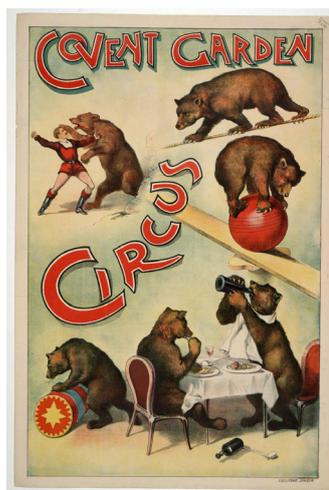
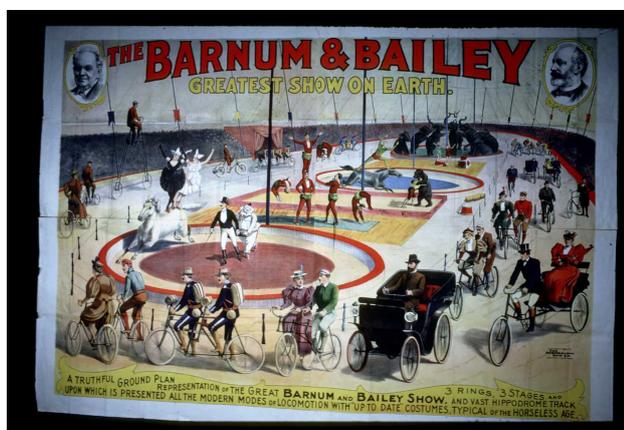


Imagen superior izquierda.
Convent Garden Circus, 1885.

Imagen superior derecha.
*Ringling Brothers and
Barnum & Bailey, 1944*

Imagen inferior.
*Ringling Brothers and
Barnum & Bailey, 1896.*

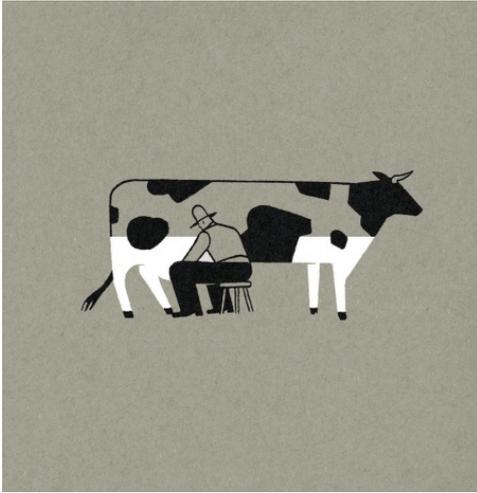


La línea de contorno expresiva y gruesa. Los colores son planos para fondos y figuras. Romper con el encuadre tradicional, donde la figura es cortada o simplemente se representan las manos o el rostro de los personajes. Ilustraciones sencillas de dibujo simple. Estas son las características que recogemos de los “padres” del cartelismo en la obra: “Tránsitos: feria, vida, arte.” Evitando caer en un plagio de estilos que la historia del arte ha sabido conservar. ¿Para qué hacer algo que ya existe? La intención es generar un estilo propio que aúne el pasado con el presente. Imágenes cuyo contenido encierra

más de lo que muestra. Un doble sentido que debe ser encontrado por el espectador, como las ilustraciones gráficas que muestran artistas actuales. Isidro Ferrer, Pablo Amargo, Glennz, Alejandro Magallanes y Noma Bar comparten una sencillez y elegancia en los diseños que asombran en el contenido. Nada es lo que parece, en las ilustraciones que diseñan para carteles, libros y revistas. El ordenador es su principal herramienta de trabajo y no por ello dejan de gozar del reconocimiento artístico que se merecen. El hecho de trabajar con programas informáticos vectoriales les permite conseguir un trabajo limpio y exquisito en la línea. Los colores planos destacan en sus diseños, puesto que la sencillez como ya se ha mencionado es una de las premisas clave. A mayor sencillez, más directo es el mensaje. Uno de los puntos de desencuentro que quizás exista entre estos diseños contemporáneos y los carteles modernistas y pre-modernistas la encontramos en la ausencia de texto en determinadas ocasiones. El diseño gráfico ha tomado valor artístico por sí mismo, en el que la imagen se ve obliga a ser acompañada por texto a petición del cliente; a no ser que sea algo estrictamente necesario la ausencia de dicho texto. El ejemplo de ello son los trabajos de Glennz, que suprime el texto ya que no aportaría más de lo que hace la ilustración. En el caso de ser un encargo determinado, es decir un cartel o anuncio la información se precisa y aparece como es lógico.



Carteles del CEN diseñados por Isidro Ferrer para la temporada de 2007-2008



Serigrafía de Pablo Amargo.



Diseño para camisetas de Glennz.

Cartel de Alejandro Magallanes con el que participó en la Bienas en Puebla (Mexico) en el 2010.



Ilustración de Noma Bar.

¿Qué sentido tiene pintar los biombos si un programa informático resuelve de manera eficaz los diseños que se plantean? El carácter artesano que trasmite una pintura de manera tradicional no es posible conseguirlo con ninguna otra técnica. Lo manual nos acerca a lo tradicional, a lo antiguo. Quizás es posible que se pierdan líneas más depuradas y perfectas, que el pulso del pintor se note en el resultado final. Pero cuando eso es lo que se busca, es todo lo contrario a una pérdida. Es por ello, que los ilustradores mencionados ayudan a una construcción más en lo relativo al mensaje y al estilo que en lo técnico. Se asimila como trabajan el contenido del mensaje, dando un doble o triple sentido de lo ilustrado a favor del discurso de su obra. Ligando lo antiguo con lo nuevo, sin pertenecer a ningún estilo concreto se halla uno propio que hable de la feria recordando lo clásico en cartelería y teniendo presente lo actual.

La totalidad de la obra no se queda en las pinturas que cubren los paneles de madera. Manteniéndose firme en la propuesta de una obra con reminiscencias de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el resto de la instalación también sucumbe a una fabricación manual y artesanal. La madera es el elemento principal para la construcción de los bastidores, del letrero luminoso y de la pieza central denominada en el argot popular de la feria como “rápida” o “Barquillera”. Incluso la barquillera data de 1911 aproximadamente, reforzando lo añejo. Finalmente un elemento tan opuesto como son las pelotas de plástico ayudan a la mezcla de estilos de la que habla este punto.

3.2 LA FERIA: PARTE Y OBRA DE ARTE

Al pertenecer al sesgo de lo cotidiano, ello conlleva que los artistas mostraran y muestren un interés natural por la feria. Son varias las disciplinas artísticas en las que se ha tomado la licencia de coger prestados los recintos feriales y las atracciones como parte de su obra. En los años 30 del siglo pasado la película *Freaks* del director Tod Browning (1932), se convierte en archivo documental para este trabajo. Sin entrar a analizar el contenido de su argumento, que sea dicho de paso encierra una profunda crítica para con la sociedad norteamericana, nos muestra una compañía de “fenómenos malformados”. Fiel a los rasgos que acompañaban a los circos de toda índole nos permite introducirnos en un grupo social que desempeñaría papel importante en el desarrollo de la feria y el circo. Como escenario recurrente la feria a parece en un sinfín de películas, pudiendo enumerar algunas como *Grease* (1978), *Amelie* (2001) y uno de los lugares fetiche del director Tim Burton. Está presente en argumentos de género musical, de drama, de románticos, con connotaciones góticas, sin olvidar de las clásicas películas de terror. La fotografía artística seguirá los mismos pasos. Édouard Boubat, Izis, Jean-Louis Courtinat, Séeberger y André Kerrész; enfocarían sus objetivos hacia lo social. Fotografías que mostraban el día a día de las personas. Momentos robados con una naturalidad exquisita. Situaciones cotidianas resumidas en una imagen, donde un instante de diversión, romanticismo, nostalgia y maduración se desarrollarían a los pies de una atracción de feria.²²

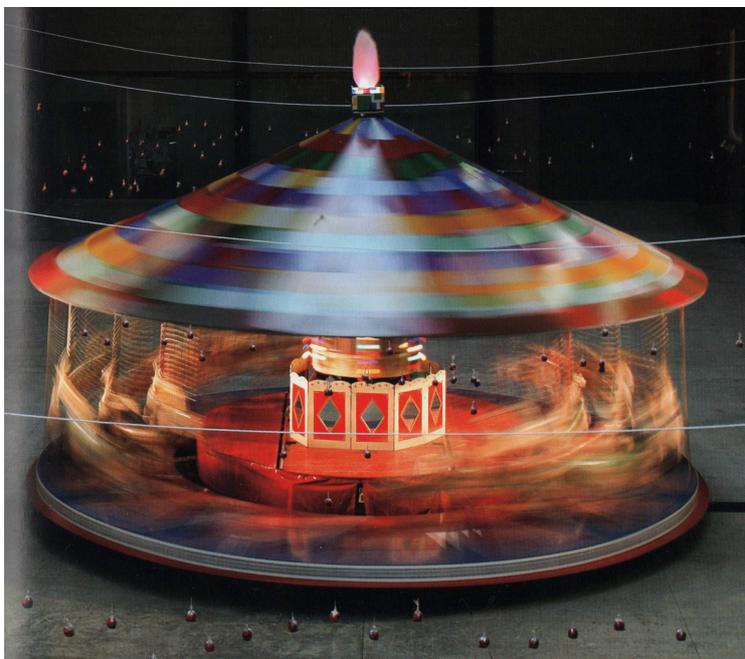
Uno de los problemas a los que nos enfrentamos es como clasificar la obra en cuanto a estilo. Con mucha probabilidad esa pregunta ni siquiera se la planteen. Seguramente es necesario el paso del tiempo y teniendo una mirada histórica, nos acercáramos a una

²² Imágenes en el Anexo punto: La feria en otras disciplinas artísticas.

categorización aproximada. Por otro lado es complejo determinar un estilo basándose en la presentación de una única pieza, incluso dos o tres no serían suficientes. Se requiere un conjunto de ellas, una trayectoria del artista; para así conocer su evolución y el conjunto de su discurso artístico. Si es tarea ardua y compleja determinar el estilo de un artista contemporáneo, a no ser que goce a sus espaldas de un camino largo y reconocido en su trabajo, más complejo es encontrar artistas que dediquen su esfuerzo a una única disciplina artística. Momento actual, en el que la interdisciplinariedad y la vorágine de procesos y medios es lo común. ¿Cómo encasillarnos en algo único? Históricamente se hace una revisión, a tenor de las necesidades de “Tránsitos: feria, vida, arte”, sobre el cartelismo de finales del s. XIX y principios del s.XX. Tomándolos como referentes necesarios al igual que los diseñadores gráficos de la actualidad. Esa indagación es complementada por otras disciplinas como el cine y la fotografía. Tener un conocimiento visual de lo que ya está hecho ayuda por dos motivos. El primero sería abrir las puertas de la imaginación, atrayendo nuevas ideas partiendo de las ya existente, sin caer en la copia basada en el plagio. El segundo ya se ha mencionado, el no terminar pensando el haber descubierto una nueva idea para cuando abrir el cajón de sastre donde se recogen las obras artísticas, descubrir la decepcionante circunstancia de que algo existía con anterioridad. Sin embargo por mucho que dos obras se asemejen no llegan a fluir en el mismo canal del concepto. Es decir, los conceptos son orientados de manera personal por el artista. Al incluir el término concepto viene a ser la hora de clasificar esta pieza, dirigida hacia el arte conceptual precisamente. Abogamos a que en la obra de arte prime ante todo el concepto sobre la imagen resultante, sin que esta sea descuidada. Se explicará con mayor exactitud. La obra tiene que resultar atractiva, motivar y suscitar sensaciones dentro de la intencionalidad estética que se busque. Pero sea cual fuese el resultado pretendido tiene que trabajar sobre el concepto. No puede quedarse libre de él; por el contrario la obra carece de sentido artístico. Bajo esta premisa que se defiende, a continuación se muestran varias piezas en las que el concepto es prioritario en la mayoría de ellas y al mismo tiempo mantienen rasgos comunes a la obra *Tránsitos: feria, vida, arte*.

El primer caso se trata de la obra *Veja Meu Berm* (2007) del artista brasileño Marepe. Instalada en La Turbine Hall de la Tate Modern, consta de una rueda de caballitos típica de su ciudad natal. La atracción era rodeada por varias manzanas de caramelos. Con todo ello hace una metáfora de la abundancia y el deseo. Introduce

objetos cotidianos al arte, un pequeño homenaje a los ready-made de Duchamp. En sus obras la posibilidad de extraer ya no solo objetos, sino cualquier elemento de su entorno se viste de un velo poético. Reflexiona sobre el colonialismo, las clases sociales, la identidad, la familia, etc.



Marepe, *Veja Meu Berm*, 2007.



Koons, *Balloon Dog*, 1994-1999.

Siguiendo esos mismos pasos en lo relativo al objeto cotidiano nos topamos con Jeff Koons. Destacamos su obra *Balloon Dog* (1994-1999), acero inoxidable cromado con barniz transparente dan forma a un globo con forma de perro. Es usual ver hombres que trabajen la globoflexia en las ferias, circos, parques de atracciones o payasos en cumpleaños. El autor consigue atraer la atención del público al dotarlo de enormes dimensiones. Los críticos no se ponen de acuerdo en la clasificar su obra. Los defensores de Koons no admiten que lo incluyan entre los artistas kitsch. Ellos prefieren denominar su trabajo dentro del Conceptual, Minimalismo y el Neo-pop. Lo interesante, dejando a un lado dicha disputa; es que al ver la pieza Ballon Dog los recuerdos van en una misma dirección: feria, fiesta, diversión. El entretenimiento como parte de lo representado en la pieza.

Parte de la pieza o el todo, esa es la clave para comprender la obra de Kristi Malakoff, una canadiense que por medio de un objeto inanimado como el papel nos transporta hasta un baile típico extendido en Europa. Por medio de programas informáticos y técnicas manuales su instalación recrea a niños bailando en un corro alrededor de un palo. Como si el tiempo se hubiera congelado. La exquisitez con la que trabaja hace olvidar al público de la falta de color en la obra y sin embargo se imagina una escena iluminada, cálida, fresca y con movimiento. En una habitación de blanco impoluto obra titulada *Maibum* abre una ventana a lo festivo y a la niñez. Nos transporta a otro tiempo, a otro lugar por medio de sentimientos y materiales efímeros reconduciendo al espectador hasta donde la artista desea. Una instalación escultórica con tintes de fotografía en blanco y negro.



Kristi Malakoff, *Maibum*, 2000.

“Esta obra busca generar –a través del formato de un carrusel- una propuesta escultórica que aluda a realidades contemporáneas asociadas a conflictos bélicos y económicos, territorios desde los cuales se pretende ilustrar una visión del mundo que ponga énfasis en las formas destructivas que ha asumido la globalización del capital en su avidez por la generación y acumulación de riqueza”. Con estas palabras define Norton Maza su obra *La máquina*. Un carrusel construido a partir de una estructura metálica y objetos de desecho, se refiere al concepto de máquina como sistema autónomo y habla

directamente a los juegos infantiles, en concreto al representado. Como contraposición al juego, el centro del tiiovivo representa una bomba atómica explotando.



Norton Maza, *La máquina*, 2010.



Joan Priego, esculturas de la serie *Cuerpos dúctiles*, 2012.

Finalmente mencionar el trabajo de Joan Priego y su serie de escultura: “*Cuerpos dúctiles, almas errantes*”. Obras antropológicas con las que reflexiona la identidad del hombre, la necesidad y capacidad al mismo tiempo para desdoblarse en varios individuos, por exigencia de la sociedad en múltiples aspectos. Con relación

al título hacer un inciso y detalle relevante. Encontramos artistas del circo como contorsionistas. Vemos una cabra encima de la escalera, propio de los cingaros que deambulaban con de pueblo en pueblo. Una relación directa entre espectáculos ambulantes y la vida, bajo el marco del arte al servicio de la reflexión y la crítica.

4.1 TÉCNICAS Y PROCESO DE TRABAJO

En el apartado que nos ocupa este punto se hace una relación detallada de los materiales, soportes, técnicas, dimensiones y sistemas de sujeción de las diferentes partes que forman la instalación. Los elementos son los siguientes: biombos, toldos, cartel luminoso, barquillera y pelotas de plástico.

Biombos. Se les ha denominado biombos, puesto que de manera coloquial es el nombre que reciben los paneles, bien de madera si son antiguos o de poliéster en caso de ser más actuales; que hacen de fachada en las atracciones de feria o forman parte de la estructura que cubren determinadas zonas de la atracción. Cuyo fin es la decoración u ocultar el interior de la atracción, impidiéndose que se muestren mecanismos o estructuras.

Los biombos tienen una dimensión total de 190 x 85 cm. Formados por tres paneles de DM de un grosor de 5 mm. Este grosor impide que se abarquille con la humedad y las corrientes de aire. Es ideal por su ligero peso y por no tener nudos ni empalmes. Los siete biombos siguen la misma estructura para cada uno de las partes en las que se dividen. El panel superior pintado de color amarillo hace de soporte para el texto negro. El texto como ya se apunta en párrafos anteriores es extraído de carteles usuales de la feria. En el panel medio la ilustración principal. Para finalizar en un panel inferior compuesto por formas geométricas, triángulos de color amarillo sobre fondo rojo. Las dimensiones de los paneles: superior: 20 x 85 cm. medio: 120 x 85 cm. inferior: 50 x 85 cm.

En el montaje de los tres paneles se desecha la opción de utilizar un bastidor convencional. Se cree más oportuno hacerlo de manera que asemeje la instalación de una estructura de feria de casi un siglo de antigüedad. Con tan solo cuatro listones de madera de 5 x 5 cm. de perfil, unidos entre sí mediante tornillos pasantes. Los paneles son tratados con dos imprimaciones de gesso y un lijado posterior. Asegurando la justa absorbencia del soporte. Las tablas son sujetas al sencillo bastidor por medio de cola insoluble al agua y clavos de pequeño tamaño. Los clavos quedan a la vista cumpliendo una función estética. Es otro de los elementos que podemos ver en una atracción de feria, pero hoy en día los clavos son sustituidos por remaches, algo más práctico y seguro de cara al cliente.

El material pictórico empleado es la pintura acrílica. Un tipo de pintura al agua que entre sus ventajas destacar su rápido secado. La variedad de posibilidades que nos ofrece son amplias. Variedad de colores en los que es posible encontrar colores cubrientes. Su aplicación o procediendo se hace gracias al pincel y la brocha, algo que permite escoger dejar trazos en el soporte o una capa de color uniforme y continuo. El pincel hace que se trabajen las líneas con un acabado más expresivo. También los pequeños detalles son resueltos cómodamente. En la ilustración y a la hora de construir las tipografías, donde es necesaria la precisión. Finalmente decir que este material hace que los resultados sean inmediatos por su rapidez en el secado.

Toldos. Un toldo por cada uno de los biombos. Situados en la parte superior, dejando un espacio entre toldo y panel aportano un carácter individual a las piezas. Los toldos se componen de la estructura y de la tela. La estructura formada de madera, siguiendo la estética de toda la obra. Las varillas de madera con un perfil de 2 cm. son unidas por pequeños tornillos. Su forma se asemeja a los toldos que se pueden encontrar en cualquier establecimiento actual, salvo con una diferencia. Están cubiertos de tela por tres de sus caras. El diseño de la tela está estrictamente pensado para la obra, por lo que ha tenido que ser cortada y cosida a mano, nada es producto del azar y todo precisa de una realización manual.

Cartel luminoso. El cartel tiene unas dimensiones de 14 x 47 x 34 cm. Construido con perfiles de madera de 5 x3 cm. y rematado con contrachapado de madera. Se procura que su peso no exceda más de lo debido para un anclaje cómodo en la pared. Terminado su diseño final con una capa de pintura acrílica para interiores de color rojo y rematado con clavos idénticos a los empleados en los biombos. Desde el interior es proyectada una luz blanca que permite una mayor legibilidad del texto localizado en dos de las caras del prisma rectangular construido. En esas dos caras vemos una placa de metacrilato blanco traslúcido. La tipografía empleada es la misma que se puede ver en los biombos. Manteniendo la unidad del diseño dicho texto es rotulado a mano con el mismo color que el cajón de madera que hace de cartel.

Barquillera. El barquillero era la persona que vendía unos dulces característicos denominados barquillos por su forma de barca. Los barquilleros portaban una cesta para sus productos y una ruleta, con la que los clientes probaban suerte. El juego tenía

varias posibilidades dependiendo si eran varios los clientes o uno solo. En el caso de ser varios clientes el juego consistía en ver quien pagaba los barquillos de todos. Por el contrario si el cliente era uno sólo el premio podía ser conseguir los dulces de manera gratuita. En la ruleta se disponían una serie de números y diversas marcas con significados que el propietario especificaba; gana el barquillero, barquillos gratis. Llega un momento en el que la ruleta se desprende del barquillero, siendo un juego de azar por sí mismo. Las modalidades son diferentes dependiendo la zona geográfica del país y de la imaginación del dueño. Pudiendo ser premios tan sencillos como llaveros, puros, colgantes e incluso dinero. Este juego de azar se populariza a finales del siglo XIX y principios del siglo pasado. Sin embargo aún era posible verlos en ferias durante las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX. En Madrid todavía hoy se ven barquilleros como los de hace más de cien años en fechas y festividades señaladas, pero más como tradición que como negocio habitual.

Cuando se separa la ruleta de su finalidad inicial surgen los distintos nombres que como juego de ahí que se le llame “rápida” o barquillera. El término de rápida se le otorga porque las partidas eran cortas en el tiempo, se le hacía girar la ruleta y tras varias vueltas se obtenía resultado bien beneficiando al propietario o banca, o bien el resultado era favorable al jugador. Otra opción es que hubiera varios jugadores que compitieran entre ellos y en ese caso la banca se quedaba un porcentaje de lo apostado. La barquillera que es parte de la instalación data del año 1911 aproximadamente. Sus dimensiones son de 72 cm. de altura y 92 cm. de diámetro del círculo donde se halla la ruleta giratoria. Con una división de 24 casillas distinguidas por 24 números escritos correlativamente y de manera ordenada alrededor del tablero circular de madera. No ha sufrido cambios ni modificaciones para ser utilizada en el proyecto. La pintura es la original de la época, salvo la parte inferior que hace una función de mesa para permitir que la ruleta quede a una altura adecuada para facilitar su juego más cómodamente.

Pelotas de plástico. Un total de 2.000 pelotas de plástico inundan el espacio. Las bolas de plástico son las mismas que un niño encontraría en un parque infantil de recreo o popularmente conocidos entre otros nombres como “Chiqui Park”. Con unas medidas de 80 mm. De diámetro hacen que toda persona al entrar en la sala, es decir el espacio de la instalación, camine entre las pelotas de color amarillo.

4.2 COLOR Y LUZ

El uso del color y la luz es significativo en las atracciones, ambos elementos unidos a la palabra feria. Cuando las atracciones son observadas en su conjunto se convierte en orden bajo un caótico compás. Cada atracción de feria dispone de su iluminación a gusto y placer del propietario. Ese mismo criterio es el propuesto para la instalación. De modo individual es correcto y aunque pudiera pensarse, el conjunto de la feria funciona en lo referente a dichas materias. Todas las luces y colores transforman el ambiente en un lugar envolvente que crean un mismo espacio, donde el personal es atraído. Dejándose arrastrar hasta el lugar, fascinado inconscientemente gracias a esa variedad cromática. La falta de agrupación colectiva es efectiva en una feria real, pero el caso que ocupa no se trata de tal situación. El artista crea la instalación como una representación parcial de la feria, teniendo en cuenta que el espacio real es una sala de exposiciones cerrada al exterior.

El color y la iluminación, tanto de la sala como de las piezas individuales que construyen la obra, son determinantes para aunarla. Se establece un código de color y luz que ayuda a diferenciar lo que debe entenderse como pieza independiente o lo que es común al todo.

Rojo, amarillo y blanco es la triada de colores que unifican el espacio. El blanco, color de la sala y de la mitad de las franjas que dibujan los toldos. El rojo localizado en la otra mitad de las franjas, el cartel luminoso, la ruleta o barquillera (como color más destacado) y finalmente se aprecia en la parte inferior de los biombos. Para finalizar con esta triada el amarillo, que ocupa la mayor superficie de la instalación. Es el color de las 2.000 pelotas de plástico, que crean un manto en el suelo de la sala. También es escogido para el fondo de la parte superior de los biombos, donde se dispone el texto individual de los mismos.

Los gustos cambian teniendo en cuenta la edad, el sexo, la raza, la cultura, la educación, etc. Por lo que se hace casi imposible establecer patrones específicos en la creación de normas sobre la combinación de los colores; normas en lo relativo a lo psicológico del color. Por ese motivo se tienen en cuenta diferentes aspectos en la elección de los tres colores cuya función es unir cada una de las partes de la pieza. Quizás el peso recaerá en el aspecto socio-cultural de los colores empleados en

la feria a lo largo de su historia. Pero antes hay que especificar que todo color posee unas dimensiones fundamentales: tono, saturación y valor. Cualidades que definen y clasifican a los colores.

El rojo es un color cálido con un gran peso visual. De ahí que sea colocado tanto en la parte inferior como la superior de la obra. Provocan que la mirada del espectador se centre más si cabe en la zona media donde se encuentran las ilustraciones. Mas teniendo en cuenta, que el rojo seleccionado tiene un valor bajo y una saturación media. Cultural e históricamente es un tono que destaca por su uso en las ferias. Posiblemente dado por aspectos psicológicos. Es asociado a emociones como la alegría. Empleado por occidente en festividades tan señaladas como la Navidad y San Valentín. Se emplea para la representación de lo dulce, algo típico y lo localizamos en las manzanas de caramelo. El color rojo suele ser el primero que aprenden los niños. Qué decir de las señales de tráfico, siendo el rojo el color empleado para las prohibiciones y alertar de peligros. Por ello, no es de extrañar que las ferias y circos lo tomaran como uno de los colores representativos.

A diferencia del color anterior no se ha seguido ningún aspecto psicológico, ni social, ni mucho menos cultural para escoger el blanco. En este caso el blanco actúa como un color neutro, que no siempre es así puesto que tiene carácter propio. Si es considerado como un color más, a pesar de no encontrarse en el círculo cromático, se podría decir que es el color con mayor valor que existe. Ciertamente esta afirmación es un tanto incorrecta porque el valor de un color se determina por su grado de luminosidad, que en el caso del que hablamos al tratarse de color pigmento, el valor se puede definir como cantidad de blanco existente en dicho pigmento. Aun así y volviendo a lo anterior, el blanco ejerce de color neutro, para hacer una separación visual entre los biombos y consiguiendo una mayor limpieza visual. Los biombos poseen rica diversidad cromática, utilizar otro color que no fuera el blanco se convertiría en ardua tarea para que finalmente armonizase toda la obra.

El amarillo de las pelotas de plástico poco tiene que ver con el amarillo que se usa para rellenar las partes del biombo que hacen de nexos entre ellos. Siendo mucho más brillante el de las bolas con el único fin de dar más luminosidad al espacio. El amarillo es el color con el valor más alto del círculo cromático. Se consigue una

sensación de amplitud del espacio. Como se menciona hay un segundo amarillo, cuyas características son las de un valor no tan alto como el amarillo anterior y una saturación intermedia, evitando que destaque en demasía frente al rojo que le acompaña. Por otro lado el amarillo es más llamativo junto al rojo, otro rasgo que ayuda a la decisión de utilizar amarillo y rojo como los colores que envuelven la instalación.

Ateniéndose a lo psicológico del color diremos que el amarillo es la representación de la alegría. Color contradictorio, que anima y tranquiliza, pero que sobretodo es propio de los optimistas, nuestra experiencia nos hace relacionar el amarillo con el sol. ¿En que se convertiría la feria sin optimismo, alegría y lo festivo?

Concluyendo en lo referente al color se hablará de su uso en las ilustraciones centrales de los biombos. Cuyo fin es que sean atractivos, vistosos y sugerentes. Destacar una armonía por contraste en cada uno de las siete imágenes. El contraste es conseguido bien por la utilización de colores complementarios o bien gracias a un contraste en el grado de luminosidad de los colores empleados. Destacar la imagen correspondiente al texto “Día del niño” cuya armonía destaca al conseguirse gracias a la temperatura del color, siendo esta una temperatura fría. Se trabaja con colores cuya saturación es alta, sin llegar a serlo en exceso. Con altos valores de luminosidad, ello provocado por la interacción de colores. No olvidar que todas las formas de la imagen tienen un perfil negro, lo que provoca que los colores sean percibidos como más luminoso. En la elección de los colores se busca en todo momento armonicen, lo que significa no caer en la desafinación, que dentro de la variedad escogida todo se convierta en unidad y la monotonía sea rota al servicio de lo atractivo visualmente hablando.

La instalación dispone de dos focos de luz diferenciados. El primero una luz blanca proveniente del techo de la sala, iluminación fija. Esta luz actúa como luz envolvente. Es la luz necesaria para que la obra pueda ser observada de manera correcta. El segundo grupo de luces de la obra va a cargo de los puntos de luz que la acompañan y han sido dispuestos de manera intencionada por el artista. En primer lugar el cartel luminoso, cuya luz blanca de tubo fluorescente ayuda a leer la información que porta el cartel. No es un foco de luz intenso, por lo que no aporta gran cantidad, solo la necesaria para que el texto destaque al entrar el espectador. Este grupo de iluminación ajeno a la sala se localiza bajo los toldos que visten en los biombos en su parte superior. Se trata de

un total de siete tubos leds de un metro de longitud, un metro de leds por cada biombo. Esta iluminación da dinamismo a la obra, lo que faltaba hasta el momento de la feria. Son tubos de leds de tres colores: rojo, verde y azul. Con programación incorporada en el interior del plástico de protección, gracias a la cual las luces se encienden y se apagan siguiendo unos patrones informatizados. El constante movimiento de las luces, permite que la obra traiga el espíritu festivo de la feria hasta el interior del espacio expositivo. Volviendo de manera recurrente al inicio de esta memoria, el movimiento en relación al tránsito; tránsito característico de los feriantes y de la vida en sí misma.

4.3 TIPOGRAFÍA

Cooper Black es la tipografía encargada de llenar los espacios destinados a convertirse en los letreros de la instalación. Creada por Oswald Bruce Cooper en el año 1921 ha tenido un recorrido destacable durante todo el siglo XX. Su mayor apogeo fue entre los años 1922 hasta 1940; sin olvidar el período comprendido entre los años 60 y 80. Se trata de una tipografía con influencia Art Nouveau, del Art Decó y de la era industrial. Se le relaciona con el movimiento Hippie y relanzada al público por ser la tipografía que diseñaba el disco Pet Sounds de The beach Boys. Se le atribuyeron las características de ser una tipografía infantil, simpática y lo más destacable y motivo de la elección, ser una tipografía atrayente. Conjuntamente a estos rasgos esa influencia del Art Nouveau, del Art Decó nos permite relacionarla directamente con los padres del cartelismo. Influencia explicada en puntos anteriores. No es preciso mencionar y justificar de nuevo que los textos han sido rotulados a mano.

Cooper Black

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz

1234567890,.;:;!?'()/&

5 CONCLUSIONES

Siendo algo tan conocido y presente en la vida de la mayoría de las personas, realmente la feria es una gran desconocida. Se desconoce el sistema de trabajo que llevan los feriantes, los entresijos que hay detrás de un aparato o caseta de feria. Nos quedamos con la fachada, con lo superficial de ella. Pero en cambio es motivo recurrente en cualquier ámbito desde lo social hasta lo artístico. El cine, la pintura, la fotografía, la escultura, el dibujo, el diseño gráfico, hasta la televisión lo coge prestado. La pregunta que viene a la mente no es otra que pararme a pensar el por qué de su uso y en cambio la indiferencia que siente la mayoría hacia ella. Conforme avanza el proyecto mi desmotivación aumentaba, al percatarme de la dificultad con la que me enfrentaba. Dificultad en encontrar artistas que trabajaran con la feria, ya no en conceptos que hicieran reflexionar sobre la misma, el simple hecho de utilizarla más allá de la fotografía o la pintura como representación realista era algo más que válido. Esa desesperación cambia de rumbo para transformarse en grata alegría al tener constancia de la existencia de artistas que ven más allá de una fachada.

Mi exigencia era y sigue siendo alta, mi trabajo viene de la mano de mi experiencia. Los demás no tienen por que ver y sentir de la misma manera que veo yo la feria, debido a esa experiencia otorgada por el hábito y la costumbre. Mi estrecha relación no permite una visión externa de ese mundo, aunque lo quiera es una imposibilidad. Reflexionando el motivo o los motivos por los que mi discurso transcurre, en las temáticas tan determinadas sobre la vida y la muerte, la relación entre las personas, el hallar una respuesta lógica a preguntas que a priori no tienen tal respuesta racional, pienso que es debido a esa misma situación; al hecho de nacer en el seno de una familia feriante. Donde los valores no son ni mejores ni peores, sino diferentes. El simple hecho de viajar constantemente, el estar expuesto en la calle de continuo, con horarios nocturnos, viendo peligros factibles que pueden acontecer a mí y a mis familiares, te convierten en una persona cuyas prioridades en la vida son reorganizadas. Hablar de una visión trágica no la acepto, sino más bien de una visión realista del entorno y de la vida. Como si de una cadena de eslabones se tratará, el siguiente es que si encasillo en alguno de los cajones de estilos o movimientos artísticos, este caería en lo conceptual. Sin dudar ni un instante, defiendiendo la idea ante el resultado y como ya fue dicho a lo largo de esta memoria, el resultado queda en segundo plano, pero no por ello puede quedar desmejorado, no puede ser producto del azar. Sin embargo, ya que la libertad es

algo palpable en el arte, clasificarlo como conceptual; que también supondría un riesgo. ¿Para qué encasillarla si la obra habla por sí misma? Argumentaremos que la obra de arte debe hablar por sí misma, carecer de explicación a primeras. Cuando la obra consigue traspasar, sin que nadie hable por ella. En el silencio absoluto que se produce entre el arte y el espectador, es cuando realmente la obra de arte ha cumplido con su objetivo. De igual modo que la feria nos atrae con los recursos que conoce, de los que ha ido adueñándose con el paso del tiempo, que sigue estando ahí inamovible por el momento; la obra de arte debe retorcerse entre los pilares de la creatividad, del ingenio, de los sentidos y los sentimientos hasta lograr tocar al espectador que la comprenda.

Más allá de arte, esta pieza-instalación es una relectura y recreación de mi vivencia personal, donde vida y arte se funden en el tránsito de la feria; o arte y feria se funden en el tránsito de la vida.

Sin duda me gustaría concluir aportando una breve valoración sobre lo aprendido en mis estudios de Grado en Bellas Artes. Es ahora cuando realmente se ha puesto en práctica todo lo aprendido en las diferentes asignaturas que han sido impartidas. Sin embargo no sería de justicia destacar tanto la labor de mis compañeros y la de mis profesores. Los primeros como una manera distinta de aprendizaje y los segundos como aquellos que han facilitado las herramientas necesarias para poder comenzar a trabajar. Es en ese justo momento cuando uno es consciente de todo ello.

6 FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- ALBER, J. *La interacción del color*. Madrid: Ed. Alianza, 2005.
- ARNHEIM, R. *Arte y Percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Ed. Alianza, 2002.
- BLACKWELL, L. *La tipografía del siglo XX*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1993.
- BOURGEOIS, Louise. *Destrucción del padre/reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Murcia: Cendeac, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2010.
- DE DIEGO, Estrella. *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela, 2011.
- GAUTRAND, Jean-Claude. *Paris mon amour*. Alemania: Taschen GmbH, 2014.
- HELLER, E. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Ed. Barcelona: Gustavo G.G., 2004.
- LARRAÑAGA, Josu. *Instalaciones*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2001.
- LINDEMANN, Adam. *Coleccionar arte contemporáneo*. Alemania: Taschen GmbH, 2006.
- LÓPEZ, Ana María. *Curso diseño gráfico. Fundamentos y Técnicas*. Madrid: ANAYA Multimedia, 2013.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.
- PEDROLA, A. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Barcelona: Ed. Ariel, 2008.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Los dolores del mundo*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2011.
- WERNER HOLZWARTH, Hans. *Art Now Vol 3*. Alemania: Taschen GmbH, 2012.

Recursos electrónicos

<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/kristi-malakoff-maibaum>

(consultado el 03/2013) (Kristi Malakoff)

<http://blog.setdart.com/escultura-de-joan-priego-cuerpos-ductiles-almas-errantes/>

(consultado el 04/2013) (Joan Priego)

http://ibytes.es/blog_ferias_y_atracciones_del_pasado_siglo.html

(consultado de 12/2012 a 02/2013) (Historia de la feria de atracciones)

<http://www.odisea2008.com/2011/01/carteles-de-circo.html>

(consultado de 12/2012 a 03/2013) (Carteles de circo)

http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/Circus/TC093.html

(consultado de 12/2012 a 02/2013) (Carteles de circo)

<http://issuu.com/ernestolago/docs/enciel-tipo-1>

(consultado de 01/2012 a 02/2012) (Enciclopedia tipográfica)

Wikipedia <http://es.wikipedia.org>

(consultado del 12/2012 a 04/2013)

Real Academia Española <http://www.rae.es/rae.html>

(consultado de 12/2012 a 04/2013)

<http://elblogdeilustrarte.blogspot.com.es/2010/04/pablo-amargo.html>

(consultado el 03/2013) (Pablo Amargo)

<http://www.pabloamargo.com>

(consultado el 03/2013) (Pablo Amargo)

<http://elpais.com/diario/2008/03/25/>

(consultado 21 04/2013) (Isidro Ferrer)

<http://www.dutchuncle.co.uk/illustrators/noma-bar/portfolios/portfolio>

(consultado el 04/2013) (Noma Bar)

Otras fuentes de documentación

Determinada información relativa a la feria, donde englobamos: costumbres, tradición, organización, fotografías antiguas, modo de vida, etc. se consigue gracias a entrevistas concedidas por feriantes a continuación citados.

- Antonio Pérez López (Feriante y presidente de APIFZ).
- Valero Pobo Lacueva (Feriante y socio de APIFZ) .
- Miguel Angel Vicente Zubiría (Feriante).
- Josefa París Martín (Feriante jubilada).
- Laura Sancho París (Feriante y socia de APIFZ).
- Pedro Antonio Vidal Martín (Feriante retirado).
- Luís Civera Lafuente (Feriante jubilado).
- Miguel Escudero Chamón (Feriante y socio de APIFZ).