

## **Màgia, religió i Ziggy Stardust**

### **Introducció**

L'objectiu d'aquest assaig és traçar una relació entre la teoria de la màgia de Mauss i Hubert, basant-me en la seva obra *Esbozo de una teoria general de la magia*, i el concepte d'efervescència col·lectiva de Durkheim, a partir del seu estudi titulat *Las formas elementales de la vida religiosa*. A partir de la confluència d'ambdós plantejaments, vull analitzar el famós alter ego de David Bowie, Ziggy Stardust, personatge que servirà per aportar un cas empíric per entrellçar la màgia amb l'efervescència col·lectiva.

### **Una mirada evolucionista**

Abans d'entrar en profunditat a parlar de les teories de Mauss, Hubert i Durkheim, cal contextualitzar prèviament els conceptes que utilitzaré en el marc de les seves obres presentades pels dos cèlebres sociòlegs francesos.

Durkheim en la seva obra, amb l'objectiu de descriure *Las formas elementales de la vida religiosa*, parteix de l'anàlisi del totemisme, la religió dels aborígens australians que considerava com a la més primitiva que es coneixia en aquell moment.

Mauss i Hubert també van incloure el totemisme en el seu assaig, però la diferència fonamental rau en el fet que Durkheim el considerava com una religió i el seu principal objecte d'estudi, mentre que per a Mauss i Hubert, era una forma de màgia (australiana) que no va tenir un paper central en el seu estudi. Això es deu a l'ús del mètode comparatiu, que els va permetre analitzar altres formes de màgia presents en diverses societats, com les melanèsies, iroqueses i algonquines.

Durkheim justificà l'elecció d'aquest objecte d'estudi basant-se en un argument que deixa veure els trets evolucionistes que arrossegava l'autor, amb frases com “se encuentra extraño que, para llegar a conocer la humanidad presente, sea preciso comenzar por volverse de espaldas a ella para trasladarse a los inicios de la historia”. (Durkheim, 1912/1982)

Tot i això, es destaca d'altres autors evolucionistes de l'època pel fet de remarcar que malgrat la diferència de complexitat entre religions, totes són igual de respectables, utilitzant d'aquesta manera el terme “primitiu” no tant de forma despectiva sinó com a sinònim de simple.

El plantejament evolucionista és un tret que comparteixen les dues obres, ja que Mauss i Hubert apliquen la mateixa metodologia i justificació amb la màgia, com expliciten en el primer capítol:

Sobre todo, tenemos que estudiar, guardando un paralelismo, las magias de las sociedades primitivas y aquellas de las sociedades claramente diferenciadas. En las primeras, encontraremos, en su forma perfecta, los hechos elementales, los hechos básicos de que se derivan todos los demás; las segundas, con su organización más

completa, sus instituciones más definidas, nos aportarán datos más inteligibles para nosotros, los cuales nos permitirán al mismo tiempo comprender los primeros. (Mauss & Hubert, 1971/1979)

### **Ziggy Stardust**

Abans de començar a establir les relacions entre les teories i Ziggy Strardust, explicaré breument qui és Ziggy Stardust i per què serveix com un exemple empíric. Bowie va respondre la primera pregunta en una entrevista per la CBC l'any 1977, on va explicar també la idea darrere del personatge:

I wanted to define the archetype of a Messiah rock star, that's all I wanted to do (...) Ziggy was for me a very simplistic thing, it was what it seemed to be an alien rock star (...) and for performance value I dressed him and acted him out, I left it at that. But other people reread him and contributed more information about Ziggy than I had put into him.



Fig. 1: Ziggy Stardust  
Fotografiat per Masayoshi  
Sukita, 1973

Hi ha dos aspectes a destacar del paràgraf anterior. Per una part, veiem com Bowie, a l'utilitzar el terme "Messiah rock star" ja traça un paral·lelisme entre Ziggy i una figura religiosa. Per altra part, podem observar la rellevància del públic pel personatge, una relació que podríem qualificar inclús de dependència, com veurem a continuació. Un element clau en aquesta relació va ser també l'androgínia i excentricitat de la representació física de Ziggy (com es veu a la foto) fet que tingué un rol molt important en el desenvolupament de la història i significat que la gent li va atribuir.

### **Secularització**

Per comprendre millor la relació entre la màgia, la religió i un alter ego de David Bowie, cal primer tenir en compte una característica fonamental de la nostra època: la dissolució de les fronteres d'allò religiós i entre allò profà i sagrat. A partir d'un llarg període de secularització a Europa, iniciat al segle XVIII amb el pensament anticlerical de la Il·lustració, la religió s'ha vist cada vegada més com una pràctica obsoleta que no té lloc en la societat "moderna".

No obstant això, aquesta visió ha estat posada en qüestió per diversos teòrics, d'entre els quals podem trobar Pierre Bourdieu, que en oposició a la creença de la desaparició d'allò considerat religiós, en defensa l'extensió i dissipació de les seves fronteres. El sociòleg francès argumenta que les funcions que abans només eren responsabilitat dels membres del clergat, ara s'han distribuït en altres àmbits professionals, com ara els psicoanalistes i els treballadors socials. (Bourdieu, 1996)

Veiem des d'aquesta perspectiva teòrica, com el procés de secularització no ha eliminat les antigues funcions de l'Església, sinó que les ha redistribuït i ha buscat altres llocs des d'on exercir-les, amb retòriques laiques que disfressen el mateix

exercici de manipulació simbòlica que havia estat monopolitzat anteriorment pel clergat.

Aquest procés guarda una relació intrínseca amb Ziggy Stradust. No és coincidència que la pel·lícula estrenada l'any 2022 en homenatge a David Bowie, *Moonage Daydream*, comenci precisament amb una cita de l'artista que digué en una entrevista:

“At the turn of the 20th Century, Friedrich Nietzsche proclaimed that God was dead and that man had killed him.

This created an arrogance within the man that he himself was God. But as God, all he could seem to produce was disaster.

That led to a terrifying confusion: for if we could not take the place of God, how could we fill the space we had created within ourselves?” (David Bowie, 2002)

La reflexió de Bowie sobre la mort de Déu i l'arrogància de l'home en el seu intent de reemplaçar-lo, així com la pregunta oberta que formula al final, planteja tot una sèrie de qüestions amb relació al lloc o llocs que ocupa la religió avui en dia, així com quins fenòmens han ocupat ara la posició que la religió solia ocupar abans.

A partir de l'aproximació de Bourdieu exposada anteriorment, “the space we had created within ourselves” passa a poder omplir-se de moltes maneres, sent una d'aquestes, tal com argumentaré al llarg d'aquest assaig, les estrelles de la indústria musical, com David Bowie i el seu alter ego.

### **Espiritualitats i economia**

El buit espiritual és absorbit pel capitalisme, creant nous models de religiositat, que solen comportar un consum, tal com explica el paràgraf següent:

Just as the church and its metaphysical promise of salvation provided an answer to medieval society (...), spirituality today becomes an open door for an individual who has been reduced by the information society to little more than a target. Religion, which in its etymological sense means “to reconnect,” provides an answer to postmodernist deconstruction. Is this escape? It could very well become so, and the very industry which forces us to escape in the first place is readying itself to receive us at the other end. (Hatzis, 1998)

Però com ha capitalitzat l'espiritualitat la indústria musical? Doncs a través del mercat de “estrelles” a nivell mundial que començà a gestar-se a partir de les dècades dels anys 50. Les “superstars” han arribat a crear masses de fans arreu del món, moguts per quelcom que trasllada el personatge públic d'aquests artistes a nivells comparables amb la d'una divinitat o la figura d'un mag. El component econòmic d'aquest fenomen és innegable i cal tenir-lo en compte per abordar aquest tema, ja que

the way a star's persona may be understood as both commercial commodity and an individualised, personalised reflection of broader social or cultural meanings, invites questions of the ways in which the star becomes 'an object of cultural politics' (, 2018

Traslladant això en el cas de Ziggy Stardust, ens podem preguntar qui construeix el seu èxit i la seva consagració com a estrella. És el mercat o l'artista? Fins a quin punt els artistes famosos poden desprendre's i emancipar-se del caràcter públic o personatge que representen? (Lindrige & Eagar, 2015)

L'última pregunta ens porta a reflexionar sobre el vincle que mantenen públic i artista, una relació que podríem qualificar de dependència mútua, fet que concorda amb les característiques que Mauss i Hubert (1971/1979) atribueixen al mag: "la creencia del mago y la del público no son cosas diferentes; la primera es reflejo de la segunda, ya que la simulación del mago sólo es posible en función de la credulidad pública."

Per una part aquesta lògica és perfectament aplicable a Ziggy Stardust, personatge que sense l'admiració de tots els fans de David Bowie que li van donar vida i inclús van crear una biografia més extensa de la que el propi artista li va atribuir (com hem vist abans), no hagués ocupat mai la posició quasi divina que va tenir.

Per altra part, tenint en compte la seva definició de màgia com "un estado de alma colectivo", podem connectar la teoria de la màgia amb el concepte d'efervescència col·lectiva de Durkheim.

### **Concerts i efervescència col·lectiva**

Per establir la connexió, cal tenir en compte la conceptualització de Durkheim d'aquest concepte, entès com un estat col·lectiu excepcional que es dona en certes ocasions, quan:

"la vida colectiva, al alcanzar un cierto grado de intensidad, da lugar al pensamiento religioso, es porque determina un estado de efervescencia que cambia las condiciones de la actividad psíquica. Las energías vitales resultan sobreexcitadas, las pasiones avivadas, las sensaciones fortalecidas; incluso hay algunas que sólo se dan en tales momentos. El hombre no se reconoce a sí mismo; se siente como transformado y, a consecuencia de ello, transforma el medio que le rodea. Con el fin de explicar esas impresiones tan particulares que siente, presta a las cosas con las que está más directamente en contacto propiedades de las que carecen, poderes excepcionales, virtudes que no poseen los objetos de la experiencia común." (Durkheim, 1912/1982)

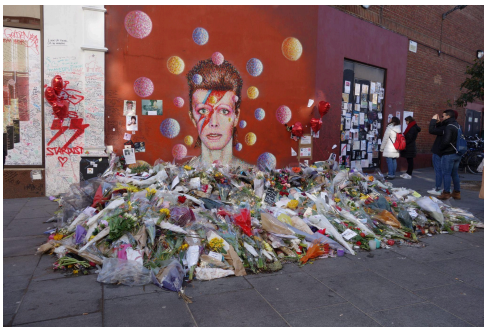


Fig 2: Altar en honor a David Bowie després de la seva mort. Brixton, London. 2016

Podríem aplicar el concepte a Ziggy Stardust en diferents esdeveniments o situacions. Per exemple, es podria relacionar amb la resposta col·lectiva a la mort de David Bowie el 2016, que va desencadenar tot un moviment per xarxes socials que inclús va traslladar-se en concentracions i altars com el que es pot veure a la foto, on l'aparença del personatge<sup>1</sup> s'identifica amb Bowie.

Tot i així, la materialització més clara de l'efervescència col·lectiva podríem considerar que es troba en els concerts (May, 2010), esdeveniments que partint de la perspectiva de les dues teories que estructuren aquest assaig poden ser conceptualitzats com a ritus. Segons Durkheim, “los ritos son maneras de actuar que no surgen más que en el seno de grupos reunidos y que están destinadas a suscitar, a mantener o a rehacer ciertos estados mentales de esos grupos”. No és aquest l'objectiu dels concerts? Commocionar el públic?

En quant el ritu, Mauss i Hubert, intenten traçar una diferència entre ritu religiós i màgic, malgrat acceptar grans similituds entre els dos tipus. Atès a aquesta similitud i a que la diferència marcada entre religió i màgia d'ambdós autors ha sigut força qüestionada acadèmicament, com per exemple per part del famós antropòleg francès Lévi-Strauss: “No hi ha religió sense màgia, ni màgia que no contingui almenys un grau de religió” (Lévi-Strauss, 1962/1997).

Un concert podria ser considerat com un ritual religiós pel fet que “busca generalmente el día festivo, el público” i un lloc concret de ritu sagrat (com podrien ser els grans estadis on actuen les estrelles musicals quan van de gira) pensat per reunir i cridar l'assistència dels màxims assistents possibles, mentre que els ritus màgics estan envoltat per un secretisme que fuig de la mirada pública. (Mauss, pg.55)

Un altre element que caracteritza tant el concert com el ritu segons la teoria general de la magia és el fet que té un component creador. Tots els assistents comparteixen suposadament una certa devoció o fanatisme per l'artista del concert creen una comunitat efímera i temporal en què la individualitat s'esfuma, i tots (o la gran majoria) canten, ballen o s'emocionen al ritme de la mateixa cançó. És en aquest moment d'efervescència col·lectiva en que “los gestos rituales se consideran dotados de una eficacia especial, diferente a su eficacia mecánica” (Mauss i Hubert, 1971/1979).

És a dir, el talent que pot tenir un artista o un grup de músics a l'hora de tocar un instrument o cantar, (la tècnica) transcendeix a una esfera màgica on

<sup>1</sup> El personatge pintat al mural remet realment a Aladin Sane, sovint confós o identificat amb el mateix Ziggy Stardust. Segons el mateix Bowie, Aladin Sane no era més que una americanització de Ziggy, fet que fa difícil traçar-ne les diferències.

“el hombre no se reconoce a sí mismo; se siente como transformado y, a consecuencia de ello, transforma el medio que le rodea. Con el fin de explicar esas impresiones tan particulares que siente, presta a las cosas con las que está más directamente en contacto propiedades de las que carecen, poderes excepcionales, virtudes que no poseen los objetos de la experiencia común”. (Durkheim, 1912/1982)

### **L'escenari com a espai sagrat**

Aquest canvi en l'estat mental no només es dona en el públic però, sinó tot el contrari. David Bowie experimentava també un canvi en pujar-se a l'escenari i passar a convertir-se en Ziggy Stardust, o al baixar-se de l'escenari i deixar de ser-ho. Ja que tot i que era una persona molt transgressora per l'època fora de l'escenari, vivint per exemple obertament la seva bisexualitat, Ziggy portava la transgressió més a l'extrem.

Fet que l'uneix altra vegada amb la concepció d'un mag de Mauss i Hubert (1971/1979):

Es, por tanto, un error creer que el mago de ocasión se encuentra siempre, en el momento en que se ejecuta su rito, en estado normal; con frecuencia, precisamente porque ha dejado de estarlo, es por lo que actúa con éxito. Ha cumplido con prohibiciones alimenticias o sexuales, ha ayunado, ha soñado, ha realizado tales o cuales gestos previos, sin tener en cuenta que, al menos durante un instante, el rito ha hecho de él otro hombre.

Les prohibicions de Bowie estaven relacionades sobretot amb el trencament de rols de gènere, fet que s'ha relacionat amb la màgia i la divinitat al llarg de la història, tal com explica un estudi publicat per Christine Phillips l'any 2008:

“The early Church taught that the angels were androgynous creatures whose asexual status man had once possessed before the Fall. In particular, the Eastern Church under the influence of Gnosticism laid heavy emphasis on the idea that the sexual transgression, which had led to the Fall of Man, resulted in the creation of mortal sexuality and gender.”

La relació entre una expressió de gènere andrògina amb allò sagrat té a veure també amb el fet que en contraposició, en el món “real” si els codis de vestimenta en base al sexe biològic considerat com a “real” es trenquen, l'estructura de l'organització social cisheteropatriarcal i la societat castiga la ruptura de la norma (Aston, 2010). Ara bé, si l’“amença” es troba en un altra esfera o marc que no correspon a la “realitat”, com el món d'allò sagrat o qualsevol posada en escena artística, llavors es permet la “infracció”.

És per això que la transgressió de les normes socials amb lo sagrat sovint han anat de la mà, i el perquè d'aquesta relació rau tal com diu Durkheim (1912/1982), en el fet que la formació d'un ideal és un producte natural de la vida social.

## **Bibliografía**

- Aston, E. (1988). Male Impersonation in the Music Hall: The Case of Vesta Tilley. *New Theatre Quarterly*, 4(15), 247-257. doi:10.1017/S0266464X00002797
- Bourdieu, P. (1996) La disolución de lo religioso. En *Cosas Dichas*. Barcelona.
- Durkheim, É. (1912/1982). *Las formas elementales de la vida religiosa* (Vol. 38). Ediciones Akal.
- Hatzis, C. (1998). Ritual versus performance: The future of concert music. *Harmony: forum of the symphony orchestra institute*, 7.  
[http://web.esm.rochester.edu/poly/wp-content/uploads/2012/02/Ritual\\_Performance\\_Hatzis.pdf](http://web.esm.rochester.edu/poly/wp-content/uploads/2012/02/Ritual_Performance_Hatzis.pdf)
- Levi-Strauss, C. (1997). El tiempo recuperado. En *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. (Originalment publicat 1962)  
[https://ses.unam.mx/docencia/2018I/Levi-Strauss1997\\_ElPensamientoSalvaje.pdf](https://ses.unam.mx/docencia/2018I/Levi-Strauss1997_ElPensamientoSalvaje.pdf)
- Lindridge, A., & Eagar, T. (2015). 'And Ziggy played guitar': Bowie, the market, and the emancipation and resurrection of Ziggy Stardust. *Journal of Marketing Management*, 31(5-6), 546-576.  
<http://oro.open.ac.uk/44623/4/Ziggy%20paper%2013.11.14.pdf>
- Loy, R & Rickwood, J. et al. (2018). *Popular Music, Stars and Stardom*. ANU Press.  
doi.org/10.22459/PMSS.06.2018.01
- Mauss, M., & Hubert, H. (1971/1979). Esbozo de una teoría general de la magia. En *Sociología y antropología*. (pp. 45-151) Editorial Tecnos
- May, J. (2010). *Pilgrims on Tour: Collective Effervescence in Concerts*. (Tesis)  
<https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/77632/jefrober.pdf?sequence=1>
- Phillips, C. (2008). The Portrayal of St Agnes in Aldhelm's De uirginitate. En J. T. Shippey, D. Scragg, & C. W. Grose (Eds.), *Materials for the Study of the Cult of Saint Agnes of Rome in Anglo-Saxon England: Texts and Interpretations* (pp. 68-94). Cambridge University Press.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/77022768.pdf>