

CEREMONIA FESTIVA Y DRAMA ESCENICO

Bolívar Echeverría

Quisiera recordar aquí una distinción conceptual que puede tener alguna utilidad en las discusiones relativas al arte y su problematización antropológica. Deriva de una comprensión crítica de lo que es la vida cotidiana en la modernidad y se trata la distinción entre lo que sería propiamente la experiencia que tiene lugar en la fiesta como una ceremonia ritual, y la experiencia a la que nos lleva el arte como conversión de la vida cotidiana en un drama escénico. Se trata, en dos palabras, de la distinción entre fiesta y arte.

Cabe preguntarse en qué sentido puede ser interesante esta distinción. Pienso que lo puede ser en la medida en que el arte contemporáneo se embarcó desde finales del siglo XIX en una exploración sin precedentes de las posibilidades de provocar experiencias estéticas, exploración radical verdaderamente revolucionaria, que, pese a haberse autoreconocido con el nombre de "arte moderno", implica en sí misma justamente un rebasamiento de la modernidad. En la medida en que la exploración de algunas de sus "vanguardias" le ha llevado y le lleva intermitentemente a plantear la necesidad de una combinación o complementación de lo que sería la experiencia estética, en cuanto tal, con la experiencia festiva o ritual, propiamente dicha.

Arte y juego, arte y rito, arte y ceremonia festiva, tienden a combinarse e, incluso, a confundirse en algunas de las corrientes o en algunos de los niveles de la exploración formal llevada a cabo por el arte contemporáneo.

En cierto sentido, la revolución formal parece dirigida toda ella a romper de una manera u otra con la definición tradicional, clásica, del arte como una actividad de representación, una composición de escenarios en los que el creador, emisor puro, haciendo uso de diferentes materiales, ofrece al espectador, receptor puro, un objeto que, desprendido del mundo de la vida, contiene una imagen de ese mundo de la vida. En el arte moderno hay siempre, en mayor o menor medida, el intento de revivir la pertenencia orgánica del arte a la vida, de volver sobre algo que era propio del arte cuando aún no se había independizado de la fiesta.

Intentemos entonces acercarnos a ese punto donde el arte es, efectivamente, un acontecimiento, en el cual es como un *performance* o en el cual el arte contribuye a la creación de una vivencia social radical de la que deriva justamente la experiencia estética. Es el momento en el cual se combina la experiencia que, en ciertas circunstancias históricas, se desarrolla de manera especial como fruto del arte con otra experiencia más básica y general de la vida civilizada: la experiencia de la fiesta como ceremonia ritual. Para que se produzca efectivamente una experiencia estética parece, en ciertos casos, ser necesario que exista algo así como un lugar y un momento excepcionales, y en ellos un acto ceremonial en el cual un conjunto de hechos y palabras rituales cultivan o hacen el culto de la identidad cultural de una colectividad humana. La experiencia festiva y la experiencia estética parecen no sólo combinarse, sino incluso repetirse, exigirse reciprocamente. Pero, ¿en qué medida es esto así? ¿En qué medida efectivamente lo festivo y lo estético son lo mismo, o tienen alguna vinculación? Este es el tema en torno al cual quisiera exponer algunas ideas.

Cuando uno considera aquello que vuelve peculiar a la existencia humana en medio de los demás seres, debe tener necesariamente en cuenta que sólo para el ser humano existe algo como la temporalidad y la historicidad; sólo el ser humano se plantea el cambio, las modificaciones que trae el curso del tiempo, como una situación, como algo frente a lo cual tiene que reaccionar y tomar ciertas disposiciones. Sólo el ser humano conoce la temporalidad, sólo él hace del cambio temporal

la ocasión de realizar una elección, de instaurar la libertad. Elegir una cierta forma para esta temporalidad, una cierta estrategia que vuelva soportable el sometimiento a este proceso temporal que, de cambio en cambio, conduce inevitablemente a la muerte, es lo que constituye propiamente una historicidad.

La temporalidad de la existencia humana plantea a todo intento de darle forma, a todo proyecto concreto de una colectividad de integrarla en la estructura mítica de su lengua, una curiosa tarea que la antropología ha reconocido en todas las versiones de lo humano, por más diferentes que sean entre sí. La historicidad debe dar sentido a la temporalidad dentro de lo que podríamos llamar una tensión bipolar. El ser humano entiende su propia existencia como un transcurrir que se encuentra, tensado como la cuerda de un arco, entre lo que sería el tiempo de los momentos extraordinarios y el tiempo cotidiano. Si no hubiera esta contraposición, esta tensión, esta polaridad, no existiría la temporalidad humana. El tiempo extraordinario, ya sea como tiempo del momento de la catástrofe o del de la plenitud, es el tiempo en el que la identidad o la existencia misma de una comunidad entra absolutamente en cuestión, es el de la posibilidad efectiva del aniquilamiento, de la destrucción de la identidad del grupo o es también el de la plenitud, es decir, el tiempo de la realización paradisiaca, en que las metas y los ideales de la comunidad pueden cumplirse.

Este tiempo extraordinario, en el que el ser o el no ser de la comunidad se pone realmente en cuestión, se contraponen al otro tiempo, al de la vida cotidiana, dominada por la práctica rutinaria, por un estar en el mundo que toma por natural la existencia de la comunidad y su identidad, que está protegido de todo exceso, sea éste catastrófico o paradisiaco. Podríamos decir, entonces, que el tiempo extraordinario es aquél en el cual el código general de lo humano y la subcodificación específica de una identidad cultural, que dan sentido y permiten el funcionamiento efectivo de una sociedad, se fundan o refundan en la práctica, que se trata en ella como si estuvieran en trance sea de desaparecer o de reconstruirse, y que el tiempo de la rutina es aquel en que el proceso de reproducción de una sociedad tiene lugar en torno al predominio de una efectuación o ejecución no cuestionantes del sentido del mundo establecido en el código y su subcodificación. Puede afirmarse que esta contraposición es fundamental, es reconocible en la estructura del comportamiento humano.

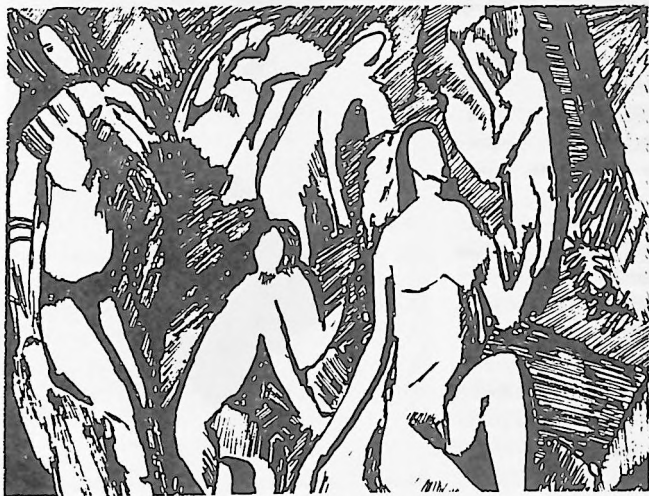
Si nos atenemos a esta idea, podemos dar un paso más y decir que la vida cotidiana de los seres humanos sólo se constituye como tal en la medida en que, en ella, el cumplimiento de las disposiciones que



están en el código, sucede no sólo como una aplicación ciega de las mismas sino como una ejecución en la cual tiene lugar de manera muy especial aquello que Jakobson llamó la función metalingüística, o metasémica como diríamos nosotros; es decir, la función de cuestionar aquello que realizan, de plantearse las condiciones de posibilidad del sentido de lo que hace y dice en su práctica rutinaria. Por esta razón, la cotidianidad humana sólo puede concebirse como una combinación o un entrecruzamiento muy peculiar del tiempo de la rutina, —del tiempo en el que todo acontece automáticamente, en que el cumplimiento del código es ciego— por un lado, y el tiempo de la ruptura, por el otro: el tiempo del juego, de la fiesta, del arte. Si no hay esta peculiar combinación —en mayor o menor escala, en toda una vida

individual, en un año o en un mismo instante— de estas dos versiones del tiempo cotidiano, si no hay una combinación de la rutina con su ruptura no existe propiamente una cotidianidad humana. Lo que me interesa subrayar es esta exigencia peculiar de la temporalidad humana, la de una dualidad constitutiva del tiempo de lo cotidiano.

La cotidianidad humana no puede concebirse como el mero proceso de implementación del programa diseñado en el código, y que permite la reproducción de una sociedad, o en el subcódigo, y que otorga identidad, concretiza o singulariza a cada uno de los grupos sociales. La cotidianidad humana sólo puede concebirse como una combinación, conflictiva en sí misma, de la ejecución automática del programa con una ruptura que podríamos llamar "reflexiva". Ahora bien, ¿cómo puede concebirse el tiempo de esta ruptura? Considero que es posible hacerlo como el tiempo de la irrupción, en el plano de lo imaginario, del tiempo extraordinario dentro del tiempo de la rutina. El tiempo de la rutina abre lugares o deja espacios para que en él se inserte y se haga presente ese tiempo extraordinario sin el cual la temporalidad humana no existiría. La ruptura es justamente eso: una aparición, un estallido, en medio de la imaginación, de la existencia rutinaria, del tiempo de la realización plena de la comunidad o del tiempo de su aniquilación, del momento absolutamente luminoso o del absolutamente tenebroso.



Dentro de esta complejidad de lo cotidiano es precisamente donde quisiera distinguir las diferentes posibilidades de dicha ruptura. Esas posibilidades son de diversa naturaleza, aunque en muchos casos —como en el caso del arte moderno al que nos referíamos— la combinación de estos distintos tipos de ruptura resulta difícil de desanudar en la descripción. La diferenciación conceptual debe partir del reconocimiento de un rasgo común. En todas ellas, desde la ruptura más elemental, el juego, hasta la más elaborada, el arte, se persigue obsesivamente una sola experiencia: la contingencia del mundo de la vida dentro de su propia necesidad, la artificialidad de lo natural dentro de lo natural, lo infundamentado dentro de la solidez de lo fundamentado.

El juego, por ejemplo, la más abstracta de las rupturas, hace que desaparezca, por un instante, la contraposición entre el azar —caos o carencia absoluta del orden— y la necesidad —norma o regularidad absoluta—. En la rutina se presenta la experiencia de que la naturalidad de aquello que es una segunda naturaleza, aquello que se impone como incuestionable, absolutamente necesario, puede ser, sin embargo, confundible con lo aleatorio, lo carente de necesidad. La experiencia lúdica consiste en esto precisamente: en la experiencia de que el azar y la necesidad pueden imaginarse como intercambiables.

Algo diferente opera en el caso de la ruptura festiva; la irrupción del tiempo extraordinario es, en este caso, mucho más compleja. Lo que en ella entra en juego no es ya solamente el hecho de la necesidad o naturalidad del código, sino su forma concreta, es decir, la estrategia de supervivencia del grupo social, cristalizada como una subcodificación singular del código de lo humano. Se trata de una ruptura sumamente peculiar puesto que implica todo un paso o un traslado de la existencia rutinaria al plano de lo imaginario. Por ello, la experiencia del trance, de la ceremonia ritual, es indispensable para la constitución de la experiencia festiva. Si no hay este traslado, si el paso de la conciencia rutinaria a la conciencia de lo extraordinario no se da mediante una sustitución de lo real por lo imaginario, no hay propiamente una experiencia festiva. Todos sabemos, a partir de las incursiones de la antropología crítica en

la inquietante identidad de las figuras más disímolas de lo humano, que no hay en verdad ninguna sociedad que desconozca o prescinda del consumo de la droga. La existencia humana misma —transnaturalización, violencia que trasciende el orden de lo natural— parece que necesita de este peculiar tipo de alimento, el "alimento de los dioses". Sin droga no existe la "socialidad" del animal humano. Para el ser humano resulta vital la posibilidad de salir ocasionalmente del terreno de la conciencia objetiva y pasar al plano de lo imaginario. La mejor manera que tiene de hacerlo es justamente forzando su propia existencia orgánica, obligando al cuerpo a dar mucho más de sí que lo requerido por su animalidad, o sea, internándola —mediante el uso del sinnúmero de "venenos del cuerpo/alimentos del alma" que ha descubierto— en el plano de lo imagi-

nario. La ceremonia ritual y la experiencia festiva que la acompaña, son el vehículo de este tipo peculiar de ruptura de la rutina: transporta al sujeto al plano de lo fantástico y lo hace percibir algo que, de otra manera, nunca percibiría.

Tal vez lo más importante de la experiencia festiva que acontece en la ceremonia ritual reside en que sólo en ella el ser humano alcanza a vivir la plenitud de la objetividad del objeto y la plenitud de la subjetividad del sujeto. Curiosamente —platónicamente—, la experiencia de lo perfecto, de lo pleno, acabado y rotundo, es una experiencia que el ser humano no tiene en el terreno de la rutina, de la vida práctica, productiva, en el momento de la repetición de lo estipulado por el código. Para tener la vivencia de la plenitud del mundo de la vida, para perderse a uno mismo como sujeto en el uso de un objeto, para ganarse a uno mismo como sujeto al ser puesto por el otro como objeto, es necesario pasar al otro escenario, trasladarse a la dimensión de lo imaginario. Instalado en lo imaginario, el ser humano accede a la objetividad del objeto y él mismo se constituye en su subjetividad.

Conectada con ella —y a través de ella también con la experiencia lúdica—, la experiencia estética le es, sin embargo, completamente diferente. La experiencia estética ocurre en algo semejante a una conversión de la vida y el mundo de la vida en un drama escénico global, en la recomposición o reconstitución de la vida cotidiana en torno al momento de la ruptura o a la interferencia del tiempo extraordinario en medio del tiempo de la rutina. La experiencia estética en cuanto tal, se encuentra conectada de una manera muy peculiar con la experiencia festiva de la ceremonia ritual. La experiencia estética intenta traer al mundo de la conciencia objetiva, normal, rutinaria, aquella experiencia que se dio, mediante el trance, en el escenario de lo imaginario. La experiencia de la plenitud de la vida y el mundo de la vida es justamente lo que el arte intenta revivir, pero pretende hacerlo ya no mediante el uso de estos dispositivos, estos instrumentos de las subs-

tancias y los ritos de traslado o el trance hacia lo imaginario, sino mediante otros que serían capaces de atrapar esa dimensión imaginaria del momento extraordinario y de traerla e insertarla justamente al terreno donde reina la rutina, al tiempo de la cotidianidad. El arte quiere alcanzar sin droga, sin trance, sin la intervención de estos recursos especiales, sin el discurso mítico propio de la ceremonia ritual, la plenitud del sujeto y el objeto que se dio en ella. Esta es la meta que el artista quiere alcanzar, lo que todos y cada uno de nosotros pretendemos hacer en la medida en que estetizamos nuestra vida cotidiana. El artista no es más que alguien que ofrece oportunidades de experiencia estética para todos. Todo lo que hace es componer de mejor manera las condiciones necesarias para la experiencia estética, proporcionar oportunidades para la integración de lo imaginario y de la plenitud imaginaria del mundo en el terreno de la experiencia ordinaria. En este sentido, la experiencia festiva se encuentra, sin duda, conectada con la experiencia estética; una y otra están profundamente relacionadas, pero son completamente diferentes.

Aquí concluyo este trabajo: he planteado —lo que puede parecer un tanto bizantino y quizá no lo sea tanto— una distinción entre lo que acontece en la ceremonia festiva y lo que sucede en la estetización de la vida cotidiana.