

# Funciones multidimensionales y *telos* de la fiesta

Miguel Ángel Adame Cerón\*

La reproducción de la vida social humana se materializó de manera histórica al contener internamente fases y momentos ordinarios y extraordinarios, normales y excepcionales. Así, en los primeros predominan las normas habituales y ordinarias, y en los segundos las normas especiales y extraordinarias. En los primeros, según Bolívar Echeverría (1993, 2001), se está en la repetición lineal y en la pura ejecución rutinaria del código reproductivo de la socioculturalidad, y en los segundos se está en el “cuestionamiento”, en la “ruptura” o en la “refundación” y en el “reconocimiento de los límites” de ese código reproductivo de la vida social humana que separa lo amorfo-irreal de lo formado-real, bajo una dinámica de temporalidad cíclica de larga duración.

La fiesta se ha concebido como una actividad ubicada decididamente en los momentos extraordinarios o “en ruptura” (Echeverría), y a menudo se le toma como la demostración más fehaciente de transgresión de las normas en general y de las normas ordinarias en lo particular, lo que lleva también a concebirla como paradigma y escenario de desorden, desenfreno y furor desmedido. En esta última dirección, sería propiciadora de excesos y desbordamientos de los límites –de *ubris*, según la terminología de Edgar Morin–,<sup>1</sup> lo cual, desde las perspectivas “dionisiacas” o *demens*, ratificaría su carácter libertario y contrahegemónico, etcétera; por ende su carácter cuestionador, práctico y expresivo de todo cálculo, de toda racionalidad, de toda normatividad, de toda disciplina.

\* ENAH, INAH.

<sup>1</sup> Morin (1983: 129) dice al respecto que la *ubris* es la desmesura, relacionada con erupciones psicoafectivas, desbordamientos del onirismo, del *eros*, de la afectividad e incluso de las pasiones violentas, de las cóleras, los odios y los delirios. Con ello se entra en el terreno de las agresividades, de las destrucciones y del asesinato.

Al final de cuentas la mayoría de esas posturas deben reconocer que todo ello se realiza en forma acotada en el espacio y el tiempo, y en mayor o menor grado de modo efímero, pasajero. Se trata, pues, sólo de una licencia transgresora y tal vez subversiva, que en último término legitima la normalidad e incluso el control sociocultural por parte de los poderes establecidos y dominantes. En este sentido vemos que autores a los que podríamos llamar reivindicadores de la transgresión festiva –como Caillois (1984), quien insiste en el carácter desenfrenado de la fiesta, donde “se permiten todos los excesos” porque estimulan las “fuerzas cósmicas”– hablan de la existencia de una “ley de la fiesta”, de un “orden del caos”.

El sociólogo Enrique Gil Calvo (1991) plantea –de manera correcta, desde mi punto de vista– que no es que en las fiestas no existan normas ni regulaciones, sino que más bien se trata de la puesta en acción de normas extraordinarias, de regulaciones excepcionales que se exhiben como revestidas por una nueva forma especial de disciplina impuesta y exigida por el estado de fiesta. Una disciplina *sui generis*, distinta, que al obedecerla o seguirla produce y posibilita placeres, diversión, etcétera.

Sin embargo, también se trata –y he allí la aparente paradoja– de que el estado extraordinario de fiesta pone en cuestión, altera, vulnera y evidencia el estado ordinario, así como a su normatividad y orden vigentes. No significa que el estado ordinario quede ausente por completo, sino que se relaja, se “adormila”, queda en suspenso en forma momentánea, de modo que el estado festivo se alza y cuestiona activamente su vigencia, su pertinencia, ya sea en algunas, en muchas o en todas sus partes y características.

Dicho de otra manera, la fiesta, bajo reglas excepcionales, expresa con viveza que todo orden social y todo modo cultural es susceptible a la crítica, a la inversión momentánea de las relaciones –por ejemplo, en los actos al revés, donde los roles se trastocan–.<sup>2</sup> Y no sólo esto, sino que también es vulnerable a la capacidad transformadora, renovadora y refundadora de la praxis humana. Es decir, posee una dimensión crítica o negativa y a la vez otra positiva, propositiva y creativa. Esta última dimensión genera un peculiar sentimiento festivo: la conmoción, sentimiento que lleva al ser humano “al conocimiento más profundo del mundo”, a la “revelación del orden de la realidad”<sup>3</sup> o, mejor, al reconocimiento compartido de la realidad social del ser humano en el mundo.

Es decir, la praxis humana, en el proceso reproductivo, construye un escenario *ad hoc* para explayar y celebrar en forma colectiva, con entusiasmo, sensibilidad, catarsis, humor, excitación, provocación, conmoción, etcétera, su capacidad política, crítica y de creación. Y no es que el estado de fiesta sea el único espacio para ratificar tal capacidad triple, pues ésta se expresa de modo constante y de una u otra forma y grado, en todo acto creativo y colectivo, sino que en la fiesta se lleva a cabo con particular libertad recreativa, “donde se agita un hálito de creación y uno participa en ella”<sup>4</sup> con particular intensidad afirmativa y haciendo uso de los arsenales y experiencias que brinda la ritualidad y sus variadas formas y estilos, sintetizados y expandidos bajo el estado de fiesta. Por tal motivo se podría catalogar a la fiesta, según mi opinión, como “ritual de rituales”.

Podríamos decir que es un viraje de orden que prepara un nuevo orden, una posibilidad positiva-propositiva, no necesariamente realizada, de recrear la vida social, la cual tiene sus efectos vivos sobre los individuos participantes durante la fiesta y también cuando se reintegran al orden vigente. Éstos, por cierto, ya no son los mismos –se me-

<sup>2</sup> Caillois (1984: 139-149) escribe al respecto: “La gente se ingenia en realizar exactamente al contrario el proceder usual. La inversión de todas las relaciones parece una prueba evidente del retorno del caos, de la época de la fluidez y de la confusión”. Y cita las crónicas griegas y las saturnales romanas, donde se trastornaba el orden social: “Los esclavos comen en la mesa de sus amos, los mandan, se ríen de ellos, y éstos les sirven, los obedecen, soportan sus afrentas y sus reprimendas. En cada casa se constituye un Estado en miniatura: las altas funciones, los cargos de pretores y cónsules se confían a los esclavos que ejercen entonces un poder efímero y paródico”.

<sup>3</sup> Frobenius señala esto, pero lo lleva al plano de lo “divino de las cosas” (*apud* Jensen, 1986: 69).

<sup>4</sup> Kerényi señala esto y también lo lleva al plano de lo divino, “donde uno está con los dioses [...] y se vuelve divino uno mismo”. Además, afirma que la creación es la “esencia de la fiesta, que no excluye, con todo, la repetición” (*apud* Jensen, 1986: 68).

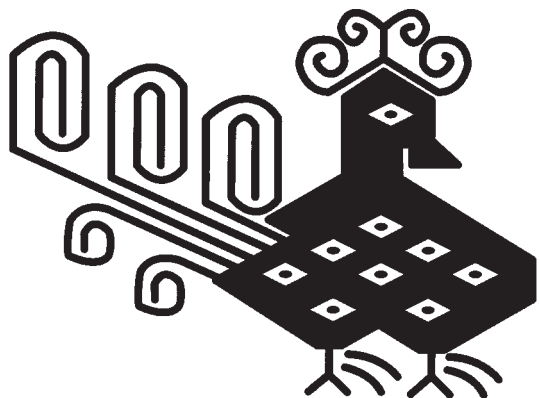
tamorfosean–, pues ya experimentaron vívida, concreta e inmediatamente en sus cuerpos y en su conciencia –su “cuerpamente”–: 1) su capacidad creativa, cuestionadora, y 2), como ha apuntado el antropólogo Victor Turner, la *communitas*: el flujo energético y entusiasta *con* el colectivo, con sus integrantes y consigo mismos como parte del colectivo. El flujo del yo al tú, del yo al yo, del yo al nosotros, del nosotros al yo y al tú, y del nosotros al nosotros; ya que la *comunitas* “implica al hombre en su totalidad en su relación con otros hombres [y consigo mismos, agregamos] considerados también en su totalidad” (Turner, 1988: 131-133). La existencialidad con elementos extáticos, esto es, de energía que se armoniza, del “cuerpamente” que se expande: como dice Josef Pieper (1974), los hombres viven de manera corporal su compenetración con todo lo que existe, y en la fiesta se concentra todo lo que existe en una comunidad –o una buena medida de ello–, en un grupo, en una familia, etcétera, en el sujeto festejante, se trate de quien se trate.

Y que en esa experiencia aparezca, haya aparecido o pueda aparecer el “drama social” en sus aspectos negativos –contradicciones, tristezas, frustraciones, conflictos, violencias– o se haya llevado a cabo bajo condiciones exasperantes, miserables, artificiosas o intoxicantes, no hace más que expresar los aspectos limitados y alienados de esa forma específica de reproducción sociocultural humana o de la situación en que se dio este tipo de fiesta, lo cual de alguna forma señala despropósitos y sinsentidos manifestados en el interior de un grupo o en la relación entre grupos que realizaron o participaron en la susodicha fiesta dramática o trágicamente expresada y vivenciada.

### Fiesta como mandala y como juegos rituales

Aquí plantearemos que en términos metafóricos la estructura de la fiesta es circular e irradia y retroalimenta sus manifestaciones a partir de sus diferentes componentes o espacios de expresión, de goce, de diversión, de recreación, etcétera. En ese sentido podemos decir que posee una estructura mandálica y de igual forma conceptualizarla como un juego de rituales y de juegos rituales. ¿Por qué el acento en el juego, en lo lúdico, y por qué la fiesta lo integraría y a la vez dependería de él?

Porque en el juego no sólo se participa en una acción libre que tiene su fin en sí misma, como afirma Huizinga, sino porque el juego es la expresión más fundamentalmente sensible del cambio de energía en la actividad humana y, por lo tanto, del cambio de “ánimo”. Es decir, marca un



viraje, un “giro lúdico” en lo energético-anímico humano, consistente en una disposición y vivencia al placer de la actividad misma, la cual necesariamente conecta el cuerpo y la mente –o el imaginario–, al ponerse, según el juego, más énfasis o atención en la habilidad o destreza de uno u otra –o de alguna de sus partes, como manos, piernas, habla, imaginación, memoria– o en su intervenculación. Además, se trata de una actividad con significación, sentido y “espíritu”.<sup>5</sup>

Así, el placer por la realización de la actividad misma implica la autopercepción de ese “giro” energético-anímico-significativo-espiritual y su disposición a mantenerlo, prolongarlo e incluso aumentarlo en su intensidad hasta un momento determinado, o como proyección tendencial, como utopía: hacer de la vida misma un “juego eterno”.

Por ello se plantea a la actividad del juego por la propia actividad del juego misma: allí radica el profundo placer lúdico. Roger Caillois (1986: 31) concibe al juego como “gasto puro”, gratuito o “desinteresado”, además de que no crea riqueza alguna ni obra –en lo cual, afirma, se distingue del trabajo o del arte–. Sin embargo, el juego no es sólo consumo placentero, sino a la vez, en el mismo acto, implica producción y consumo interconectados. He allí su “secreto”. Es más: siguiendo el planteamiento de Karl H. Marx, el juego es creador y recreador; produce, circula y distribuye riquezas energético-vivenciales, experienciales, anímicas, en el cuerpo, en la mente –o imaginario– y en el espíritu para goce y disfrute de cuerpos y mentes. Pero el giro lúdico también se relaciona con las actividades mismas y el propio juego de la conexión entre cuerpo y mente –que por

lo general no son individuales, por lo que sería mejor decir entre cuerpos y mentes–. Es decir, por las características de las actividades y el carácter de juego como tal, que pone en tensión-relajación energético-anímica determinadas habilidades y destrezas específicas, según el tipo de juego en cuestión.

Y en cada una de éstas se percibe y se desarrolla, como dice Caillois, un “tipo de energía propia”. Por eso uno puede experimentar con varios tipos de juegos y encontrar en ellos fricción placentera y fruición diferente, diversa, divertida. Así, cuando se entra en cada uno de ellos, no sólo se ingresa en un tipo específico de experiencia energética-anímica-significativa, sino también en un tipo específico de capacidades, habilidades, actividades, escenarios, objetos, arreglos y reglas, según las tradiciones culturales o las inventivas y ficciones propias de los jugadores o participantes –o de los inventores de juegos–. Obviamente tales reglas son especiales e incluso susceptibles de contravenir o suspender las leyes ordinarias.

En efecto, lo lúdico se instala como la forma elemental del comportamiento en ruptura que muestra de la manera más concreta –que incluye lo empírico y lo abstracto– el esquema autocrítico de la actividad cultural. Por ello el juego se retoma en forma intensa y se desarrolla en el paradigma *Aleph* del ritual y en los archipiélagos rituales. Por ello, también, el mandala ritualístico de la fiesta como ritual de rituales potenciados de manera *sui generis*, o “mandálicamente”, se puede conceptualizar como un juego de rituales y juegos rituales. En ese sentido la fiesta reincorpora y reconstruye socioculturalmente cada vez y a su peculiar manera crítica, jubilosa, amorosa, comunitaria y universal al juego y al ritual como juego de rituales y como juegos rituales. Se trata, en efecto, como dice Huizinga, del gran juego de la vida humana, del juego de la cultura.

### Estética y fiesta

Al igual que en los demás ámbitos de los comportamientos “en ruptura” (Echeverría) o de los actos donde se “escapa” del mundo rutinario (Huizinga), el mundo del arte y de la estética se han concebido en esencia como autónomos, libres, desinteresados, inútiles. Es decir, el “arte por el arte mismo”. Sin embargo, en lo que respecta al carácter inmediatamente no útil del arte y de la estética, el antropólogo José Alcina Franch (1988:16) ha señalado con claridad que son útiles porque de alguna manera resultan “necesarios para cumplir un fin en la cultura que se trate”, y podemos

<sup>5</sup> En las primeras páginas de *Homo ludens*, publicado originalmente en 1938, Huizinga (1972: 11-16) subraya esas características y agrega que “al conocer el juego se conoce el espíritu” (*ibidem*: 14).

aplicar los planteamientos que señalan que lo estético es otro de los fundamentos de la construcción de lo cultural. Por tanto, se presenta como fenómeno universal de la cultura *sapiens*, y en consecuencia de una o varias maneras peculiares en cada cultura o sociedad. ¿En qué consiste “lo estético” o “lo artístico” como fenómeno *específico* que da pie a la estética y al arte?

Es una manifestación del poder creador del ser humano, un impulso y una intención creadora, expresiva, sensible, plástica e intrínseca de la especie por embellecer y dar belleza a sus actos transformadores, a las formas que *trans-forma* –objetos, acciones, sujetos, relaciones, comunicaciones, procesos–. Los actos estéticos, en efecto, contienen la “experiencia estética”, que a su vez se ve dinamizada por la potencia creadora universal del ser humano. Tal experiencia es un vínculo que une al sujeto –individual o colectivo– creador con su acto creativo a partir del gozo sensorial de la belleza creada o transformada, o que une al sujeto consumidor –individual o colectivo– con el acto, el objeto, el mensaje o el sujeto estético, estetizador o estetizado. Como se ve, en lo estético hay unidad entre creación –producción– y gozo –consumo, disfrute–, ya sea en forma inmediata o mediata, por lo que se puede hablar de una “relación estética”. Adolfo Sánchez Vázquez ha dicho a propósito de ellas que “en efecto, en la relación estética el sujeto sólo puede aprender al objeto [que puede ser otro sujeto o participar de él o en él, preciso yo], es decir, consumirlo, gozarlo, desplegando como un todo único, en unidad indisoluble y en toda su riqueza sus potencias espirituales –intelectivas, afectivas y sensibles–” (Sánchez, 1979: 230). Lo estético al ser creativo, expresivo, energético-anímico, consuntivo y comunicativo posee dimensiones semióticas, experienciales, lúdicas e incluso morales, y puede ser apropiado en los rituales, además de conectarse interiormente con las experiencias vitales y corporales (“mentecuerpo”) en general, como las afectivas, las éticas, las meditativas, las gimnásticas, las yóguicas, las religiosas, las festivas, las extáticas.

De lo estético como acto creativo-experiencial en torno a la belleza y la armonización de formas, energías y vínculos se desarrolla el mundo de la estética y de las artes con sus complejidades como procesos, ámbitos, estructuras e instituciones con valores y aspectos cognoscitivos, ideológicos, cosmovisionarios, políticos, económicos, que se ven condicionados, pues, por aspectos sociohistóricos y culturales.

Por ejemplo, la antropóloga Nora Nívive García plantea el estudio de la experiencia estética como experiencia

corporal –en el caso de la práctica del hatha yoga– y de sensibilidad cotidiana, con su postura de que a tal experiencia hay que “sacarla de la experiencia misma del arte”; es decir, se plantea un rescate del núcleo de lo estético respecto de esa concepción y práctica del arte como ámbito institucionalizado o subordinado por el *establishment* canónico de las llamadas artes oficiales. De manera correcta, García señala, al igual que Huizinga en el caso del *ludus* cultural, que en la experiencia estética se asume una “cierta espiritualidad” relacionada con la significación y la sensibilidad a partir del “cuerpamente” del ser humano; es en la “captura estética” en tanto “trozo de vida” (Greimas) que el arte penetra en la vida y “ésta se transforma en el lugar de reunión y del acontecimiento estéticos” (García, 2001: 10). Aquí el arte canónico se trastoca y devuelve a lo estético y a la estética (en tanto normadora de lo estético) su lugar como acto creador experiencial a partir de la relación cuádruple: cuerpo emocionado (o impulso corporal)-belleza-obra-gozo.

Sin embargo, no se debe olvidar que la estética y el arte implican también materia, técnica y habilidad, finalidad y expresión, cualidad, forma y estilo, así como normatividad, contexto y sistema. Y a propósito de todo esto se debe considerar, desde la antropología, que cada cultura tendrá sus concepciones y prácticas estéticas y artísticas, incluso sus cánones y valores de belleza propios, pero el acto estético es universal, genérico, como lo señaló Marx, al asociarlo directamente al acto creativo genérico mismo: la actividad del proceso de trabajo.

Se diría, junto con Read (1977: 8), que la vida misma desde el punto de vista de la vida humana está, ahora y siempre, unida al sentido de la belleza, es decir, de la belleza y de la plasticidad que generan los seres humanos como género y como culturas. En esta misma dirección del sentido de la belleza en la vida y en la vida humana es donde lo artístico está presente en esencia y como expresión en los actos creativos, así como en las obras cotidianas de los seres humanos, y no sólo en las obras perdurables de las artes mayores o de las bellas artes. Por eso José Fernández Arenas se plantea al arte como un todo integrado, donde lo perdurable y lo no perdurable se consideren bajo el mismo concepto de “arte”, donde la obra plasmada y conservada, la obra vivida y efímera, así como las relaciones estéticas, queden unificadas; o dicho de otra manera, donde producción, vinculación, distribución y consumo artísticos formen una totalidad estética del género y de las culturas humanas.

Por ello Fernández Arenas propone considerar como “arte efímero”:

1) Las técnicas artísticas que tienen como soporte el mismo cuerpo físico del humano transformado en espacio o cuerpo simbólico: el cuerpo vestido (vestimenta), el cuerpo alimentado (cocina), el cuerpo olido (perfumería), el cuerpo ornamentado (tatuaje, maquillaje), el cuerpo peinado (el arte del peinado), etcétera.

2) Las técnicas de los elementos naturales transformados en espacios estéticos y simbólicos, como parte importante del escenario del espacio urbano: la tierra, el agua, el aire y el fuego; los cuatro elementos clásicos plasmados en la jardinería, las fuentes, el espectáculo aerostático y la pirotecnia.

3) Las técnicas de los nuevos medios electrónicos y electromagnéticos (computadora, láser, video, holografía, copiadora), con posibilidad de arte perdurable también.

4) Las manifestaciones plásticas utilizadas en momentos celebrativos (recibimientos, entradas reales, festividades religiosas públicas, triunfos, etcétera, y sus variadas manifestaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, que tienen una duración limitada, por lo general destruidos, pues sólo algunos son reutilizables pues son permanentes en la repetición del rito celebratorio), así como en espacios de consumo estético y con los materiales que componen el escenario: vestidos, peinados, perfumes, determinados maquillajes y pinturas, elementos y comidas especiales; elementos de luz, vegetales, aire y agua.

“Todos ellos profusamente utilizados en la vida privada y pública de los hombres, perfectamente descritos y conocidos en todos los ritos festivos y por su carácter efímero, no museable, pocas veces considerado como objetos o fenómenos artísticos” (Fernández, 1988: 10-12).

Los elementos plásticos utilizables como elementos efímeros en este tipo de arte –prosigue Fernández Arenas–, son elementos plásticos plurisensoriales que tienden o son de escenificación de la vida. Sin embargo, para este autor “la fiesta es la escenificación de la vida de cada época y de cada cultura y los elementos de esa fiesta, perennes o efímeros, es lo que etiquetamos con la denominación de ‘arte’. Lo cual nos permite afirmar que la fiesta, síntesis del comportamiento vital, se manifiesta por la escenificación del arte, con lo que lo estético es una manifestación de lo ético” (*ibidem*: 12).

Más que una manifestación directa de lo ético, lo estético se impregna de los valores del *ethos* humano y de cada cultura; es decir, como afirma Sánchez Vázquez, de la necesidad de afirmación, expresión y transformación –liberación– de la vida humana, fundada en su praxis ori-

ginaria y profunda que funda la existencia y la conciencia del humano. De ahí que contenga lo ético como uno de sus elementos importantes. Pero, como indica Fernández Arenas, la fiesta sintetiza en su seno y como escenificación de la vida a la vida de cada época, y por tanto a los elementos estéticos, artísticos, sobre todo del llamado “arte efímero” o “arte informal” de cada época. La fiesta (las fiestas) los alberga, los produce, los cohesionan, los exalta. Podríamos decir, con Bolívar Echeverría, que la fiesta como fenómeno sintético configura los elementos estéticos/artísticos fundamentales que después se conformarán como artes o artes perdurables o artes clásicas, y que intentan reproducir, imitar, recordar, repetir, revivir, recrear, desenvolver por separado y con relativa autonomía la escenificación vivencial producida y desarrollada en forma unificada e integrada en la fiesta. Así, la fiesta sería el punto de partida del “sistema de las artes”, la cual tendría tres ejes de simbolización y estetización, a saber:

1) El eje de la palabra o propiamente lingüístico: poesía, drama, etcétera.

2) El eje del tiempo, del ritmo y de la significación del cuerpo: música, danza, etcétera.

3) El eje del espacio, del contorno y de la significación del escenario: artes plásticas.

De vuelta a la relación vida cotidiana-fiesta-artes, tenemos que si bien lo estético o artístico es un modo de ruptura con la vida rutinaria y cotidiana –momento suspensivo temporal, etcétera–, al parecer es el modo más ligado a ella, en cuanto a que sus actos, sus sujetos, sus espacios, sus objetos y sus tiempos brotan tal vez de manera más “espontánea” de ella y se diferencian en forma inicial, de manera sutil, en sus aspectos elementales. Lo mismo se diría del juego, sólo que lo estético, según parece, en estos aspectos rudimentarios o básicos está más íntimamente conectado con la cotidianidad, justo por su conexión con la capacidad creativa, plástica, imaginativa y de búsqueda de la bella armonía en la actividad inmediata –que después se extiende a lo mediato– del ser humano, de manera que se le considera un “impulso”, una intención intrínseca a la praxis humana, al proceso de trabajo *trans-formador*, creador-recreador de formas.

De esta forma –nos dice Echeverría– la ruptura estética se da como “estetización” del comportamiento cotidiano que en las ceremonias rituales, en los dramas escénicos y en las fiestas alcanzarán un despliegue coherente, unificador, globalizador; en particular en el ritual de rituales, que es la fiesta –donde, como hemos visto, aparecen como “artes informales” o “efímeras”–. Echeverría (2001: 206) plantea

que en este escenario festivo la experiencia estética o poética tiene igualmente su punto de partida, pero que ella más bien intenta revivir “aquella experiencia de plenitud que tuvo mediante el trance en su visita al escenario festivo, pero pretende hacerlo sin el recurso a ceremonias, ritos ni drogas: retro trayendo al escenario de ‘conciencia objetiva’ normal, rutinaria. Intenta revivirla a través de dispositivos especiales que se concentran en el oficio del artista, destinados a alcanzar una reproducción o mimetización de la perfección del objeto festivo”. Para este autor, la experiencia estética, poética o artística se da en el regreso a la vida cotidiana, en la mimetización parcial o unilateral –intento por parte del “artista”– de la experiencia festiva, que es total y de plenitud.

### Éxtasis, música, fiesta y *telos* pro revolucionario

Uno de los aspectos cruciales que impulsan la posibilidad del regreso mimético de la experiencia estética y de las artes del escenario festivo a la vida cotidiana –o mejor dicho a la vida rutinaria– por parte de artistas y estetas es, según nuestro parecer, la conjunción o flujo de experiencias que se dan en rituales y fiestas que forman una especie de “mandala” expresivo y convivencial. Pero no sólo eso, sino la propia experiencia de la conjunción de experiencias.

En los rituales, y especialmente en el ritual de rituales llamado fiesta, se da una composición heteropoiética –autocreatividad diversa– y multidimensional, pues como dice Echeverría (1993), en los escenarios festivos se procuran y se producen “experiencias de plenitud del ser humano” en su mundo, en su época, en su cultura, en su comunidad, en su familia, etcétera. El cuerpo relacional del ser humano se conecta consigo mismo. Su triple corporeidad se enlaza de manera vibrante: su cuerpo psicoindividual, su cuerpo ecológico y su cuerpo colectivo. Sobre este “eje de ejes”, “la corporeidad humana”, se hacen posibles y se realizan los escenarios rituales y en especial la fiesta como totalidad “mandálica” y transdimensional, la cual puede abarcar y abarca dimensiones energéticas, laborales, técnicas, afirmativas, educativas, simbólicas, mágicas, humorísticas, míticas, éticas, eróticas o libidinales, chamánicas, sagradas, numinosas, religiosas, violentas, políticas, lúdicas, afectivas, estéticas, revolucionarias, trancéticas, meditativas y en general extáticas.

Decimos “en general” extáticas porque el éxtasis o, mejor dicho, los éxtasis –ya que se enrutan en diversas vías y se manifiestan de diversas maneras personales y culturales–, tanto en las experiencias vitales, lúdicas, rituales, chamánicas, meditativas y festivas, implican conexiones corporales,



emocionales, mentales, simbólicas y culturales llevadas a cabo por el movimiento de la energía interna-externa que va pautando armonizaciones cada vez mayores en estas dimensiones del ser individual y social. Por eso el antropólogo Josep María Fericgla (2001) llama tránsitos o trances extáticos a estos procesos mentales de conciencia alternativa susceptibles de culminar en estados cognitivos cumbres.<sup>6</sup>

La música en los trances estáticos tiene la función de estímulo-guía para dar la pauta y conducirlos en su procesualidad y en su permanencia (*idem*). Las diferentes modalidades de música e instrumentación son probadas y codificadas culturalmente y adaptadas por cada sujeto individual –por ejemplo, chamanes– o colectivo –por ejemplo, danzantes como los derviches sufís– según sus tradiciones o sus sensibilidades perceptuales.

Así, la función y participación de la música en las fiestas sirve como atmósfera para coadyuvar a generar procesos de tránsito de situaciones mentales y perceptivas de convivencia colectiva de los sujetos participantes, bajo alternativas de imaginarios y relaciones dialógicas. Los diversos tipos de música incitan diferentes interacciones sociales y diferentes estados de ánimo y carga emotiva de los fiesteros. La música es imprescindible en la fiesta, un *sine quan non*. No sólo porque el hecho musical es innato en el ser humano y, por tanto, un acto universal de la sociedad humana, sino porque esos hechos mismos se han convertido en un código y dispositivo absolutamente indispensable en toda fiesta plena.

Por todo ello la fiesta se consideraría, en su acepción absolutamente positiva-creativa, como la praxis comunitaria expandida, como la síntesis esplendorosa de la reproducción humana vital que apunta un *telos* de transformación.

Se trata de un *telos* pro revolucionario que sin duda se puede perder en el propio intento, o incluso convertirse en

<sup>6</sup> Por su parte, Hamayon (2011) no reconoce en los actos chamánicos procesos trancéticos ni estados de éxtasis –al parecer, en general los niega–, por lo que aboga por “terminar” con ellos para analizar el chamanismo.

un despropósito y, por ende, hacer de la fiesta una fiesta no pro transformadora, sino repetitiva, rutinaria, sumisa, que sólo se inserte en la aceptación de los códigos, subcódigos y normas ya establecidas o, incluso, a convertirse en una cuasifiesta avaladora de esquemas conservadores y hasta reaccionarios: de plano, entonces, en una seudofiesta nada vinculada a propósitos pro revolucionarios que alimenten las “ganas de revolución” –para parodiar lo que decían los jóvenes revolucionarios del 68 francés: “Entre más hago el amor, más ganas me dan de hacer la revolución”.

La experiencia es más o menos heterogénea pero englobadora, y lo que la posibilita es la corporeidad humana aparecida como *comunitas* vibrante y fluida en el estado de fiesta. La confección y el resultado plasmado y vívido de una mente y energía colectivas. Su núcleo o corazón puede ser más o menos estrecho o concéntrico, pero lo que lo hace más redondo, sólido y luminoso son las experiencias de “éxtasis”, sobre todo cuando éstas se prolongan y resultan de clímax y por las vías armónicas, donde lo racional y lo irracional, lo subjetivo y objetivo, son especialmente conectados, fusionados y se logra un auténtico y vibrante equilibrio corporal y emocional.<sup>7</sup>

Esta experiencia de experiencias o, mejor dicho, de la conjunción de experiencias, hace necesario, viable y posible el regreso a la vida ordinaria cotidiana con aspectos o trozos –susceptibles de perfeccionamiento– de tipos de experiencias vividas –lúdicas o estéticas, por ejemplo–, pero tal regreso a condición de partir del rescate relacional de la energía y de la intención corporal comunitaria, que aviva el fuego del deseo y de la búsqueda de experiencias energéticas comunitaria –idealmente extáticas–. Esto, en efecto, aviva de manera iterativa el fuego de los comportamientos críticos y de ruptura. Y de esas fuentes vitales se aviva también el *telos* humano pro revolucionario.

## Bibliografía

- Adame Cerón, Miguel Ángel, *Éxtasis, misticismos y psicodelias en la posmodernidad*, México, Taller Abierto, 1998.
- Alcina Franch, José, *Arte y antropología*, Madrid, Alianza, 1988.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1984.
- , *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*, México, FCE (Popular, 344), 1986.

<sup>7</sup> Para ahondar en esta temática, véase Adame (1998). Sobre todo: “Definición de experiencias extáticas como proceso y como cumbre”, “Las vías extáticas: propuesta de ordenación y valoración”, “Los auténticos estados experienciales clímax” y “Los ejemplos sobre los estados experienciales clímax individuales” (pp. 94-121).

- Díaz Cruz, Rodrigo, *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*, Barcelona, Anthropos/UAM-I, 1998.
- Echeverría, Bolívar, “Ceremonia festiva y drama escénico”, en *Cuicuilco*, núms. 33-34, enero-julio de 1993, pp. 7-10.
- , *Definición de la cultura*, México, UNAM/Ítaca, 2001.
- Fericgla José María, “La relación entre la música y el trance estático”, en *Música Oral*, 2001.
- Fernández Arenas, José (coord.), “Introducción”, en *Arte efímero y espacio estético*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 7-13.
- García Mondragón, Nora Nínive, “Experiencia corporal y experiencia estética en la práctica del ata yoga”, proyecto de tesis de maestría en antropología, México, ENAH, 2001.
- Gil Calvo, Enrique, *Estado de fiesta*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- González Alcantud, José Antonio, *Tractatus ludorum, una antropológica del juego*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Hamayon, Roberte, “Para terminar con el ‘trance’ y el ‘éxtasis’ en el estudio del chamanismo”, en *Chamanismos de ayer y hoy*, México, UNAM, 2011.
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1972.
- Jensen, A. E., *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México, FCE, 1986.
- Marx, Karl, *Introducción general a la crítica de la economía política (1857)*, México, Siglo XXI (Cuadernos Pasado y Presente 1), 1978.
- Morin, Edgar, *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*, Barcelona, Kairós, 1983.
- Pieper, Josef, *Una teoría de la fiesta*, Madrid, Rialp de Bolsillo, 1974.
- Read, Herbert, *Arte y sociedad*, Barcelona, Península, 1977.
- Rodríguez, Pepe, *Dios nació mujer*, Barcelona, Ediciones B, 2000.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era (Ensayo), 1979.
- Turner, Victor, *El proceso ritual*, Madrid, Taurus, 1988.

