

Coordinadores

José Antonio Marín Casanova

Juan Enrique González Vallés

Daniel Navas Carrillo

CONTENIDOS DE HUMANISMO PARA EL SIGLO XXI



PIRÁMIDE

COLECCIÓN «EDICIONES UNIVERSITARIAS»

Diseño de cubierta: Anaf Miguel

Fórum XXI no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en los textos recogidos en el presente libro ni estas representan la postura oficial de Fórum XXI sobre los temas tratados, quedando bajo exclusiva responsabilidad legal de los autores las consecuencias que sus afirmaciones pudieran comportar.

Primera edición, 2019, Madrid



Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del titular del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento de difusión y copia, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, para su uso comercial. Dichas leyes contemplan penas de prisión, multas e indemnizaciones por daños y perjuicios para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o publicaren el contenido de este libro, o alguna parte del mismo, sin permiso explícito del titular de los derechos de reproducción (Fórum XXI).

© De los autores y coordinadores, 2019
© FÓRUM XXI, 2019
© Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.), 2019
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Teléfono: 91 393 89 89
www.edicionespiramide.es
Depósito legal: M. 37.182-2019
ISBN: 978-84-368-4267-8
Printed in Spain

Índice

Prefacio (<i>David Caldevilla Domínguez</i>)	XVII
Prólogo.....	XIX
1. Faustina Sáez de Melgar, escritora y periodista en el siglo XIX (<i>M.^a Isabel Abradelo de Usera</i>).....	1
2. La música y la Cátedra de Patrimonio Inmaterial de la Universidad Pública de Navarra. El proyecto En-Kantu (<i>Marcos Andrés Vierge e Igor Saenz Abarzuza</i>).....	11
3. Nuevos públicos y la Realidad Aumentada: experiencias sensoriales para el acercamiento del proceso creativo en el Arte Contemporáneo (<i>Diana Angoso de Guzmán</i>).....	25
4. Museos, arte y redes sociales. Twitter como medio de difusión (<i>Marisa Avogadro Thomé</i>).....	33
5. Sector aeroportuario español ante el nuevo usuario: análisis estructural (<i>Almudena Barrientos-Báez, María J. Cardete Quintero y José Rodríguez Terceño</i>).....	43
6. El nuevo cine digital en la era Netflix. Nuevos modelos de exhibición, nuevas pantallas y nuevos discursos. Anatomía del postcine (<i>Manuel Blanco Pérez</i>).....	55
7. Flamenco y artículos de costumbres en la prensa de Jaén (<i>José Ramón Checa Medina</i>).....	67
8. Innovar en los conciertos didácticos: una adaptación de la expresión cultural a los nuevos tiempos a través de la Interacción comunicativa (<i>Pablo Contreras e Icíar Nadal</i>).....	79
9. Los culturemas en la obra de Stephen King y su traducción al francés y al español (<i>Antonio José de Vicente-Yagüe Jara y Eva del Amor Collado</i>).....	89

Contenidos de humanismo para el siglo XXI

10. Artemisa: consideraciones teóricas-metodológicas sobre el Impactos de la migración interna en el desarrollo territorial (<i>Darnelis Delisle-Lescay</i>).....	105
11. La precariedad como contexto de producción de prácticas artísticas (<i>Concepcion Elorza Ibañez de Gauna y Beatriz Cavia Pardo</i>).....	119
12. Identidades artísticas en primera persona: El autorretrato desde el dibujo, grabado, performance, pintura, vídeo y fotografía en Valencia (<i>María Victoria Esgueva López y María Ángeles Carabal Montagud</i>).....	131
13. La intimidad de la máquina. Un adelanto en la ficción (<i>Francisco Javier Gallego Dueñas</i>).....	145
14. La Escuela de París (L'École de Paris) & Pol Abraham (<i>Eduardo Miguel González Fraile</i>).....	161
15. L'exotisme littéral de Vénus Khoury-Ghata: <i>Bayarmine</i> (1988), ou le récit de la condition féminine au sein des harems ottomans (<i>Virginia Iglesias Pruvost</i>).....	175
16. Historia de la Organología: algunas reflexiones (<i>Elena Le Barbier Ramos</i>)....	189
17. La literatura del Renacimiento Nativo-Americano: breve repaso histórico desde 1968 hasta finales del siglo XX (<i>Sidoní López Pérez</i>).....	203
18. Engineering without Engineers, Architecture without Architects: Dry Stone Walls (<i>Marta Marçal Gonçalves, Maria Teresa Pérez Cano y Gonçalo Prates</i>).....	219
19. La representación de la mujer en la fotografía del Archivo Pacheco: un análisis de la sección «Cotidiano (colegios)» (<i>Rut Martínez López de Castro y Lorena Arévalo Iglesias</i>).....	233
20. Chinese-Spanish Children's Language Proficiency and Influencing factors (<i>Yiyun Ou</i>).....	247
21. Exploring the parallels among wabi-sabi, craft and tailoring (Yamamoto versus Margiela) (<i>Concha Pérez Curiel</i>).....	259
22. Expresiones humanas en el templo: El humor en los villancicos «de chanza» para Navidad del maestro de capilla José Miguel Carmona (<i>Victoriano J. Pérez Mancilla</i>).....	273
23. Luz y color en la caja de los milagros de Le Corbusier (<i>Carlos Pesqueira</i>).....	285
24. Caminito del deseo, me encontré con la verdad: los cantares de Melchor de Palau en el repertorio flamenco (<i>Antonio Plaza Orellana.</i>).....	301

25. Prá...
las C
26. Obr...
(So...
27. Del...
mat...
28. La In...
buse...
29. Una...
para...
30. The...
cajal...
31. Estud...
1975)
32. Las re...
ñas, 2...
33. Progr...
amblo...
34. Parqu...
Santos...
Leal-F...
35. La plan...
palés...
36. La exp...
logía...

le la	105	25. Prácticas artísticas y discurso espacial: Cuestionamiento del destierro de las diferencias Identitarias (<i>Marta Rico Cuesta y Alfonso del Río Almagro</i>).....	315
Con-	119	26. Obras artísticas y objetos de uso cotidiano. Una relación que viene de lejos (<i>Sonia Ríos Moyano</i>).....	323
ujo, Vic-	131	27. Del pícaro literario al delincuente Juvenil de la Transición: el quinquí cinematográfico español (<i>Rafael Robles Gutiérrez y Rocío de la Maya Retamar</i>) ...	337
Ga-	145	28. La Influencia de Kandinsky en los programas Iconográficos de Rupnik: la búsqueda de lo espiritual en el arte (<i>María Ruiz de Loizaga Martín</i>).....	351
nzá-	161	29. Una disciplina aún sin currículo: la aportación de Josu Gallastegui al plano para la danza (<i>Paz Sabater</i>).....	365
t de Pru-	175	30. The Sustainability of geotourism in Northern Amazon, a case study of Mucajaí-RR, Brazil (<i>Ana Sibelonia Saldanha Veras y María Alzira Pimenta Dinis</i>) ..	379
s)	189	31. Estudio cuantitativo de lecturas escolares en la España franquista (1939-1975) (<i>José Vicente Salido López</i>)	385
rico	203	32. Las referencias musicales en la novela <i>El tiempo entre costuras</i> (María Dueñas, 2009) (<i>Virginia Sánchez Rodríguez</i>)	399
tone).....	219	33. Programa responsabilidad social universitaria para mejorar la conciencia ambiental fiscalizadora (<i>Atanacia Santacruz Espinoza</i>)	415
aná-) Lo-	233	34. Parques de Barranquilla: comunicación, Identidad y cultura (<i>Clara Janneth Santos-Martínez, María Mónica Acuña-Berrio, Javier Rosero-Molina y Soledad Leal-Pacheco</i>)	423
tors	247	35. La planificación de Quito y su Centro Histórico en los documentos municipales durante la década de 1980 (<i>Raúl Zhingre</i>).....	437
ver-	259	36. La expresión popular como tiempo sublime. Reflexiones desde la Antropología Social (<i>Evelina Zurita Márquez y Francisco Manuel Llorente Marín</i>).....	449
inza» I. Pé-	273		
).....	285		
or de	301		

36 La expresión popular como tiempo sublime. Reflexiones desde la Antropología Social

Evelina Zurita Márquez¹ y Francisco Manuel Llorente Marín²

1. INTRODUCCIÓN

En este capítulo queremos plantear algunos aspectos que estimamos de interés sobre la expresión popular en general (esa que emana, que está, que vive en y del pueblo).

Lo que nos interesa a los antropólogos son las relaciones sociales, considerando como eje de nuestros análisis la cultura. La cultura no la entendemos como un conjunto de rasgos, de costumbres o tradiciones, sino más bien como un contexto en el que cobran sentido y significado los comportamientos humanos (Geertz, 1995).

Los análisis de la Escuela de Palo Alto establecieron la distinción entre comunicación instrumental y comunicación expresiva (Batenson, 1998; Watzhawick, 2002). Trasladados estos análisis a la actividad humana, observamos que esta tiene ambas dimensiones. Con lo que hacemos también expresamos. La fiesta, en sentido amplio, como expresión popular y comunicación de la comunidad, es un comportamiento expresivo que implica la interacción del grupo en procesos rituales que se han ido impregnando de elementos de procedencia diversa y de distintos momentos históricos.

La expresión popular «como ritualización del comportamiento expresivo» (Gil Calvo, 1991, p. 157), es expresión de la comunidad. Los comportamientos expresivos y comunicativos son aquellos que posibilitan crear nuevas relaciones sociales en el momento en el que se están generando como actividad expresiva.

2. METODOLOGÍA

La metodología cualitativa es la más apropiada para la investigación antropológica. Esta tiene que atender tanto lo que acontece (hechos y comportamientos), como lo que piensan las personas acerca de lo que acontece (discursos y significados). Desde nuestro

¹ Evelina Zurita Márquez es profesora de Antropología Social en la Universidad de Málaga.

² Francisco Manuel Llorente Marín es profesor de Antropología Social en la Universidad de Málaga.

Contenidos de humanismo para el siglo XXI

punto de vista, como antropólogos, debemos indagar en las expresiones populares más que buscando su raíz, más que focalizando la atención en su conservación, 'conversando' con ellas. Es decir, explorar contextos de significación en los que cobran sentido las expresiones sociales del grupo y, algo muy importante, en esta conversación que mantengamos, la expresión popular no puede ser algo desligado, separado, ni puede verse como un artificio, ni como algo que queda fuera de la vida social del grupo, de la vida de la comunidad. Y esto, porque las expresiones sociales están atravesadas y atraviesan la vida de la comunidad (Illouz, 2006). La propuesta de 'giro semiótico' de Paolo Fabbri apunta en esta línea. La realidad y sus formas «tienen espesor», son como un «hojaldre» (Fabbri, 2004, p. 42), en el que las capas no están puramente superpuestas, no admiten una fragmentación quirúrgica, sino que exigen un acercamiento analítico omnicomprendivo y holístico. Según Antonio Mandly (2010), la tarea del antropólogo no consiste tanto en juzgar y acotar los hechos que acontecen, como en entender los mecanismos complejos y contradictorios que los generan y tratar de explicarlos.

3. ENCUADRE TEÓRICO

Gil Calvo (1991), entiende el ritual como la repetición institucionalizada de conductas expresivas ancladas en la memoria. «La cultura es el modo en que una comunidad elabora su experiencia histórica, construye sus relatos y se reconoce en diferentes memorias» (Mandly, 2017, p.44). Creemos que si los rituales se mantienen como formas de expresión popular, es por su imbricación con la toposensitividad (espacios con los que se tienen determinados vínculos como grupo). Nos referimos a su vinculación con espacios ecológicos, familiares, cotidianos, de celebración, etc. (por ejemplo: la venta o el campo en las fiestas de verdiales; la calle o las 'colás' en las Cruces de Alosno). Pero también por su imbricación con la temposensitividad (momentos del año especialmente significativos para el grupo que han necesitado un poso histórico de configuración). Nos referimos a ciclos estacionales, ciclos festivos (navidad, carnaval, cruces de mayo...), y también a ciclos asociados a la actividad productiva (periodos de siembra, periodos de cosecha...).

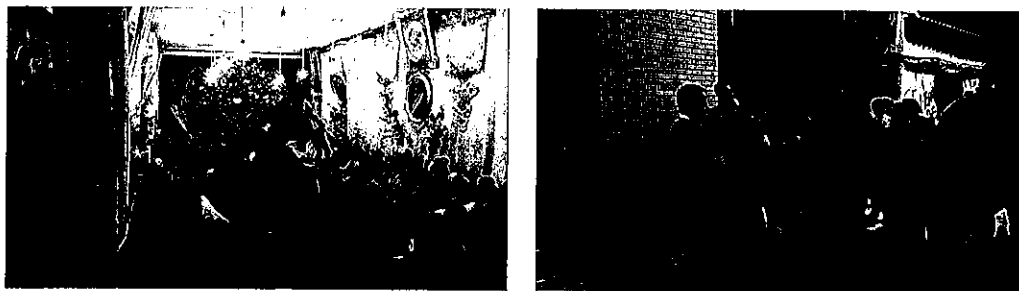


Figura 36.1 y 36.2. La 'colá' y la calle en la fiesta de la Cruz de Alosno. Fotografía de los autores.

En la
Entender
gia' indiv
relacione
cosas. La
prevalece
se expres
Calvo, 19
Com
ni se reg
rre, dice
es. Glosa

Las
son
Para
tiene

Las
se replic
inalteral
dificarse
y no pu
son tota
estar en
168). L
ciones s
dad, pe

Cue
puede
apero c
en una
gue ent
que no
nistrad
tiene u
puede
las de
nio, re
sirven
tren p

Si
conver
do se

En la expresión festiva prevalece el grupo sobre el individuo, el individuo no cuenta. Entendemos 'individuo' desde las propuestas de Dumont (1987), cuando alude a 'ideología' individualista, cuyos valores hegemónicos son los económicos de intercambio y las relaciones sociales son concebidas desde la lógica de las relaciones de las personas con las cosas. Las lógicas de la expresión popular siempre aluden al grupo y a lo común; cuando prevalece la lógica individual «no hay fiesta». Por el contrario, en la fiesta la comunidad se expresa, la comunidad se reconoce públicamente y la comunidad se comunica (Gil Calvo, 1991).

Como dice García Calvo (1998), lo popular es anónimo, no tiene autor, ni geografía, ni se registra ni debe estar en los planes del poder, ni gestionado por el poder. Si así ocurre, dice García Calvo, se convierte en una lápida funeraria, se ha convertido en lo que no es. Glosando al poeta Francisco Díaz Velázquez:

Las coplas [expresiones populares]
son como el aire.
Para poder ser de todos [popular],
tienen que no ser de nadie.

Las expresiones populares no deben interpretarse como reminiscencias del pasado que se replican, que se reproducen en un intento imposible de fidelidad a una raíz primigenia inalterable a lo largo del tiempo, que quedan recluidas en unos lugares concretos sin modificarse. Las expresiones populares, como parte de la sociedad y cultura, «tienen historia y no pueden contemplarse cómodamente como conjuntos dados y homogéneos, porque son totalidades rotas en su interior, por fracturas y divisiones sociales que no dejan de estar en un proceso de construcción, deconstrucción y reconstrucción» (Mandly, 2009, p. 168). La expresión festiva es algo vivo, algo que ha de tener nuevas funciones y significaciones sociales para el grupo hoy. Es decir, están vinculadas con el presente de la comunidad, porque son expresión social de esta.

Cuestionamos la expresión popular festiva construida como patrimonio cultural. Se puede usar, vivir, sentir, pero no reconstruir como se reconstruye un edificio viejo o un apero de labranza antiguo para ser expuesto en un museo, porque entonces se convierte en una cosa, en un fetiche, en algo artificial, en lo que no es. García García (1988) distingue entre la cultura como patrimonio y patrimonio cultural. El segundo es un fenómeno que no tiene que ver en sentido estricto con la cultura, pues se construye para ser administrado y, de hecho, funciona independientemente de la cultura. El patrimonio cultural tiene una dimensión metacultural, pues es un fenómeno histórico y social concreto que puede ser gestionado económica y políticamente con unas finalidades distintas y ajenas a las de los protagonistas de la cultura. Sin embargo, la cultura, entendida como patrimonio, refiere fundamentalmente a recursos de conocimientos y conductas de los que se sirven los sujetos de un grupo, según las circunstancias particulares en las que se encuentren por estratos, sexos, edades, etc.

Si se reduce la cultura como patrimonio a patrimonio cultural, aparece el riesgo de convertirla en una mercancía al servicio de intereses espurios a la expresión festiva. Cuando se construye la expresión popular como patrimonio, sus protagonistas ya no son los

mismos que sus gestores. Y esto implica quedar a merced del poder de quien gestiona esa expresión festiva, de las lógicas de los medios de comunicación, de las lógicas de la administración para 'declarar' qué sí y qué no merece ser conservado. E incluso asignar títulos patrimoniales, más orientados a la rentabilidad económica o política que a acompañar desde abajo a estas formas de expresión popular.

No debemos olvidar que la expresión popular es algo vivo que está transformándose continuamente. No es algo permanente en sus formas ni contenidos. Según Antonio Mandly «habría que desenquistar la idea que atribuye a los rituales populares un locus estático al margen de las dinámicas en que —como las aguas de los veneros— discurren los cambiantes valores que chorrean pública y compartidamente como expresiones de la comunidad» (2010, p. 142).

4. DEL RITUAL AL EVENTO

Hoy se ha perdido mucho de los fundamentos de la expresión popular. Lo hemos encontrado no pocas veces en nuestros trabajos de campo. La expresión popular se transforma con frecuencia en eventos, en espectáculos. Con espectáculo no solo nos referimos a lo escenificado, sino también a cómo se muestra en los medios y a cómo se difunde en la sociedad. A cómo se construye «desde el mundo del que se habla» (García Calvo, 1991, p. 340-343).

«Evento» viene de *eventus* y significa 'lo que se produce de repente, lo que no tiene anclaje'. La eventualidad es lo contrario de la necesidad del tiempo sublime, tiempo con aroma, con narración que crea sentido, un tiempo en el que acontece algo (impreciso, imprevisto, inaferrable), tiempo colmado, tiempo pleno. Hoy, con frecuencia, vemos la expresión popular transformada en eventos, en espectáculos. Con espectáculo no nos referimos tanto a lo escenificado, sino a la lógica del espectáculo fundada en la afirmación de la apariencia que, en palabras de Guy Debord, es «la negación visible de la vida, como una negación de la vida que se ha tornado visible» (2003, p. 40).

El espectáculo representa un fragmento separado y se muestra como una realidad cerrada, frente a la compleja, ambivalente e inconclusa realidad expresiva, que debiera abordarse como totalidad abierta (Fabbri, 2004). La fragmentación espectacular niega la ambigüedad, la complejidad; por eso es un fetiche, una necrópolis de la realidad expresiva. En nuestras sociedades tiene valor lo expuesto, lo que acapara la atención (que cada vez es más dispersa y necesita de novedades continuas para seguir estimulando los sentidos). «El espectáculo constituye el modelo actual de vida socialmente dominante» (Debord, 2003, p. 39). Se selecciona lo que se puede espectacularizar, mostrar y rentabilizar. La exposición transforma todo en mercancía, que queda disponible desde ese momento en algo que, más que vivido, puede ser consumible/consumido.

En la lógica social de las relaciones de nuestras sociedades llamadas 'desarrolladas', rige la pérdida de la capacidad de demorarse en algo, de tomarse su tiempo, de recrearse. Hoy, hay pocas cosas que duren y que den estabilidad a la vida y a las relaciones. Vivimos en un tiempo fragmentado, lo que Bauman (2006 y 2007) llamó liquidez de la vida y las relaciones. Hoy, todo queda bajo el dominio de la novedad, la velocidad, la inmediatez, la

premura
que con

Esta
ves, más
desde la
ción, en

La e
definitiv
se piens
la lógic
nes fest
formas
popular
bilidad,

En
festiva
la alde
grina (e
voz ha
el abar
popula
dejado

Figur

© Edic

premura... y esto construye relaciones poco sólidas, poco duraderas, no entabla relaciones que construyan vínculos, solo conexiones (Baudrillard, 2005).

Estamos en unos tiempos en los que llenamos el mundo de eventos cada vez más breves, más desanclados de sus contextos de significación. Eventos que compiten, además, desde la lógica mercantil. Compiten por tener una presencia en los medios de comunicación, en internet, en las redes sociales.

La espectacularización de las expresiones populares es abrir la puerta a la muerte definitiva de lo que emana de abajo, de lo que emana de dentro. Contrariamente a lo que se piensa, y desde nuestra experiencia etnográfica, caer entusiasmados en la seducción de la lógica del espectáculo y de la mercantilización es la muerte de lo popular. Las expresiones festivas populares pueden caer rendidas a esto, que es su sepultura, o convertirse en formas de resistencia para vivir más humanamente, porque las lógicas de las expresiones populares van a contrapelo de las lógicas hegemónicas de relación: individualismo, rentabilidad, consumo, velocidad...

En Villamanrique de la Condesa (Sevilla), pueblo que tiene como eje de expresión festiva los rituales alrededor de la romería del Rocío, en la salida de la hermandad hacia la aldea desde la ritualizada subida de los porches del símbolo alrededor del cual se peregrina (el simpecado), era prescriptivo que el pueblo lo acompañara cantando con una sola voz hasta la llegada al primer lugar liminal de dicha peregrinación (el inicio del campo y el abandono del espacio urbano). Hoy, el ritual de los porches (momentos de exaltación popular, local y festiva) ha quedado copado por los artistas locales, a los que se les ha dejado el total protagonismo.



Figura 36.3. Subida a los porches de la carreta en la salida a la peregrinación de la Hermandad de Villamanrique de la Condesa. Autor: Juan Márquez Fernández.

Contenidos de humanismo para el siglo XXI

Otro ejemplo etnográfico en el que encontramos precisamente la ausencia de protagonistas individuales es el de las Cruces de Mayo de Alosno (Huelva), donde el fandango³ y la seguidilla son el eje de la fiesta. O en la misma Fiesta de Verdiales en Málaga. Lo importante es participar con la voz, el toque y el baile, se sepa hacer mejor o peor. No importa si se tiene mejor o peor oído, más o menos voz. Todos están en igualdad de condiciones. En Alosno, incluso hay un fandango, el 'cané', que se canta, también, a coro. A medida que avanzan las noches en las Cruces, los fandangos 'cané' se multiplican y las subidas finales son auténticos momentos de exaltación y comunión.

Durante la fiesta de la Cruz de Alosno (nombre que se le da en el pueblo), en la calle, espacio para el fandango, encontramos un contexto en el que la comunicación fluctúa a través del cante y del sentimiento que en él se pone. En esa comunicación, como tiempo sublime que, como dicen los propios informantes, «nos llena», se dan las condiciones para que se exprese, no un 'yo' individual, protagonista, no un autor, al contrario de lo que afirman Arredondo y García (2018, p. 100), sino un 'nosotros'. Es la expresión de un nosotros donde el yo queda diluido. Se da un universo compartido de significaciones entre emisores y receptores, frente a la descontextualización propia de los espectáculos en los que el sentido queda fragmentado. Por eso nos parece interesante que, en los cantes que se ejecutan en las 'noches de Cruces', se desconozcan en la mayoría de los casos qué estilos se están cantando, cuántos estilos existen, etc. Eso es, como dicen los informantes, «para los que se dedican a eso; a nosotros nos gusta cantar y ya está».

Turner (1998) nos ponía sobre aviso de que los rituales expresivos vinculan de un modo excepcional a los miembros de la comunidad (por encima de las divisiones y diferencias que establece la estructura social). Esta comunicación de la comunidad se configura desde la «conversación».

La conversación ofrece una afinidad peculiar con la amistad. Sólo en la conversación (y en la risa común, que es como un consenso desbordante sin palabras) pueden encontrarse los amigos y crear ese género de comunidad en la que cada cual es él mismo para el otro, porque ambos encuentran al otro y se encuentran a sí mismos en el otro (Gadamer, 1998, p. 206).

Cuando hablamos de 'conversar' nos referimos a la dimensión de esta actividad como fuerza transformadora. Conversar, más que una actividad individual, es una actividad *performativa* de lo colectivo. Sin escucha, no hay conversación. Escuchar no es un acto pasivo ni narcisista. «Escuchar es un prestar, dar, un don. Es lo único que ayuda al otro a hablar» (Han, 2017, p. 113). En la conversación nos vaciamos, nos redimimos, somos acogidos, reconocidos, nos reconciamos con nosotros, incluso, puede sanarnos de las lógicas de la velocidad, de la inmediatez y de la individualidad de nuestras sociedades de consumo; así como de las ataduras, del orden y control social. El oyente como oyente se vacía de su individualidad para reconocer al otro. El oyente se pone a merced del otro; esta forma de sujeción al otro nos relativiza. El ego del individuo no escucha, está dema-

³ El fandango puede referir a fiesta, pieza musical culta, palo de cante flamenco, baile y otros (Gottfried, 2015).

siado imbuido en el ruido, en el intercambio acelerado de informaciones, no entabla una relación vincular.

Solo es posible reconocerse a uno mismo desde el vínculo con otros. La gratificación del reconocimiento exige la sujeción a otros, los vínculos con otros. La crisis de esta gratificación viene originada por la ausencia de vínculos con otros. Sin la relación con los otros, no podemos construir una imagen sólida del yo y esto conlleva fuertes trastornos mentales, individuales y sociales. «Nadie puede reforzar su subjetividad (ser sujeto) sin la ayuda de los demás, sin la ayuda de un grupo» (Vaneigem, 2008, p. 260).

Los sujetos humanos tenemos una dimensión social. Solo podemos alcanzar una vida plena 'con otros'. Sin embargo, nuestras sociedades de consumo, para poder reproducirse, necesitan el olvido de esta dimensión, ahondando en el individualismo. Pero las expresiones populares alimentan precisamente esta dimensión social y, quizá, unido al ritmo, es uno de los factores por los que nos atrapan. Dice Havelock: «el ritmo en sus diversas modalidades es el fundamento de todos los placeres biológicos, de todos los placeres naturales, el sexo incluido y, posiblemente también, de los llamados placeres intelectuales» (1996, p. 105). Si esto es así, podemos entender el placer y emoción que nos producen los cantos, los toques y los bailes, imbricados con la topo y la temposensitividad.

La participación colectiva en las expresiones populares refuerza sentimientos comunitarios, a la vez que sirve de momentos comunicativos y de catarsis colectivas y personales. En los Verdiales de Málaga, por ejemplo, la Fiesta no es un añadido, no es algo adicional que se vive solo para momentos de celebración, sino que es una forma de entender y de estar en el mundo, es un modo de relacionarse anclado en vínculos sólidos, frente a la liquidez que presentan las relaciones sociales en nuestras sociedades. A contrapelo de esto, podríamos decir que el capitalismo lo somete todo a sus intereses y a su reproducción, quedando todo reducido a puro valor de mercado. El hipercapitalismo disuelve la existencia humana en una red de relaciones comerciales, despoja al ser humano de su dimensión social, de su dignidad, reemplazándola por el valor de mercado.

Al reivindicar un tiempo sublime nos referimos a lo que está en el límite de la razón, que no puede conceptualizarse, categorizarse, pero que tiene el privilegio de mostrar lo que no es posible mostrar de otro modo. Lo sublime es algo que está en el aire, que no se puede cuantificar, no se puede atrapar. Es algo inaferrable (Saint Girons, 2008) que, paradójicamente, nos aferra. Se caracteriza porque se disuelve, se diluye, se desvanece en el mismo momento que nos atrapa. Nos atrapa lo no previsto, lo no preparado, lo no sabido. Lo que Gil Calvo denomina subproductos de la conducta expresiva son «puntuales acontecimientos históricos, únicos y singulares, extraordinarios y excepcionales, irreversibles e irrepetibles, súbitos y efímeros» (1991, p. 44).

En nuestro trabajo de campo hemos observado que la Fiesta de Verdiales se erige en una fuerza centrífuga, que invita, que atrapa. El ritmo contagioso de esta expresión popular incita a celebrar de forma compartida, auspicia la experiencia estética que alimenta esa fuerza centrífuga de la Fiesta. Cuando indagamos de dónde procede esa adhesión a la Fiesta, se olvida muchas veces el abordaje socioantropológico que ahonda en qué se encuentra en ella, qué se encuentra en una expresión popular viva que hace que grupos sociales diferenciados (edad, sexo, estrato social...), que se expresan en distintos códigos

Contenidos de humanismo para el siglo XXI

sociales y existenciales, compartan y confluyan en esos instantes del proceso ritual que algunos informantes adjetivan y viven como 'mágicos'.

Cuando la Fiesta está en el momento álgido, cuando «está en la última lavija», como dicen los fiesteros de Verdiales, se produce una confluencia de ritmo, coplas, mudanzas (baile), miradas, bromas... que hacen que ese instante se desee eterno, de lo que se desearía quedar colgado. Y esto hace que se recuerde ese instante como momento existencial memorable, que ayuda a soportar la rudeza de las lógicas sociales impuestas, y que facilita seguir adelante vitalmente. Se trata de momentos inasibles, momentos inconmensurables, tiempo sublime que perviven y construyen la memoria de la Fiesta y de los fiesteros.



Figura 36.4. Sombrero de los catetos, de los tontos, símbolo de inversión. Fotografía de los autores.

Las expresiones populares festivas, como comunicación y expresión de lo que es común, de la comunidad, del tiempo sublime, de ese tiempo inasible en el que tienen lugar instantes eternos, pueden ayudar a imaginar la Realidad de otro modo. Cuando hablamos de «Realidad» nos referimos, siguiendo a Agustín García Calvo, a eso que se ha construido como Realidad, eso «de lo que se habla» (2006, p. 33). Convenimos con él en su diferenciación fundamental entre expresiones y formas de vida del mundo de la mostración (ambivalente, incongruente, que no tiene un 'significado' preciso), el mundo desde donde se habla; y aquellas otras expresiones y formas de vida que tienen conferido un significado establecido, ese «mundo del que se habla» (García Calvo, 1991, pp. 340-343).

5. CONCLUSIONES

Quizá las expresiones populares y sus ambivalencias posibiliten imaginar la realidad de otro modo, de un modo más humano, de un modo más vincular. Esto lo encontramos, por ejemplo, en la carnavalización presente en muchas expresiones populares. Entendemos la carnavalización no solo como el carnaval oficializado, sino fundamentalmente como

esas form
la Realic
presión
vínculos
vez, pon
nuevo o
simbólic
Lo é
sobre la
es un fu
tiempo
vo» (198

Arredon
cia);
Bajtín,
Rab
Bateson
aut
Baudrill
Baumal
Baumal
Debord
Dumon
ide
Fabbri,
lon
Gadam
García
García
An
de
García
García
Po
Geertz
Gil Ca
Gottfr
an
Han,
Havel
la

esas formas de expresión que son modos de inversión (Bajtín, 2003) que hacen transformar la Realidad, que muestran sus pies de barro, su debilidad y, por eso, provoca risa. La expresión festiva popular actúa sobre disfuncionalidades del tejido social, actúa retejiendo vínculos y lazos que el individualismo, como ideología, destruye. Así, reproduce y, a la vez, pone en cuestión. Este ejercicio abre puertas a la posibilidad de configuración de un nuevo orden social, aunque por sí misma no lo construya y solo presente su posibilidad simbólicamente.

Lo que Octavio Paz consideró para el ritmo se adecuaba a lo que venimos apuntando sobre la fiesta como conducta expresiva popular: «es la actualización de ese pasado que es un futuro que es un presente: nosotros mismos. (...) es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original y perpetuamente recreándose. Continuo renacer y morir y renacer de nuevo» (1981, p. 67).

BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, H. y García, F. J. (2018). Seguidillas y fandangos en las colás de Alosno (Andalucía): género, corporalidad y afecto. *Revista Resonancias*, 43, 83-112.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bateson, G. (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Buenos Aires: Lohlé Lumen.
- Baudrillard, J. (2005). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets.
- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Dumont, L. (1987). *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fabrizi, P. (2004). *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de la historia*. Barcelona: Gedisa.
- Gadamer, G. (1998). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- García Calvo, A. (1991). *Del lenguaje*. Madrid: Lucina.
- García Calvo, A. (1998). Dónde está el pueblo y cómo se le oye. *Actas V Congreso de Folclore Andaluz: Expresiones de la cultura del pueblo «El Fandango»* (pp. 25-41). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- García Calvo, A. (2006). *Contra la pareja*. Madrid: Lucina.
- García García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Revista Política y Sociedad*, 27, 9-20.
- Geertz, C. (1995). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gil Calvo, E. (1991). *Estado de fiesta: feria, foro, corte y circo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gottfried, J. (2015). The fandango as fiesta and the fandango withing the fiesta: tarima, cante and dance. *Revista Música Oral del Sur*, 12, 463-476.
- Han, B. C. (2017). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Havelock, E. A. (1996). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.

Contenidos de humanismo para el siglo XXI

- Illouz, E. (2006). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz.
- Mandly, A. (2009). Poder y mediaciones. Políticas de turismo y patrimonio en Andalucía. En Jorge, A. y García M. (coords.). *Comunicación y Poder. Reflexionando para el cambio social* (pp. 165-200). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.
- Mandly, A. (2010). *Los caminos del flamenco. Etnografía, cultura y comunicación en Andalucía*. Sevilla: Signatura.
- Mandly, A. (2017). Toposensitividad, memoria honda y carnavalización. Funciones sociales y procesos de transculturación. *IV Encuentro Mil formas de mirar y hacer. Artes, memoria y comunidad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Paz, O. (1981). *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saint Girons, B. (2008). *Lo sublime*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Turner, V. (1998). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- Vaneigem, R. (2008). *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona: Anagrama.
- Watzlawick, P. et al. (2002). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.