

Práctica festiva y tradición en las celebraciones urbanas actuales

(Festive practice and tradition in current urban celebrations)

Martí Pérez, Josep
Institució Milà i Fontanals CSIC. Egipcíaques, 15.
08001 Barcelona

BIBLID [1137-859X (2008), 11; 163-175]

Recep.: 20.11.06
Acep.: 17.12.08

En este artículo se analiza el papel que juega la tradición, de manera especial aquella socialmente percibida como folklore, dentro de las celebraciones festivas actuales. Se tematiza el hecho de que la obvia complejidad del conjunto de agentes sociales que participa en ellas a la fuerza tiene que incidir en la manera cómo se presenta y percibe una tradición en la que la dimensión espectáculo y la escenificación constituyen la nota dominante. Asimismo se presta una especial atención a la problemática de la disonancia axiológica.

Palabras Clave: Tradición. Folklore. Folklorismo. Fiesta. Valores sociales.

Artikulu honetan tradizioak duen papera aztertzen da, bereziki sozialki folklore gisa, gaur egungo jai-ekitaldien barnean hartzen dena, Azpimarratzen da tradizio haietan parte hartzen duten gizarte-agenteen multzoaren konplexutasun nabariak, halaberrez eragina izan behar duela tradizio bat aurkezteko eta hautemateko moduan, non ikuskizuna dimentsioa eta antzezpena nagusi diren. Halaber, arreta berezia jartzen zaio disonantzia axiologikoaren problematikari.

Giltza-Hitzak: Tradizioa. Folklore. Folklorismoa. Festa. Gizarte-balioak.

Cet article analyse le rôle de la tradition et tout spécialement celle socialement perçue comme folklore dans les célébrations festives actuelles. Il thématise sur l'évidente complexité de l'ensemble des acteurs sociaux concernés, qui doit nécessairement influencer sur la manière de présenter et de percevoir une tradition dans laquelle la dimension de spectacle et la scénification constituent la note dominante. En accordant une attention particulière à la problématique de la dissonance axiologique.

Mots Clé : Tradition. Folklore. Folklorisme. Fêtes. Valeurs sociales.

La tradición no es tanto un producto del pasado, una obra de otra era que los contemporáneos reciben pasivamente, es más bien un punto de vista que las personas del presente desarrollan sobre aquello que las ha precedido, una interpretación del pasado realizada en función de criterios rigurosamente contemporáneos. (J. Pouillon, citado en Ferreri, 2000: 23).

Esto, aunque no siempre seamos consecuentes, lo sabemos muy bien. También sabemos que el folklorismo, aquella actitud reverencial hacia la tradición, alude directamente a cómo se entiende esta tradición en la actualidad, es decir que nos da pautas de interpretación no tan solo para el pasado sino también para el presente. Erraríamos por tanto si pensásemos que cuando hablamos de incorporar la tradición folklórica a nuestras fiestas actuales solamente estamos incorporando algo de nuestro pasado. Nada más equivocado. Estamos incorporando una visión bien actual de nuestra historia real, supuesta o -en ocasiones- incluso inventada.

Esto que denominamos *folklore* forma parte de una u otra manera de un gran número de fiestas en nuestra sociedad actual. Parece lógico pues que nos creamos en la necesidad de reflexionar sobre la presencia de este folklore en las fiestas actuales. Se trata de una temática perfectamente apropiada para el denominado *Public Folklore*, un concepto de uso corriente desde hace ya algunos años en los ámbitos académicos de EEUU que alude a la mediación profesional del folklore para el público. El *folklore público* implica la representación y aplicación de tradiciones folklóricas en nuevos contornos y contextos dentro y más allá de las comunidades donde se ha originado, especialmente mediante la colaboración de folkloristas y otros especialistas (Véase al respecto, por ejemplo, Baron y Spitzer, 1992: 1, Kirshenblatt-Gimblett, 2000: 1-21). Es principalmente desde esta perspectiva, que a lo largo de mi exposición comentaré algunas claves que nos pueden ayudar a entender mejor la presencia de estas viejas tradiciones o folklore de antaño en las fiestas de nuevo cuño actuales.

1. EL VALOR DE LA TRADICIÓN

Hablamos de *tradición*, de *folklore*, pero hoy día somos quizás algo menos ingenuos que antes y sabemos que aquello que una colectividad pueda considerar como parte constituyente de su folklore no es algo que pueda ser determinado de manera meramente objetiva sino que debe ser entendido siempre como el resultado de una elaboración social muy sujeta a hechos coyunturales y a narrativas retóricas de diferente naturaleza. Todo esto tiene que ver, evidentemente, con la problemática de la construcción simbólica de la realidad. Pecaría realmente de ingenuo aquel que pensase que el *corpus folklórico* de cualquier país se forma con el simple agregado de materiales que los investigadores van *descubriendo*, clasificando y sistematizando a partir de sus trabajos de campo. Estos investigadores no sólo *descubren* el corpus folklórico, sino que de una manera u otra también le van dando forma, lo *configuran* y sobre todo le dotan de sentido ya que, de acuerdo con la orientación cognitiva de su sociedad, son portadores de unos criterios que, al fin y al cabo, son los que determinan el *qué* es y el *para qué* de lo que vale la pena descubrir y divulgar.

Desde una perspectiva funcional, para entender el porqué de la presencia del folklore en muchas de nuestras fiestas se debe tener en cuenta la doble valencia de todas estas muestras de la tradición que incorporamos a nuestras celebraciones y que se corresponde a las dos diferentes dimensiones que podemos constatar de todo elemento cultural: la fáctica y la simbólica. La dimensión fáctica es aquella que alude a los aspectos más pragmáticos del producto cultural que la sociedad considera positivos en cuanto al producto o elemento cultural en sí mismo. Se trata de la funcionalidad primaria que en el caso de las prácticas festivas podemos observar en la espectacularidad de una danza, el encanto de una melodía, las propiedades nutritivas de la comida que se ofrece a los participantes, las propiedades embriagantes de una bebida alcohólica, el contenido lúdico de un juego popular... Pero, evidentemente, debemos tener también en cuenta la dimensión simbólica de estos elementos culturales que configuran unas prácticas y espacio festivos. En ocasiones, la dimensión simbólica es aún de mayor peso que la fáctica, algo que en muchísimos casos es lo que explica la inclusión de determinados elementos del folklore en nuestras fiestas. La importancia del roscó bendecido que se reparte en algunas localidades en la festividad de determinados santos como por ejemplo San Blas está claro que no recae en sus propiedades nutritivas o gustativas sino en su función simbólica. En un primer lugar esta función era de orden religioso. Ahora, a medida que la religión va perdiendo terreno, el valor simbólico de este roscó lo debemos buscar en el culto actual a la tradición. Lo mismo podríamos decir de la dimensión estética de muchas danzas o géneros musicales de corte tradicional que bien poco tiene que ver con los gustos de la población actual pero es su simbolismo lo que explica su incorporación a las fiestas y la devota atención que los participantes les reservan.

A estas dos dimensiones, la del producto en cuestión (dimensión fáctica) y la que relaciona este producto con el universo ideacional de la sociedad en que se produce (dimensión simbólica) podemos añadir una tercera: la situacional. El valor de un producto cultural cualquiera en un momento dado depende no tan solo de las dos dimensiones antes mencionadas sino de la situación concreta en la que se inserta, es decir, de las relaciones que establece entre otros elementos que lo acompañan en este momento determinado. Así, por ejemplo, el valor situacional que poseen los bombos y tambores del Bajo Aragón no es el mismo en sus habituales actuaciones por Semana Santa que cuando se los hace aparecer en manifestaciones de signo político y reivindicativas en Zaragoza o cuando hicieron acto de presencia en un estadio durante la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992. En el caso de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos, los bombos y tambores del Bajo Aragón, en el momento de su presentación compartían cartel con *castellers*, bailaoras de flamenco, Montserrat Caballé, Josep Carreras o una puesta en escena de la conocida compañía teatral *Fura dels Baus*, entre otros. La gran mayoría de los espectadores de aquella inauguración bien poco sabía de la idiosincrasia cultural del Bajo Aragón o de la Semana Santa española. Para ellos, el valor de aquellos tambores se limitaba al propio de un mero elemento estético, una pieza más dentro de aquel abigarrado mosaico multicolor que se ofreció como espectáculo a un público internacional. Aun en el caso de que se reconociera *una tradición* en aquella manifestación, su valor folklórico quedaba claramente supeditado a

la pura dimensión estética, no tan solo por lo que es en sí el espectáculo de los bombos y tambores sino por los otros actos con los que compartían cartel: por la situación. Muy diferente es en cambio la percepción que perseguían sugerir estos mismos bombos y tambores en el acto de una manifestación reivindicativa en Zaragoza en contra del trasvase del Ebro. El protagonismo de este acto lo llevaba la pancarta del *No al Transvase*, y el valor que en este caso se otorgaba a los bombos y tambores no era en primer lugar ni el estético ni el de ser *tradición*, sino que cumplían funciones de bandera para una colectividad contrariada por la decisión que habían tomado los políticos de llevarse el agua de su río. Dentro del contexto de la Semana Santa del Bajo Aragón, no obstante, los bombos y tambores –aunque puedan significar otras muchas cosas– son ante todo *La tradición*.

2. ESCENIFICACIÓN

En las fiestas de algunas localidades catalanas se estila –según la tradición– jugar a bolos. Hoy se habla de las *bitlles catalanes*¹. Está claro que si en un principio era la dimensión fáctica –es decir, el valor puramente lúdico– lo que justificaba la inclusión de esta práctica en una actividad festiva, hoy ha adquirido un claro *valor folklórico*². Debemos contar pues también con la dimensión simbólica para entender su realidad actual. Y cuando se produce esta transmutación –el paso de una práctica cultural dada a *folklore*– paso que podemos denominar *folklorización*, debemos hablar también de *escenificación*.

Dentro del ámbito de la práctica del folklore, podemos entender por *escenificación* la realización por parte de los participantes activos de un conjunto de operaciones de manera premeditada y estructurada en vistas a obtener un producto final deseado y susceptible de ser consumido por un público (participantes pasivos). En el caso concreto de las fiestas, resulta obvio que la escenificación es algo consubstancial a ellas siempre que la dimensión espectáculo se halle presente. Lo interesante no obstante para los análisis de la tradición es constatar la aparición de esta escenificación en determinados elementos de la tradición festiva a través del proceso de folklorización cuando antes del proceso la dimensión espectáculo estaba ausente o era de menor intensidad. En el estado español, muchas fiestas de tipo tradicional son hoy no tan sólo “las fiestas del pueblo” sino que se cuenta también con visitantes venidos de fuera y con medios de comunicación atraídos todos ellos por la *tradicionalidad* del evento. Y en estos casos, difícilmente podríamos entender muchas de las cosas que suceden en la fiesta sin tener en cuenta la *escenificación*.

La *escenificación* implica como característica más importante la presencia de roles diferenciados entre participantes pasivos y activos. La idea de *escenificación* es importante para llegar a comprender la dinámica de muchas fiestas

1. Véase por ejemplo *La web de les bitlles catalanes*, URL: <http://www.bitlles.com> [consulta: septiembre de 2006].

2. Sobre la idea de *valor folklórico*, véase: Martí: 1996: 69-70.

actuales, tanto las de reciente creación como las de cariz tradicional. Se acrecientan las exigencias en cuanto a la presentación de los diferentes actos, dado que hay mucha diferencia entre *representar* para uno mismo que hacerlo ante la mirada atenta de los medios de comunicación y los visitantes venidos de lejos. Se regulan cada vez más los comportamientos de los principales protagonistas de manera acorde a las nuevas funciones y significados de la celebración: la *escenificación* debe estar cada vez más controlada para alejarla de todo lo que signifique improvisación: no en balde hay un programa.

Un buen ejemplo para esta creciente escenificación debida a los procesos de folklorización lo tenemos en las procesiones que se realizan en las festividades de signo religioso, especialmente por Semana Santa. Ello está claro en aquellas procesiones que en los últimos años se han ido rescatando dentro de un espíritu de recuperación de la tradición y patrimonios culturales más que con ánimos estrictamente religiosos. No es baladí, por ejemplo, que en la localidad catalana de Camprodon se recuperase en 1987 su *Processó dels Sants Misteris*, que tiene lugar el Jueves Santo y que había dejado de convocarse en 1969. Camprodon es una ciudad pirenaica e importante centro de atracción turística. En casos como el de Camprodon resulta clarísimo que no hay que hablar tan solo de unas prácticas de signo religioso y pensadas en términos de devoción cristiana sino que debemos hablar también de una verdadera *performance*, es decir de un elevado modo de comunicación con pretensiones estéticas, que enmarcado convenientemente se presenta a una audiencia (Bauman, 1992: 41). Pero ello es también observable no tan solo en las procesiones recuperadas sino en las que sin perder el hilo de la historia nos han llegado hasta hoy. Así, por ejemplo, en las conocidas procesiones de Semana Santa del Bajo Aragón, se observa actualmente una preocupación constante para mejorar su brillantez (Martí, 2002: 117 y ss.): se renuevan los mantos de las imágenes, desfilan mujeres elegantemente vestidas y con peineta -las denominadas *manolass-*, se cuida con esmero la indumentaria de los vistosos trajes de los soldados romanos, se incorporan faroles en las procesiones, se editan lujosos folletos informativos para los visitantes foráneos.. Esta filosofía de constante mejora y autosuperación de la escenificación puede generalizarse para los diferentes actos propios de la Semana Santa de todas las localidades que componen la *Ruta del Tambor y el Bombo*. Con este conjunto de actitudes, en el binomio que podemos establecer entre espontaneidad-escenificación se tiende a la pérdida progresiva de terreno de la primera a favor de la segunda: podemos decir, pues, que aumenta la constricción. Ya no es suficiente, por ejemplo con ser diestro en el toque del bombo y del tambor para tomar parte en estas masivas manifestaciones, sino que resulta cada vez más imprescindible ir convenientemente uniformado con la túnica y el tercerol, lo que excluye en este caso la participación de toda persona que no posea esta indumentaria. El carácter cada vez más escenificado de las procesiones desalienta la libre participación activa en ellas de aquellos visitantes que por sus creencias se añadirían de buen grado a la comitiva. No es que actualmente se prohíba la participación activa, pero ésta es prácticamente inexistente en aquellas localidades con un gran número de visitantes debido a que éstos perciben claramente la existencia de un *escenario* que marca de manera contundente los diferentes roles de participantes activos y participantes pasivos.

3. AMPLIACIÓN DEL ESCENARIO

Hablar de *escenificación* nos lleva también a hablar de *escenario*. En términos estrictos, el escenario está constituido por aquel espacio concreto donde se realiza una actuación. Pero en el caso de las fiestas de corte tradicional en las que participan tanto los lugareños como la población de localidades vecinas o incluso visitantes ocasionales que nada tienen que ver con el lugar, los límites de lo que la percepción entiende como *escenario* no tienen que ser forzosamente los mismos para todas las personas que constituyen el público. Es fácil constatar una cierta *ampliación* de lo que formalmente constituye el escenario estricto.

En España abundan hoy todavía las fiestas –tales como las patronales o las del Corpus- en las que dentro de los diferentes actos que ofrecen se realizan bailes de carácter ceremonial, procesiones u otros tipos de representaciones que llaman poderosamente la atención tanto de la gente del lugar como de los visitantes foráneos. En estos casos, nos equivocáramos, no obstante, si pensáramos que en cada una de estas diferentes representaciones nos hallamos ante un único escenario. Aquello que se entiende como *escenario* donde tiene lugar la representación puede variar según el tipo de público de que se trate.

Esta *ampliación del escenario* se puede observar de manera clara en los múltiples casos de aquellas fiestas que incluyen momentos rituales de cariz tradicional y que por tanto interpelan de una manera muy directa y emocional a los miembros de la propia comunidad, pero que también cuentan con personas de fuera como asistentes. Un buen ejemplo lo tenemos en la ejecución de danzas masiva de tipo ceremonial. En aquellos casos en los que se constata una afluencia masiva de personas completamente ajenas a la comunidad podemos afirmar que se constituye fácilmente un doble escenario. Pensemos, por ejemplo, en el caso concreto de la fiesta de la *Patum* de Berga, localidad que se encuentra en el centro de Cataluña y que en el año 2006 vio con agrado cómo la UNESCO proclamaba la fiesta *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. Uno de los momentos más emotivos de la fiesta lo constituye, sin duda alguna, la ejecución del *ball de l'àliga* (*baile del águila*). Encontramos un primer escenario que es el que ocupan precisamente los encargados de hacer bailar la figura de cartón que representa el águila en el centro de la plaza mayor. Alrededor de este escenario son muchas las personas que se apretujan para ver el espectáculo. Y lo que percibimos es una comunión completa entre estas personas, estos habitantes de Berga, y lo que se desarrolla en el centro de la plaza. Todos tenemos bien claro que no están observando un espectáculo cualquiera: es su *ball de l'àliga*. Por parte del público, se hace un silencio sepulcral cuando empieza la música y la figura teriomórfica inicia de manera lenta y solemne su coreografía. A partir de un determinado momento, el público que se halla más cerca del centro e la plaza empieza también a hacer movimientos de vaivén siguiendo de esta manera los pasos del águila. Y es aquí cuando observamos que todo este público, conjuntamente con los danzantes del águila forman un nuevo escenario que es precisamente el que observa aquel otro tipo de público -inmóvil y situado en la periferia de la plaza- formado por aquellas personas que no son de la población -los turistas- y para los cuales todo lo que sucede en la *Patum* constituye un espectáculo en el pleno sentido de la palabra. El espectá-

culo, para este tipo de público no lo constituye tan sólo la sencilla coreografía que lleva a cabo el águila, lo constituye también el mismo público local con sus reacciones, con su comportamiento emocional y su participación activa al acto. Ésta es precisamente la gran diferencia de ver el *ball de l'àliga* en su contexto habitual en la plaza de Berga o en un escenario cualquiera que se pudiese montar, por ejemplo, en el curso de un festival folklórico en cualquier otra ciudad. Y de hecho, aun podríamos detectar otro escenario, en el caso de que los actos de Berga fueran retransmitidos por alguna televisión local. Entonces, el escenario estaría constituido por el águila, junto con la totalidad de los asistentes al acto, incluyendo, claro está, a los turistas. El nuevo público de este nuevo escenario estaría formado por los televidentes que observan desde sus casas el desarrollo de la *Patum* a través de la retransmisión televisiva.

Otro buen ejemplo nos lo proporciona la Semana Santa de Calanda, en la que todo el pueblo se convierte en un gigantesco escenario en el que conviven lugareños, familiares o amigos de los calandinos y turistas, cada uno de ellos con su particular papel. Tal como decíamos del caso de la *Patum* de Berga, no todos los actores viven este escenario de la misma manera. Si ahora tomamos como ejemplo el importante momento de la *rompida* de Calanda, el Viernes Santo a las doce del mediodía, el escenario principal lo forma sin duda alguna la plaza de la localidad con los cientos de personas que en extremo apretujadas baten sin cesar sus bombos y tambores. Esto es lo que *ven* como escenario las autoridades desde el balcón del ayuntamiento, los periodistas con sus cámaras desde la plataforma que se les ha habilitado a un lado de la plaza y los espectadores que desde las calles que desembocan a la plaza intentan no perderse nada de lo que ahí sucede. Pero para el espectador que sigue la *rompida* a través de las retransmisiones televisivas, el escenario que se ofrece a sus ojos no es exactamente el mismo: también el balcón con las autoridades, el palco con los periodistas o los asistentes que se amontonan en las calles colindantes a la plaza forman parte –para él– del escenario de la *rompida*. La *rompida* no sería lo mismo sin todos estos elementos adicionales. De esta manera, el acto de *romper la hora* ve acrecentada su trascendencia social: por el visible apoyo institucional, porque la presencia masiva de los periodistas señala que algo importante –digno de noticia– está ocurriendo ahí en aquel momento, y porque las personas que se agolpan en las calles vecinas, frustradas por no poder entrar en la plaza, son el mejor testimonio que apunta hacia este interés que despierta la *rompida*.

Y en la misma Calanda, algo parecido sucede también con las procesiones. El escenario principal lo constituyen los espacios por donde desfilan las cofradías. Pero para el turista también formarán parte del mismo escenario los calandinos que viven las procesiones siguiendo su paso con la mirada, inmóviles y de pie en la calle o desde las ventanas y balcones de los edificios colindantes. El ojo de la cámara se dirige tanto a los costaleros que transportan los pasos, los estandartes, los bombos y tambores como hacia la anciana que con visible emoción y devoción observa atenta el paso de la procesión desde el balcón de su vivienda. Y para el espectador que desde su casa sigue atento el paso de las procesiones a través de la televisión, también estos turistas que no cesan de tirar fotografías y grabar en video forman parte del escenario por donde discurren

las procesiones de Semana Santa. Estos turistas, con los estridentes colores de sus atuendos, contribuyen también a realizar el sobrio morado de las túnicas de los calandinos. Hoy, en nuestra sociedad, una procesión sin nadie que la observara a lado y lado de la calle nos resultaría algo extraño, inquietante o incluso esperpéntico. Una procesión que no tuviera quien la fotografiara o filmara nos parecería seguramente intrascendente (Martí, 2005a: 127).

Nietzsche decía que la fiesta no es generalmente otra cosa que un espectáculo sin espectadores (citado en Pieper, 1974: 72). Hoy en muchas de estas fiestas, las cosas no son realmente así: tienen también sus espectadores, algo que sin duda alguna tiene que ejercer sus efectos en la misma fiesta, entre otras cosas en su escenificación.

4. FIESTA Y ESPECTÁCULO

Todas estas reflexiones sobre la *escenificación* y el *escenario* nos llevan a la realidad de la creciente espectacularización que podemos constatar en el ámbito festivo. Si centramos nuestra atención en eventos como por ejemplo las fiestas mayores de las grandes ciudades, apreciamos que son tantos los diferentes actos programados y con un tan claro protagonismo de los conciertos o recitales, que podemos pensar que poseen más la apariencia de un macrofestival que de una fiesta propiamente dicha. Y un festival es ante todo espectáculo. Así, por ejemplo, en el caso concreto de la fiesta mayor de Barcelona de 2003, se programaron un total de 758 actividades diferentes en las que participaron más de 800 artistas. En aquel año se habló de casi dos millones de personas asistentes a las diferentes actividades programadas en la fiesta de la *Mercè*.

De hecho, la fiesta mayor de Barcelona tiene poco de tradicional. Tal como se presenta en la actualidad, procede en realidad del deseo de recuperación de las antiguas fiestas patronales por parte del ayuntamiento en los inicios de la reinstauración de la democracia. La fiesta de la patrona de Barcelona había entrado durante la época franquista en un estado de languidez y decadencia que no despertaba el menor interés popular, a diferencia en cambio de otras fiestas mayores de barriada, como las de Sants o Gràcia, que todavía se habían conservado. No se puede negar que a través del tiempo transcurrido desde su recuperación, el éxito de los técnicos municipales es evidente: la fiesta mayor de Barcelona muestra hoy una gran participación ciudadana.

La idea de fiesta, en el sentido antropológico, está íntimamente asociada a la idea de comunidad y hay que entenderla por tanto, como una manifestación lógica de aquellos sistemas sociales que se corresponden con los modelos clásicos de la sociología de la *solidaridad mecánica* (Durkheim) o de la *Gemeinschaft* (Tönnies). Si entendemos por *fiesta* aquel acto colectivo que, caracterizado por las constantes de sociabilidad, participación, ritualidad y la anulación temporal y simbólica del orden, posee rasgos de excepcionalidad, presupone el disfrute y se celebra en honor de alguien, algo o algún acontecimiento concreto (Martí, 2002b: 277), podemos pensar que la fiesta halla su máxima expresión en aquellos modelos sociales en los que el nosotros prima sobre el yo, y los indi-

viduos se hallan unidos por poderosos vínculos de solidaridad. La vida urbana se caracteriza, en cambio, por su definición a partir de los modelos de *solidaridad orgánica* o *Gesellschaft*. Una gran ciudad como Barcelona no constituye precisamente la idealizada noción de comunidad en el sentido de Tönnies. Si entendemos *comunidad* como aquel conjunto de individuos que se hallan dentro de unas redes de interacción estables, está claro que no podemos hablar de *comunidad* para el conjunto de los barceloneses; un barcelonés tan sólo interactúa de una manera constante con una mínima parte de sus conciudadanos. Por ello, Barcelona tiene su fiesta mayor, esto es indiscutible, pero es una celebración que no se constituye básicamente a partir del *acto de fiesta* que se correspondería a la definición acabada de mencionar, sino que se construye más bien a partir de los presupuestos del espectáculo.

Si comparamos la fiesta mayor de Barcelona con la manera de celebrar la festividad de San Juan que se caracteriza por la realización de múltiples *revetlles* -o verbenas- por toda la ciudad, son muchas sin duda alguna las diferencias constatables entre las dos celebraciones, a pesar de que podamos subsumir ambos eventos bajo la misma etiqueta de *fiesta*. Son celebraciones de dimensiones muy dispares, pero una de las principales causas de sus diferencias es la distinta naturaleza de los colectivos que *festejan*. Mientras que en la gran mayoría de *revetlles* propias de la fiesta de San Juan podemos hablar de una verdadera comunidad -familiares, vecinos, amigos- éste no es el caso por lo que se refiere a la fiesta de la *Mercè*. Mientras que en las *revetlles* prima la participación y la sociabilidad, los principales actos de la fiesta mayor de Barcelona se vehiculan a través de la dimensión del espectáculo.

En principio, parece claro que la idea de espectáculo se encuentra estrechamente asociada a la de fiesta y que un espectáculo puede implicar muy a menudo connotaciones festivas. Pero de hecho, aunque la dimensión espectáculo puede constituir un elemento de primordial importancia en muchas celebraciones, no es en absoluto imprescindible. Son muchos los modelos paradigmáticos de fiesta en los que podemos considerar esta dimensión como completamente ausente.

En las *revetlles* de Sant Joan que se organizan en el seno de una familia, entre amigos, comunidad de vecinos, etc., no hablamos habitualmente de *público*, sino sencillamente de *asistentes* o *participantes* de la fiesta. En el modelo paradigmático de fiesta, el principal centro de gravedad no recae en aquello que sucede en el escenario -si es que éste existe- sino en el acto social en sí que implica el encuentro. Es precisamente en este tipo de actos, donde sociabilidad y participación encuentran su máximo exponente, a diferencia de las manifestaciones que podemos entender como espectáculo, en las que estos elementos aparecen en dosis mucho más discretas. Recuerdo, por ejemplo, haber celebrado de niño la fiesta de la *Castanyada* -fiesta catalana que tiene lugar en la noche de todos los santos que se correspondería con el *Kastañarre Eguna* del País Vasco- yendo con mi familia a ver la para estas fechas típica representación de *Don Juan Tenorio*, aunque no en un teatro convencional sino en los locales de una asociación cultural de Barcelona. El espacio donde tenía lugar la representación disponía de un pequeño escenario, pero los asistentes nos sentába-

mos junto a largas mesas sobre las que cada familia depositaba sus castañas y *panellets*. Y mientras el grupo amateur de teatro realizaba su Don Juan, el público asistente no estaba tan solo pendiente de lo que ocurría en el escenario sino que consumía la comida típica para aquella ocasión que se había traído y celebraba la fiesta. A pesar del escenario, los participantes, claramente, hacían algo más que asistir a un espectáculo. Celebraban una fiesta.

5. DISONANCIA AXIOLÓGICA

Otra idea que creo interesante comentar en relación a la fiesta y las diferentes tradiciones que incorpora o se le pueden incorporar es la problemática de la *disonancia axiológica* o conflicto de valores. Esta disonancia es fuente de algunos conocidos problemas en la celebración de determinadas fiestas populares.

En ocasiones se trata de conflictos muy puntuales y de reducidas dimensiones que aunque pueden ser muy sentidos por la población en concreto donde se producen son de escasa trascendencia. Así, por ejemplo, en los noventa hubo un pequeño drama en la localidad catalana de Arbúcies porque el párroco se negó a celebrar la fiesta de San Cristóbal con su tradicional bendición de vehículos por considerar que el acto tenía poco que ver con la fe. Otro caso que también saltó a la prensa fue la revuelta que en el año 1998 hubo en Vitigudino (Salamanca) porque el obispo decidió cambiar la fecha de la procesión del Corpus, pasándola del jueves al siguiente domingo (*La Vanguardia* 1998: 39). En todos estos casos se produce una situación conflictiva al no haber correspondencia entre valores relativos a la tradición como tal y a una determinada práctica religiosa.

Pero hay también situaciones conflictivas debidas a la disonancia axiológica que pueden tener un mayor calado, como por ejemplo las que tienen que ver con la discriminación de género. El cambio de valores propio de toda evolución social hace que las tradiciones se vayan acompasando al ritmo de estos cambios. Así, por ejemplo, en el 2003, los periódicos malagueños se hicieron eco de que una mujer, durante las celebraciones de Semana Santa de Málaga, sacase un trono de forma oficial por primera vez, llevando sobre sus hombros el Jueves Santo al Santísimo Cristo de la Buena Muerte, algo reservado hasta entonces solamente a los hombres (*Sur*, 2003: 34). De hecho, las primeras nazarenas ya se empezaron a ver en Málaga en la década de los ochenta.

Pero esta adecuación a los nuevos tiempos no se da en todos los casos, y entonces no resulta difícil que estalle el conflicto. Es conocido el caso de la fiesta de moros y cristianos de Alcoi, en Alicante, en que la tradición no permite desfilar a las mujeres en igualdad de condiciones que a los hombres, hecho que ha llevado en los últimos años a movilizaciones reivindicativas que incluso han acabado con sentencias judiciales (véase por ejemplo: *Las Provincias* 2006). Muy similar y bien conocido es también el caso del *alarde* de las fiestas de *San Marcial* en Irún. La escasa adecuación de estas tradiciones a los tiempos actuales ha sido en los últimos años causa de numerosos incidentes acompañados incluso de actos de violencia. En todos estos ejemplos podemos hablar de *diso-*

nancia axiológica. Dentro del amplio campo festivo de la geografía española no resulta difícil hallar otros tipos de casos además de los de género. Otro claro ejemplo de conflicto en las celebraciones que actualmente tienen lugar en España lo constituye la fiesta de *La Toma de Granada*, que se realiza en esta ciudad andaluza el 2 de enero de cada año. La fiesta conmemora la conquista de Granada a los moros en 1492. La fiesta, en la que la presencia del ejército tiene un papel destacado, contiene un tipo de representaciones que, además de recalcar una clara línea divisoria entre ganadores y vencidos, implican símbolos con resabio ultraderechista. Dadas estas características, y que, de hecho, se celebre un acontecimiento que en su tiempo originó una verdadera limpieza étnica, la fiesta no contribuye precisamente demasiado a consolidar sentimientos positivos de convivencia entre la población granadina y la actual comunidad inmigrada magrebí, de ahí que parte de la ciudadanía andaluza se declare en contra de esta celebración³.

Las disonancias axiológicas las encontramos asimismo en todos aquellos actos en los que –bendecidos por la tradición o el *business*– se maltrata a los animales, un tipo de comportamientos que cada vez con una mayor intensidad colisiona con el cuadro de valores de la población actual. Y en el estado español son muchos los ejemplos conocidos: el lanzamiento de una cabra desde el campanario de la iglesia, la decapitación de gallos y gansos que tiene lugar en la tradición de algunas fiestas, la caza de cerdos engrasados.... Además evidentemente de los espectáculos taurinos de cualquier tipo, desde las corridas tradicionales hasta los salvajes toros de fuego, enmaromados o los casos más concretos del toro de Coria o el de la Vega en Tordesillas donde el animal es muerto a lanzazos por los participantes a la *fiesta*.

En muchas de estas ocasiones el conflicto derivado de estas disonancias axiológicas se reviste de una cierta complejidad ya que aquello que explica la supervivencia de estas tradiciones no es tan solo la dimensión lúdica o económica sino también la simbólica. De la misma manera que los deprimentes espectáculos con el toro de San Juan de Coria o el de la Vega de Tordesillas encuentran férreos defensores por razones de identidad cultural, éste es también en parte el problema con la tradición de los *bous* en las comarcas meridionales catalanas.

En Cataluña existe un sentimiento antitaurino bastante generalizado, de manera que ya son diversos los municipios que se han declarado oficialmente antitaurinos, incluso el de Barcelona. Se intenta poner coto a muchas de estas prácticas mediante la correspondiente legislación sobre protección de los animales, pero estos intentos chocan frontalmente con las prácticas de los *bous de carrer* que principalmente en la forma de toro embolado y ensogado se celebran en las Terres de l'Ebre, en el sur de Cataluña. En el año 2006, la *Asociación Nacional Protectora de Animales* (ANPA) interpuso una denuncia a la *Generalitat* de Cataluña para alertar sobre 170 espectáculos con toros de

3. Al respecto véase la propuesta del colectivo *Manifiesto 2 de Enero* para transformar el día de *La Toma* en la *Fiesta de las culturas*, en: García 2000: 165-168.

foc y *ensogats* que se celebraron en aquel año en Terres de l'Ebre (*Vilaweb. Diari electrònic independent*, 2006). En esta parte de Cataluña, estas prácticas de maltrato animal se han erigido en un importante signo de identidad, aspecto que se esgrime en el juego dialéctico entre partidarios y contrarios a esta tradición.

En todos estos casos de disonancia axiológica tiene que quedar claro que el conflicto está no solamente en el hecho de conservar unos actos propios de otros tiempos, en virtud de una tradición magnificada o idolatrada como aquel que conserva piezas de museo. Al inicio de esta presentación precisamente decíamos que la mirada al pasado que implica la incorporación de estas tradiciones en fiestas del presente no es un mero recordar aspectos de la historia sino que implica una visión actual aquiescente sobre aquello que representan, y, en realidad, es esto lo que suscita el conflicto. Resulta difícil aunar una visión igualitaria sobre los sexos y al mismo tiempo estar a favor de la discriminación de la mujer en las tradiciones en las que esto todavía ocurre. Resulta difícil abogar por una buena convivencia entre autóctonos e inmigrados de religión musulmana y hacer estallar en mil pedazos con petardos una cabeza de cartón representando a Mahoma tal como acontece o acontecía en algunas fiestas de moros y cristianos⁴. Resulta difícil conciliar una sensibilidad de amor y respeto hacia el mundo animal y disfrutar con el espectáculo de ver el sufrimiento de un toro al que se le ha prendido fuego en la cornamenta o se le tortura mediante el arte de banderilleros y picadores.

Sabemos que la anulación temporal y simbólica del orden constituye una de las características de la fiesta y por tanto ésta presupone una especie de paréntesis dentro de la vida cotidiana. Pero esto no significa que muchos de los mensajes que se vehiculan a través de sus actos no tengan también validez más allá del marco festivo. Precisamente, la fiesta, por todo lo que significa y la carga emocional que acostumbra a implicar es un poderoso factor enculturador y socializador. En la fiesta se crean micromodelos de interacción entre los agentes sociales que participan en ella. Y podemos pensar que estos micromodelos pueden tener también una capacidad estructurante a nivel cognitivo y servir como referente para la consolidación de modelos similares en la vida cotidiana. De la misma manera que resultaba totalmente impropio exhibir en un museo el cuerpo disecado de un bosquimano a finales del siglo XX⁵, no lo es otorgar en nuestras fiestas protagonismo a actos o proceder que contradicen determinados valores considerados importantes por nuestra sociedad.

4. En el año 2006, por respeto (¿o quizá por temor a posibles represalias?) las fiestas de moros y cristianos en algunas localidades de la provincia de Alicante suprimieron la escena en la que se hacía estallar la cabeza de Mahoma. Cfr. «La Vanguardia», 2006: 33.

5. Se recordará que el denominado “negro de Banyoles” estuvo expuesto en el museo Darder de esta ciudad septentrional catalana, desde la fundación del museo en 1916 hasta que las protestas en 1991 de Alphonse Arcelin, un médico de Haití residente en España, llevaron a que se retirase esta *pieza museística* y se devolviese a África. En 2000 se enterró lo que quedaba del cuerpo de aquel bosquimano en Gaborone, capital de Botsuana.

6. CONCLUSIÓN

Creo que las reflexiones sobre el valor que otorgamos a la tradición, sobre todo lo que tiene que ver con la escenificación de antiguas tradiciones tanto en fiestas viejas como nuevas o recuperadas, con todo lo que ello implica de espectacularización, y el conflicto de valores o disonancia axiológica que a menudo podemos observar en nuestras prácticas festivas posee su importancia para la práctica del *folklore público*. Todo ello nos lleva sencillamente a ser más conscientes de qué es lo que usamos de la tradición, de cómo, porqué y para qué lo usamos, y también qué es lo que como en el caso del “negro de Banyoles” resultaría mucho más apropiado descartarlo de nuestro actual culto a la tradición.

7. BIBLIOGRAFÍA

- BARON, Robert; Nicholas R. SPITZER. “Introduction”. En: R. BARON; N. R. SPITZER (eds.), *Public Folklore*, Washington y London: Smithsonian Institution Press, 1992; pp. 1-16.
- BAUMAN, Richard. “Performance”. En: Richard BAUMAN (ed.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford: Oxford University Press, 1992; pp. 41-49.
- FERRERI, Emanuela. “Patrimoines culturels et méditerranéité immatérielle”. En: UNIMED, *Non-material cultural heritage in the euro-mediterranean area*. Formello: Seam, 2000; pp. 13-26.
- GARCÍA CASTAÑO, F. Javier (ed.). *Fiesta, Tradición y Cambio*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones, 2000.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Folklorists in Public: Reflections on Cultural Brokerage in the United States and German*. «Journal of Folklore Research», 37/1, 2000; pp. 1-21.
- La Vanguardia* 19.5.1998, p. 39.
- La Vanguardia* 3.10.2006, p. 33.
- Las Provincias* 9.9.2006, URL: http://www.lasprovincias.es/valencia/prensa/20060909-ediciones/audiencia-anula-acuerdo-moros_20060909.html [consulta: septiembre de 2006].
- MARTÍ, Josep. *El Folklorismo: Uso y abuso de la Tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996.
- _____. “Turismo y Tradición en la Semana Santa del Bajo Aragón”. En: Pedro RÚJULA (ed.), *Entre tambores. El Bajo Aragón durante la Semana Santa*. Zaragoza: Edelvives, 2002a; pp. 105-120.
- _____. *Música i festa: algunes reflexions sobre les pràctiques musicals i la seva dimensió festiva*. «Anuario Musical» 57, 2002b; pp. 277-293.
- _____. “¿Vamos a Calanda? La semana santa calandina vista por un turista”. En: *Calanda, el sueño de los tambores*, Pedro RÚJULA (ed.), Ayuntamiento de Calanda: Calanda, 2005; pp. 123-134.
- PIEPER, Josef. *Una teoría de la fiesta*. Madrid: Rialp, 1974.
- Sur*, 10.4.2003, p. 34.
- Vilaweb. Diari electrònic independent*, 29.09.2006, URL: <http://www.vilaweb.cat/www/-ep/noticia?noticia=2075687> [consulta: septiembre de 2006].