

# Patrimonio etnológico: visiones antropológicas

Xerardo Pereiro • Santiago Prado Conde



  
EDITORIAL  
SÍNTESIS

# **PATRIMONIO ETNOLÓGICO: VISIONES ANTROPOLÓGICAS**

Colección:  
*Gestión, Intervención y Preservación del Patrimonio Cultural (Manuales)*

---

Coordinador:  
MIKEL ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

# **PATRIMONIO ETNOLÓGICO: VISIONES ANTROPOLÓGICAS**

Xerardo Pereiro  
Santiago Prado Conde



Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**  
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Xerardo Pereiro  
Santiago Prado Conde

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.  
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid  
Teléfono: 91 593 20 98  
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-120-1  
Depósito Legal: M. 22.917-2021

Impreso en España - Printed in Spain

# Índice

<i>Prólogo</i> .....	11
<i>Introducción</i> .....	17
<b>1. Antropología y patrimonio cultural: debates y perspectivas</b> .....	21
1.1. De la cultura al patrimonio cultural .....	21
1.1.1. <i>Modos de entender la noción de cultura</i> .....	21
1.1.2. <i>Notas sobre la visión antropológica de la cultura</i> .....	23
1.1.3. <i>De la noción de cultura a la noción de patrimonio cultural</i> ...	24
1.2. El giro antropológico del patrimonio cultural .....	29
Resumen de los puntos principales .....	32
Propuestas de práctica pedagógica .....	33
<b>2. La institucionalización social del patrimonio etnológico</b> .....	35
2.1. El folclore y los orígenes del patrimonio etnológico .....	35
2.1.1. <i>El nacimiento del folclore</i> .....	35
2.1.2. <i>Del folclore a la cultura popular y tradicional</i> .....	40
2.1.3. <i>De la cultura popular y tradicional al patrimonio etnológico</i> ..	43
2.2. La institucionalización del patrimonio etnológico .....	44

Resumen de los puntos principales .....	47
Propuestas de práctica pedagógica .....	47
<b>3. <i>Del patrimonio etnológico a los procesos sociales de patrimonialización</i></b> .....	49
3.1. El matrimonio del patrimonio con la antropología .....	49
3.2. Del objeto al espacio patrimonial .....	54
Resumen de los puntos principales .....	57
Propuestas de práctica pedagógica .....	57
<b>4. <i>Las legislaciones del patrimonio etnológico y sus valores socio-culturales</i></b> .....	59
4.1. El punto de vista jurídico del patrimonio etnológico .....	59
4.2. Breve historia de las legislaciones del patrimonio cultural que han influenciado el patrimonio etnológico .....	60
4.3. La evolución jurídica de los valores del patrimonio etnológico .....	64
4.4. Las legislaciones del patrimonio etnológico en España .....	69
4.5. Análisis de la legislación de patrimonio etnológico: el ejemplo de la nueva ley del patrimonio cultural de Galicia .....	72
Resumen de los puntos principales .....	74
Propuestas de práctica pedagógica .....	74
<b>5. <i>El patrimonio etnológico como movimiento social: de los patrimonialistas y sus ideologías en acción</i></b> .....	75
5.1. El patrimonio etnológico como movimiento social .....	75
5.2. De los patrimonialistas y sus ideologías en acción .....	78
Resumen de los puntos principales .....	83
Propuestas de práctica pedagógica .....	83
<b>6. <i>¿El patrimonio etnológico (in)material o (in)tangible o todo lo contrario?</i></b> .....	85
6.1. ¿El patrimonio etnológico (in)material o (in)tangible o todo lo contrario? .....	85

6.2. ¿Por qué todo el patrimonio cultural puede ser pensado como patrimonio etnológico? .....	89
6.3. Patrimonio etnológico y fotografía: el ejemplo de “Ribadavia y los ribadavienses” .....	92
Resumen de los puntos principales .....	95
Propuestas de práctica pedagógica .....	96
<b>7. Usos y funciones sociales del patrimonio etnológico .....</b>	<b>97</b>
7.1. ¿Para qué sirve el patrimonio etnológico? .....	97
7.2. La función simbólica-identitaria del patrimonio etnológico como respuesta social a un nuevo romanticismo .....	99
7.3. La función ideológico-política del patrimonio etnológico .....	101
7.4. La función mercantil del patrimonio etnológico .....	102
7.5. La función educativa del patrimonio etnológico .....	103
7.6. La función estética del patrimonio etnológico .....	104
Resumen de los puntos principales .....	105
Propuestas de práctica pedagógica .....	106
<b>8. El patrimonio etnológico y el turismo: relaciones complejas .....</b>	<b>107</b>
8.1. La identidad turística del patrimonio etnológico .....	107
8.2. Tipos de relaciones entre patrimonio etnológico y turismo .....	108
8.3. El turismo como nuevo dinamizador del patrimonio etnológico ..	110
8.4. La objetivación turística del patrimonio etnológico .....	111
8.5. El potencial turístico del patrimonio etnológico: el modelo Cica- tur .....	115
Resumen de los puntos principales .....	122
Propuestas de práctica pedagógica .....	122
<b>9. El patrimonio etnológico: museos, centros de interpretación y laboratorios .....</b>	<b>123</b>
9.1. Breve historia de los museos .....	123
9.2. Museología, museografía y museos .....	127
9.2.1. La diversidad de museos y la diversidad en los museos etno- lógicos .....	128
9.2.2. El museo etnológico como laboratorio .....	132

Resumen de los puntos principales .....	134
Propuestas de práctica pedagógica .....	135
<b>10. De la fiebre y la histeria patrimonial y sus detractores .....</b>	<b>137</b>
10.1. Producir patrimonio etnológico .....	137
10.2. Del patrimonio etnológico crítico a la crítica del patrimonio .....	138
10.3. La histeria patrimonial .....	142
10.4. El movimiento antipatrimonialista .....	144
Resumen de los puntos principales .....	145
Propuestas de práctica pedagógica .....	145
<b>11. La participación social en la construcción del patrimonio etnológico .....</b>	<b>147</b>
11.1. El derecho a la cultura y al patrimonio etnológico .....	147
11.2. Patrimonio etnológico y participación .....	151
11.3. La investigación-acción participativa .....	153
11.4. El cuadro lógico .....	156
Resumen de los puntos principales .....	158
Propuestas de práctica pedagógica .....	158
<b>12. De la identificación a la clasificación, catalogación e interpretación del patrimonio etnológico. ¿Catalogar para qué? .....</b>	<b>159</b>
12.1. ¿A quién pertenece el patrimonio etnológico? .....	159
12.2. La identificación y clasificación del patrimonio etnológico .....	160
12.3. La interpretación del patrimonio etnológico .....	165
Resumen de los puntos principales .....	169
Propuestas de práctica pedagógica .....	169
<b>13. El patrimonio etnológico en la sociedad digital .....</b>	<b>171</b>
13.1. ¿Qué es la sociedad digital? .....	171
13.2. El patrimonio etnológico en la sociedad digital .....	173
13.3. El patrimonio etnológico en las webs municipales españolas .....	175
Resumen de los puntos principales .....	178
Propuestas de práctica pedagógica .....	178

<b>14. Nuevos patrimonios etnológicos e identidades: de la tradición al futuro</b> .....	179
14.1. El patrimonio etnológico como patrimonio social .....	179
14.2. La redefinición del patrimonio etnológico .....	180
14.3. Los nuevos patrimonios etnológicos .....	183
14.3.1. <i>El patrimonio etnológico en la nueva museología etnológica</i> ....	184
14.3.2. <i>El patrimonio etnológico en la museología crítica</i> .....	185
14.3.3. <i>El patrimonio alimentario como patrimonio etnológico</i> .....	186
14.3.4. <i>El patrimonio cultural inmaterial en cuanto nuevo patrimonio etnológico</i> .....	187
Resumen de los puntos principales .....	189
Propuestas de práctica pedagógica .....	189
 <b>Bibliografía recomendada</b> .....	 191



# 2

## *La institucionalización social del patrimonio etnológico*

- ✓ **Conceptos:** folclore, folclorismo, bien cultural, patrimonio cultural y patrimonio etnológico.
- ✓ **Objetivos para el aprendizaje:** en este capítulo analizamos cómo se fue institucionalizando y organizando socialmente el patrimonio etnológico hasta convertirse en una política importante de las Administraciones públicas.

### **2.1. El folclore y los orígenes del patrimonio etnológico**

El concepto de patrimonio etnológico tiene sus raíces en el de folclore, que luego se fue redefiniendo como cultura popular y tradicional. El mismo concepto ha ido evolucionando hasta formar una especie de *continuum* (figura 2.1).

En este apartado vamos a aproximarnos a esta evolución conceptual, intentando aclarar conceptos y su delimitación objetual.

#### *2.1.1. El nacimiento del folclore*

Acercarse de manera amplia y compleja al patrimonio cultural no puede más que retrotraernos, al menos, al cristianismo imperante en el siglo xv en buena parte de la vieja Europa. Tanto es así que el humanismo, empeñado en romper con el Antiguo Régimen en todas sus manifestaciones, vuelca su mirada en el mundo clásico griego y romano y presenta

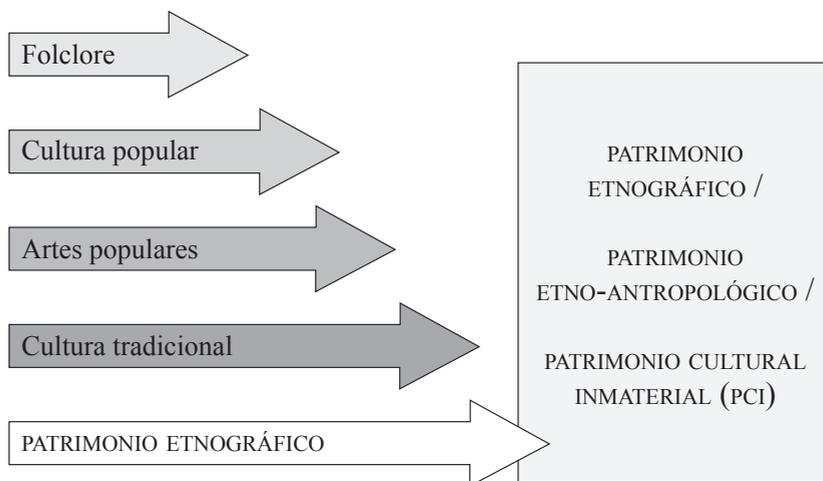


Figura 2.1. *Continuum* conceptual del patrimonio etnológico.

una nueva lectura del pasado. En dicha época, el monumento se erige como el principal evocador y sustentador del pasado y muestra un pasado que es merecedor de conservación.

De todas maneras, y a diferencia de los siglos XVI, XVII y XVIII, el siglo XIX representa una nueva ruptura con el pasado y, por lo tanto, con modos de vida que era necesario ir destruyendo para, así, dejar los tiempos pretéritos en el olvido. La alteración social y territorial que supone el desarrollo industrial genera la transformación de un paisaje que era visto como natural e inmutable, tanto en las ciudades como en el campo. El territorio se pone al servicio de las necesidades de tipo productivo y se intercala sin paradojas aparentes la destrucción de lo viejo (ej.: murallas) con las nuevas construcciones (ej.: nuevas avenidas urbanas).

Los Estados se fueron construyendo mediante la nacionalización de muchos de los bienes culturales de las viejas monarquías y de las iglesias. El patrimonio cultural se construye entonces como bien público que es necesario proteger y el monumento, junto a lo denominado “artístico”, se asocia a una idea de patrimonio ligado a lo histórico. De hecho, las primeras leyes de conservación, protección y restauración surgen con la francesa de 1887 y su posterior ampliación en el año 1913, y podemos rastrear también la protección de monumentos en Inglaterra, en el año 1882, con la Ancient Monuments Protection Act (Minors, 2006).

Como oposición a los efectos de la industrialización, se comenzó a reivindicar también la clasificación de lugares naturales pintorescos y su protección, lo cual generó que en el año 1906 se votara en Francia una ley de protección paisajística (Luginbühl, 2002).

Como destaca el mismo Luginbühl (2002), la burguesía, enriquecida por la industrialización, se benefició de las nuevas vías de comunicación y se dispuso a conocer el territorio francés y, así, surgieron múltiples visiones y emociones de los diferentes parajes que iba visitando. Apostar por su protección, dado su interés pintoresco, nos permite ir entendiendo cómo el concepto de patrimonio cultural se fue expandiendo rápidamente a distintas manifestaciones.

La preocupación por el paisaje a lo largo del siglo XIX supuso mucho más que tratar de proteger la singularidad de un entorno natural concreto, también se unió directamente a las poblaciones que lo habitaban. Conocer sus formas de vida, sus tradiciones y su vinculación con la naturaleza hizo emerger todo un movimiento romántico que se fundía, principalmente, en lo indisociable del todo imbricado que representaba la idea de nación.

Lo pintoresco dejaba de ser únicamente lo relacionado con las propiedades que emanaban de los objetos, de los paisajes o de cualquier otro tipo de elemento considerado diferente por su belleza o, incluso, por la singularidad en un determinado contexto. Lo pintoresco se amplió, también, a las formas de vida de muchas poblaciones que marcaban una distancia lo suficientemente amplia con el mundo industrial y burgués que estaba emergiendo en las ciudades; fue lo que se denominó folclore. La mirada hacia el medio rural, sus formas de vida y, sobre todo, la diferencia que mostraban pasó a ser objeto de atención.

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX el “pueblo” o “folk” comenzó a ser estudiado por los intelectuales europeos, como ya se ha expuesto, en un contexto de grandes cambios debido a la revolución industrial. Fue así como, desde la ciudad, se acercaron al mundo campesino y mostraron especial interés por sus cantos y sus cuentos (Burke, 1996). Es decir, el folclore nació como forma o disciplina de estudio de la cultura tradicional, pero también para definir sus contenidos: literatura oral tradicional, arquitectura tradicional, cocina tradicional, vestidos o trajes tradicionales, música y bailes tradicionales, etc. El folclore estaba asociado al folclorismo (Martí i Pérez, 1999), una ideología que valoraba muy positivamente el legado tradicional mostrando actitudes de amor patrio, conservación, divulgación, sentimiento, sensibilidad e interés por la cultura oral tradicional que formaba parte del “descubrimiento del pueblo” y que también incluía la religión, la música o las costumbres, entre otras.

Como bien ha destacado Velasco (1988), buena parte de la antropología en el Estado español ha estado ligada al estudio de la cultura popular o folclore. Tanto es así que muchas sociedades del folclore fueron fundamentales por el trabajo de recogida realizado. Así lo expresaba la escritora Emilia Pardo Bazán en su discurso de apertura en la Sociedad El Folklore Gallego, en 1884:

El Folk-lore quiere recoger esas tradiciones que se pierden, esas costumbres que se olvidan y esos vestigios de remotas edades que corren peligro de desapare-

cer para siempre. Quiere recogerlos no con el fin de poner otra vez en uso lo que cayó en desuso... sino con el de archivarlos... y formar con ellos, por decirlo así, un museo universal donde puedan estudiar los doctos la historia completa del pasado... (citado en González Reboledo, 1997, p. 44).

Por lo tanto, el folclore fue en su inicio una invención erudita y burguesa, que como disciplina significaba la recogida, la catalogación y el archivo, y se usaba el concepto de pueblo, como bien ha indicado Velasco (1988), como el verdadero conservador de lo genuino. Los folcloristas eran personas procedentes del incipiente mundo urbano que se basaban, principalmente, en la idea de recoger aquello que estaba a punto de perderse o en riesgo de desaparición. Iniciaron, así, una búsqueda romántica de lo más genuinamente español, andaluz, extremeño, portugués, etc. Era una misión nacional (Velasco, 1988), una especie de cruzada dotada con la característica de ciencia y que indicaba que “el folclore es una recuperación rural que la sociedad industrial realiza en sus tiempos de ocio” (p. 19).

En definitiva, el folclore es una cultura expresiva y performativa difundida intensamente desde el siglo XIX y con inspiración en el mundo rural, aunque guarda una paradoja significativa, es decir, su contenido ruralista se crea a partir de un marco de pensamiento e imaginario urbano que lleva asociadas históricamente políticas culturales y certificaciones científicas de su pretendida autenticidad (Castelo Branco y Freitas Branco, 2003). Los criterios para definir algo como parte del folclore fueron los de antigüedad, ancestralidad, arcaísmo, sencillez, tradicionalismo y moralidad idealizada.

El folclore como movimiento social e ideología se puede denominar folclorismo (Martí i Pérez, 1990), y surgió de la ciudad, de la burguesía y de la modernidad, sin contar con las personas y comunidades que iban a estudiar y, curiosamente, las propias personas acabaron descubriendo que tenían folclore sin saber de dicho asunto (Velasco, 1988). Los difusores del folclore ejercieron un papel de mediadores entre el denominado pueblo y el resto de los sectores sociales. Una mediación descomprometida y que acabó convirtiéndose en una mercancía para los sectores urbanos bajo la etiqueta de cultura popular. Un culto al pueblo como algo natural, simple, iletrado, instintivo, irracional, comunitario y sin sentido de la individualidad que Burke (1996) indica que surgió como reacción a los excesos del elitismo de la Ilustración.

Tanto es así que el folclore también ha sido utilizado con fines políticos de dominación, como durante el periodo de la dictadura franquista en el contexto español, y emancipatorios. En el primer caso, se pretendía perpetuar una tradición inventada políticamente, puesto que se sacaron del contexto de nacimiento muchos de los elementos del folclore para dar sustento a la idea esencialista de la cultura española y tratar de negar cualquier atisbo de diversidad cultural (Aguilar, 2005). En el segundo caso, ha servido para diferenciarse de la hegemonía imperante, para tratar de mostrar los rasgos propios identitarios. Sea como fuere, el folclore, en tanto en cuanto producción cultural, ha sido

utilizado políticamente para integrar a las poblaciones rurales en la nación (Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Da Costa Holton, 2005; Van Geert, Roigé y Conget, 2016).

Sin lugar a duda, y menos todavía con pretensiones de hacer presentismo, los estudios del folclore han sido un elemento central en la institucionalización del patrimonio etnológico, en su puesta en valor y, sobre todo, a la hora de dotarlo de una sistematización. Otra cosa bien distinta es la folclorización imperante, es decir, el proceso según el cual se recogen una serie de rasgos denominados auténticos y genuinos para su consumo y viaje simulado al pasado, bien sea a través de una danza, de una historia oral relatada por alguien vestido para la ocasión o de una experiencia de inmersión en la caza-recolección indígena.

La folclorización supone poner a disposición, principalmente del turista o viajero, una serie de elementos descontextualizados que lo retrotraigan en el tiempo y que redunden en la idea de lo homogéneo, de la ausencia de cambio y dinamismo en un contexto en concreto. En definitiva, un objetivo de consumo y espectáculo que abandona la idea de estudio y ciencia que pretendía el folclore. Al fin y al cabo, el folclore nace en un contexto científico en el que eran imperantes las ideas evolucionistas y de estadios culturales en la nascente ciencia antropológica y, por lo tanto, no podía más que estar preso de su propio etnocentrismo.

La diferencia fundamental entre el folclore y la antropología es que esta trata de estudiar un determinado elemento en su propio contexto de significado (Luque Baena, 1989) y no como algo aislado, es decir, el movimiento folclorista piensa los fenómenos culturales como producto acabado, como personas que danzan, narran leyendas, dicen refranes, etc., y no como elementos socioculturales dentro de un contexto de significados específicos. El folclore estudia y trata del folclore como producto cultural, pero la antropología trata de toda la cultura y su diversidad cultural.

Otras críticas al folclore fueron apuntadas por el historiador de la cultura Peter Burke (1996). Desde su punto de vista, los folcloristas del siglo XIX no utilizaron un método de clasificación que diferenciase entre lo rural y lo urbano, el campesino y lo nacional o burgués, lo primitivo y lo medieval. También utilizaron erróneamente tres conceptos: primitivismo, comunitarismo y purismo. Los folcloristas tendieron a localizar históricamente el folclore, luego denominado cultura popular, en un periodo primitivo precristiano, y a defender la idea de que no había sufrido cambios, algo totalmente falso, pues toda expresión cultural obedece y es fruto de dinámicas socioculturales.

Los folcloristas pensaban que las creaciones de la cultura popular eran comunitarias, obviando que existieron creadores individuales reproducidos posteriormente por otros, también con estilos individuales. Los folcloristas acabaron por definir el pueblo y la nación por una de sus partes, los campesinos, más próximos a la naturaleza y menos influenciados por los modos extranjeros. Este fue un ejercicio social metonímico que utilizó grupos subalternos, como el de los campesinos, para representar a toda la nación. Fue así como se ignoró la relación entre urbano y rural, letrados e iletrados y se excluyó a los habitantes de las ciudades de los estudios sobre la cultura popular.

### *2.1.2. Del folclore a la cultura popular y tradicional*

A medida que avanzamos en el siglo xx el concepto de folclore va siendo sustituido por el de cultura popular y más tarde por el de cultura tradicional, no sin antes también ser considerados algunos elementos del folclore, como las “artes y tradiciones populares”, por ejemplo, la artesanía, desde una visión artística y no antropológica, y por supuesto, vista como un arte menor en lo mejor de los casos, o como opuesta a las bellas artes por lo regular. Esas artes populares supusieron una reducción y sometimiento a lo artístico y a la historia del arte en cuanto disciplina, y generalmente eran descritas y catalogadas como rústicas, toscas, menores, rurales y, por supuesto, menores desde el punto de vista cualitativo y hasta socialmente moral.

Según el historiador de la cultura Peter Burke (1996), las élites sociales burguesas, señoriales y aristócratas han intentado siempre reformar la cultura popular, renunciar a ella o descubrirla como cultura del pueblo y de la nación, especialmente la cultura de los campesinos. Según el mismo autor (Burke, 1996), las élites europeas eran biculturales, en el sentido de que existía una cultura burguesa dominante, y participaban en expresiones de la cultura popular. Un ejemplo español fue el mostrado por el antropólogo William Christian (1981), quien afirmó que en la España del siglo xvi los exvotos, las reliquias y la frecuencia de los santuarios como forma de religiosidad eran tan característicos del pueblo campesino analfabeto como de la familia real.

La cultura popular se ha definido mucho por la negación, es decir, por la cultura que no era oficial, la que no era propia de los miembros de la élite. Se trataría de la cultura de los subordinados y subalternos en sentido gramsciano. La cultura popular sería una parte de la cultura, entendida como un todo, que estudian los antropólogos, pero el concepto, al sustituir al de folclore, presenta algunos problemas de delimitación. Según John Storey (2002), podemos entender la cultura popular de varias maneras:

- La que es acogida por mucha gente, es decir, como cultura de masas.
- Lo que no es “alta cultura”, es decir, “baja cultura”, considerada inferior. Aquí hay que introducir el concepto de distinción para entender esa diferencia. Sería una distinción de clase, de estatuto, de gusto, de calidad, de categoría socioeconómica. En este sentido, y como afirma Pierre Bourdieu (1998), el consumo de la cultura se encuentra predispuesto, consciente, deliberadamente o no, para cumplir una función social de legitimación de las diferencias sociales. La considerada “alta cultura” sería el resultado de una creación individual y colectiva de las élites para defender su estatuto y pertenencia a una clase, por marcación de la distinción y la diferencia. El objetivo es su continuidad, la reproducción simbólica de su dominación, el distanciamiento social y la legitimación de su supuesta superioridad, asociada a un refinamiento y requinte de sus prácticas culturales. Si bien es cierto que hoy en día la

distinción entre alta y baja cultura, es decir, entre cultura popular y burguesa es borrosa y ambigua.

- La cultura comercial del consumo de masas, considerado pasivo, alienado, alienante y manipulador de los bienes de consumo como signos con significado social. Esta cultura popular comercial sería inventada en Estados Unidos y resultaría en un proceso de norteamericanización del mundo. Muchas veces representa y es vista como una amenaza para la derecha política, pues ataca sus valores tradicionales, pero también para la izquierda, pues ataca los valores tradicionales del pueblo y de las clases más bajas. Así vista, la cultura popular sería para el estructuralismo un instrumento ideológico que reproduciría la ideología dominante. Para el posestructuralismo, la cultura popular tendría un papel activo y también contradicciones. Para el posmodernismo, la cultura popular es igual o semejante a la cultura, porque el elitismo ha sido extinguido (algo con lo que no estamos de acuerdo) y se ha producido una victoria final del comercio sobre la cultura. La cultura popular sería una mercancía más resultado de los procesos de mercantilización y comercialización de la cultura.
- Es vista como aquella que tiene origen en la gente, sería la cultura folclórica de la gente para la gente, la de la clase trabajadora, que utilizaría esta como una forma de resistencia y de protesta simbólica contra la dominación burguesa y el modo de producción capitalista desde una óptica marxista. Esta perspectiva presenta problemas de delimitación, pues no sabemos bien qué es la gente, como antes el pueblo, y tampoco qué es la clase trabajadora, si ya se ha aburguesado.
- Se puede analizar como un campo de lucha política, es decir, integrando el concepto gramsciano de hegemonía (Gramsci, 1988). La hegemonía es el modo como los grupos dominantes de la sociedad intentan liderar y ejercer poder sobre los otros grupos, gracias en parte al consentimiento y asentimiento de los grupos subordinados. La cultura popular sería, por lo tanto, un campo de lucha simbólica e ideológica por la resistencia y la dominación. Esta lucha implicaría intercambios, tensiones, conflictos y negociaciones entre los diversos grupos sociales. De esta forma, la cultura popular se ha utilizado como un concepto político integrado en un proceso histórico y aplicado a diferentes problemáticas culturales.

Esta diversidad de perspectivas muestra lo complejo y complicado que es hablar de cultura popular, pues siempre subyace la necesidad de un término de contraste (ej.: alta/baja cultura) y de crear una falsa dicotomía. El antropólogo Néstor García Canclini (1989) se cuestiona el hecho de que la cultura popular sea una creación espontánea del pueblo o una memoria convertida en mercancía y espectáculo exótico para satisfacer la curiosidad de los turistas. Según este autor, hay que prestar atención a cómo esas mani-

festaciones culturales son producidas y apropiadas en su significado y economía política por los diferentes grupos sociales.

Los conceptos de folclore y de cultura popular han evolucionado también hacia el de cultura tradicional, que aún hoy se utiliza con mayor aceptación académica y social. Siendo una parte de la cultura y una de las fuentes del denominado hoy patrimonio etnológico, es importante hacer algunas consideraciones de reflexión teórica. El concepto de tradición define los hábitos y costumbres que se transmiten de generación en generación, pero esa transmisión ya no se puede pensar que se realiza sin cambios, alteraciones, modificaciones y adaptaciones. La tradición es algo mutable, que no es ni tan antigua ni opuesta a la modernidad, con la cual no forma una dicotomía sino un *continuum*. A la idea de tradición se le han añadido muchos adjetivos, como oral, popular, material, folclórica, literaria, etc.

La cultura tradicional ha sido muy estudiada por los folcloristas, los historiadores y los antropólogos (Martí i Pérez, 1999), pero la perspectiva teórica ha cambiado. Si bien toda tradición implica una cierta continuidad y permanencia, la cultura tradicional está envuelta en cambio, transformación y adaptación a las circunstancias del presente. Es decir, no es estática sino dinámica, procesual y obedece a cambios de valores, cambios tecnológicos y cambios en los modos de producción.

En el año 1983, los historiadores británicos Eric John Hobsbawm y Terence Ranger (1983) escribieron un libro que tuvo un gran impacto y en el que popularizaron el concepto de invención de la tradición. De acuerdo con ellos, lo que definimos como tradición suele tener un origen más reciente de lo que se le supone, y no un origen remoto. La tradición es inventada, fabricada o producida socialmente en un tiempo determinado y por personas y grupos sociales concretos con intereses e intenciones sociopolíticas bien definidos. Una tradición inventada sería un conjunto de prácticas y normas implícita o explícitamente aceptadas, con una naturaleza ritual o simbólica y con la intención de inculcar valores y normas de comportamiento repetitivo continuados desde del pasado. En estas prácticas, el pasado histórico es seleccionado para legitimar el presente y reproducirlo en el futuro. Las tradiciones inventadas suelen ser presentadas con atributos inmutables, pero ello no es bien cierto, pues en realidad son inventadas y reinventadas para adaptarse al presente.

La tradición inventada es algo más que una costumbre, es la práctica de leyes y hábitos, fruto de comportamientos formales y prácticas ritualizadas. Es una convención simbólico-ritual muy utilizada por instituciones sociales como la Iglesia, el Estado, los tribunales, los ejércitos o las universidades que, según Hobsbawm y Ranger (1983), puede ser de tres tipos: a) la que simboliza la cohesión social, la pertenencia a un grupo o comunidad; b) la que fundamenta o legitima una institución, un estatuto o referencia de autoridad; c) la que se relaciona con la socialización y la enseñanza de creencias, sistemas de valores y convenciones de comportamiento. Hablar de tradiciones es hablar de la tensión entre permanencia y cambio sociocultural.

### *2.1.3. De la cultura popular y tradicional al patrimonio etnológico*

El movimiento folclorista ha realizado aportaciones realmente significativas a la construcción del patrimonio cultural en general y al etnológico en particular. De todas maneras, el concepto de bien cultural, que substituye al de monumento como eje de las políticas patrimoniales, a partir de los años sesenta del siglo xx, fue un paso más en la adopción de la moderna concepción del patrimonio cultural, al destacarse que lo importante en este son los valores que representa y no sus características formales. Según Arrieta (2007), la introducción reciente del adjetivo “cultural” al término “patrimonio” supone un cambio radical y revolucionario, puesto que los objetos dejan de constituir el foco de atención y cobran importancia los grupos sociales que los seleccionan y definen como patrimonio. Así, se amplía la idea de patrimonio cultural a cualquier tipo de manifestación significativa de una práctica cultural (Santamarina, 2005) y, por lo tanto, además de los monumentos históricos y artísticos se prestará atención a los materiales de épocas pasadas, a los elementos del denominado folclore, a los documentos históricos, a la vida de la gente, etc. Estos cambios también influyen en los bienes que se protegen y conservan y, por lo tanto, en la creación de políticas y legislaciones específicas para ello.

Los conceptos de cultura popular y de cultura tradicional se han ido abandonando y sustituyendo a lo largo del siglo xx por los de patrimonio etnológico y patrimonio cultural inmaterial (PCI), que amplían los anteriores. El concepto de patrimonio etnológico se encuentra imbuido de dificultades en lo que respecta a su definición. No tenemos una definición internacional y, tal y como apunta Agudo (1997), la adjetivación del término patrimonio –artístico, histórico, cultural, etc.– es algo más que una cuestión nominalista. Para este autor, el patrimonio etnológico hay que entenderlo como un proceso social, “un colectivo que fue conformando, en el transcurso del tiempo, un complejo sistema cultural diferenciado y diferenciador respecto a otros colectivos” (Agudo, 1997, p. 98), por lo que el patrimonio etnológico se define como el conjunto de dichos componentes diferenciadores.

Otra problemática se genera cuando se utilizan, en demasiadas ocasiones, los términos etnológico y etnográfico como sinónimos y su significado no es el mismo. Estamos habituados a ver cómo el folclore se define como etnografía y el patrimonio etnológico como patrimonio etnográfico, inclusive en muchas legislaciones, como veremos más adelante. Pero desde una perspectiva antropológica crítica la etnografía es la descripción de la cultura, una metodología de investigación antropológica que incide en el estudio de las prácticas y conocimiento de un grupo o comunidad. La etnografía no es, por lo tanto, un contenido (ej.: objeto rural patrimonial, preindustrial, campesino, agrícola...), no es eso. La etnografía es un método de investigación antropológica. Tampoco su adjetivación, lo etnográfico, nos parece adecuada conceptualmente. Lo que nos parece científicamente más adecuado en la actualidad es el concepto de patrimonio etnológico o etnoantropológico.

Mientras la etnología hace referencia al ejercicio social de comparación y diferenciación sociocultural que un grupo o subgrupo humano hace con relación a otros, utilizando artefactos culturales para construir su semejanza y su diferencia, el concepto de patrimonio etnológico hace referencia a un todo, cultura, de una forma antropológica holística y no parcial y sesgada. El patrimonio etnológico intenta científicamente superar la típica acumulación de objetos deslocalizados y descontextualizados que acostumbramos a ver en muchos museos definidos como etnográficos, sin vinculación con los contextos socioculturales en los que se usaban.

## **2.2. La institucionalización del patrimonio etnológico**

El concepto de patrimonio cultural, según apuntan Condominas (2004), Llul (2005), Santamarina (2005) y Smith (2006), entre otros, nace, como vimos, con los cambios ocurridos en el siglo XVIII, principalmente a raíz de la Revolución francesa, y tiene su desarrollo en el siglo XIX en Gran Bretaña, Francia, Alemania y otros países. Debe tenerse en cuenta que el siglo XVIII supone el resquebrajamiento y ruptura con un mundo anterior y los cambios que han ido generándose fueron el germen de lo que se conoce como el Estado moderno. El impacto de las ideas ilustradas, las revoluciones llevadas a cabo en Inglaterra, a través de la conocida como revolución liberal, y el surgimiento de las denominadas Revolución Industrial y burguesa, la Revolución americana y, principalmente, la Revolución francesa, fueron el campo de cultivo de una nueva forma de entender la sociedad y, sobre todo, de generar cambios acelerados. Por ejemplo, la Revolución Industrial trae consigo un nuevo modo de producción y uno de los primeros éxodos rural-urbanos.

Estos cambios generaron la emergencia del nuevo concepto de Estado-nación y la entrega a los Estados de muchas de las “reliquias” de la Iglesia, la aristocracia y la monarquía, lo que permitió tomar conciencia del patrimonio como bien público (Gómez-Pellón, 2007) y llevar a cabo la nacionalización de dichos bienes, por lo que inicialmente se asocia el patrimonio a lo histórico y artístico. La idea de monumento será la que imbuya esta época y el patrimonio cultural se define como aquel creado por las clases hegemónicas con el objetivo de construir la nación a través de una mirada del pasado y legitimar así el nuevo proyecto político e identitario.

Como expone Smith (2006), basándose en Choay (2001), la idea de monumento fue central entonces y se centró principalmente en el reconocimiento del poder dominante, la grandeza y la belleza, por lo que surgieron sensibilidades de tipo estético, es decir, el monumento pasa a ser testigo de la historia y en sí mismo una obra de arte que necesita ser venerada y transmitida, mediante su conservación, a las generaciones futuras. Nos encontramos, por lo tanto, con un concepto que mira muy selectivamente al pasado y toma conciencia de este para llevar a cabo su construcción. A pesar de que su origen