



Ignacio Alcalde Sánchez

Coordinador

PATRIMONIO Y CIUDAD

Homenaje a José María Manjavacas,
un antropólogo comprometido



Dykinson, S.L.

PATRIMONIO Y CIUDAD

*Homenaje a José María Manjavacas,
un antropólogo comprometido*

IGNACIO ALCALDE SÁNCHEZ

Universidad de Córdoba

Coordinador

PATRIMONIO Y CIUDAD

*Homenaje a José María Manjavacas,
un antropólogo comprometido*

IGNACIO ALCALDE SÁNCHEZ

ISIDORO MORENO

GEMA CARRERA DÍAZ

JAVIER HERNÁNDEZ-RAMÍREZ

JUAN DE DIOS LÓPEZ LÓPEZ

MARGARITA DE TENA CALVO

RAMÓN ROMÁN ALCALÁ

JOSÉ ANTONIO CERRILLO VIDAL

JOSÉ HERNÁNDEZ ASCANIO

CELIA VELASCO RODRÍGUEZ

MARÍA ROSA ARÁNEGA NAVARRO

JULIA CAÑERO RUIZ

Editorial Dykinson

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación
por parte de nuestro Consejo Editorial

Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

- © Los autores
- © Editorial Dykinson
Madrid, 2021

Editorial DYKINSON, S.L.
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1377-979-9

Depósito Legal: M-34598-2021

ISBN electrónico: 978-84-1122-105-4

Preimpresión:
Besing Servicios Gráficos, S.L.
besingsg@gmail.com

Impreso por:
Safekat, S.L.

Contenido

CAPÍTULO 0. UNA ANTROPOLOGÍA TRANSVERSAL Y COMPROMETIDA. EL PAPEL DE LA ANTROPOLOGÍA EN CASA AJENA.....	9
<i>Ignacio Alcalde Sánchez</i>	
PRIMERA PARTE. PATRIMONIO.....	23
CAPÍTULO I. EL BOOM DE DECLARACIONES PATRIMONIALES “INMATERIALES”: ¿SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO O VEHÍCULO DE INTERESES MERCANTILES Y POLÍTICOS?.....	25
<i>Isidoro Moreno</i>	
CAPÍTULO II. LOS SABERES TRADICIONALES Y LA ARTESANÍA. UNA REALIDAD SOCIOCULTURAL Y ECONÓMICA COMPLEJA EN ANDALUCÍA	47
<i>Gema Carrera Díaz</i>	
CAPÍTULO III. PATRIMONIALIZACIÓN Y SOCIEDAD. LOS PATIOS DE CÓRDOBA COMO PRETEXTO.....	73
<i>Javier Hernández-Ramírez</i>	
CAPÍTULO IV. FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS EN LA COMARCA DE BAZA. PATRIMONIO Y TENSIONES INTERCULTURALES EN UN CONTEXTO DE REVITALIZACIÓN FESTIVA	93
<i>Juan de Dios López López</i>	

CAPÍTULO V. GESTIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL EN CÓRDOBA. IMPACTOS DEL TURISMO Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA. EL CASO DE LA FIESTA DE LOS PATIOS	121
<i>Margarita de Tena Calvo</i>	
SEGUNDA PARTE. CIUDAD.....	139
CAPÍTULO VI. CIUDAD LÍQUIDA Y LIQUIDADA: LUGAR HISTÓRICO FRENTE A SUPERFICIE VIRTUAL	141
<i>Ramón Román Alcalá</i>	
CAPÍTULO VII. UNA PECULIAR “CIUDAD DEL CAMBIO”: CÓRDOBA EN EL CICLO MUNICIPALISTA 2015-19.....	155
<i>José Antonio Cerrillo Vidal</i>	
CAPÍTULO VIII. ETNOCÓRDOBA, ¿UNA EXPERIENCIA DE INNOVACIÓN SOCIAL UNIVERSITARIA?.....	183
<i>José Hernández Ascanio</i>	
CAPÍTULO IX. LA SUBVERSIÓN DEL ORDEN A TRAVÉS DEL FLAMENCO	207
<i>Celia Velasco Rodríguez</i>	
CAPÍTULO X. EL RELEVO DE LA MEMORIA. ESTUDIO DE LOS VESTIGIOS DE LA GUERRA CIVIL Y LA DICTADURA FRANQUISTA EN LAS POSGENERACIONES.....	225
<i>María Rosa Aránega Navarro / Ignacio Alcalde Sánchez</i>	
CAPÍTULO XI. DESMERCANTILIZAR, DESCOLONIZAR Y DESPATRIARCALIZAR LA UNIVERSIDAD: UNA MIRADA DESDE EL FEMINISMO Y LAS MATERNIDADES EN LA ACADEMIA	247
<i>Julia Cañero Ruiz</i>	

Capítulo III.
Patrimonialización y sociedad.
Los patios de Córdoba como pretexto

JAVIER HERNÁNDEZ-RAMÍREZ
Universidad de Sevilla

Patio, cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa
Jorge Luis Borges

1. JOSÉ MARÍA Y LOS PATIOS

Desde la coordinación de *Etnocórdoba, Estudios socioculturales*, José María Manjavacas se mostró interesado en evidenciar la riqueza y contradicciones que albergan los patios cordobeses¹. Incansable organizador de encuentros y foros; director del poliédrico documental *Patios y gentes* (2014) y autor de artículos científicos que abordan la problemática asociada a este tipo de hábitat, José María era consciente de que sobre los patios se conjugaban dos miradas y dos niveles de análisis confrontados. De un lado, su función como tradicional socio-ecosistema del modo de vida de la clase trabajadora; y, de otro, su papel como representación de Córdoba sujeta a todo tipo de instrumentalizaciones políticas, sociales y de mercado.

José María sabía muy bien que el patio cordobés había sido objeto de alabanzas y que sobre él recaían atributos sumamente idealizados, pero también era consciente de que esa imagen velaba unas duras condiciones de vida del vecindario popular y, en las últimas décadas, un rápido proceso de gentrificación que suponía la desaparición de un modelo de residencia colectivo y plurifamiliar y su sustitución por un tipo unifamiliar y privado.

1 Entidad académica y ciudadana activadora de la vida sociocultural y política cordobesa.

Desde el discurso sublimado, el patio sintetiza la quintaesencia de lo cordobés y, por extensión, de lo andaluz. Solar de convivencia y espacio de expresión de una singular estética popular, el patio se ha proyectado hacia el exterior como una isla de armonía: un espacio atávico, intemporal, sin conflicto, de espontánea solidaridad y hospitalidad vecinal. Esta imagen ha funcionado como un eficaz imán seductor de turistas patrimoniales y, al mismo tiempo, ha generado una representación interiorizada del *nosotros* reforzando el “patriotismo local”.

Sin embargo, como antropólogo, José María sabía también que, desde la perspectiva nativa, el sentido social y estético del patio albergaba otros significados simbólicos y otras funciones. Con ironía y socarronería, en cierta ocasión me dijo que una informante muy mayor y residente en una casa-patio le había contado que: “*los tiestos servían para ocultar los ‘esconchones’ de la cal de las paredes*”, resaltando que, mientras más floridas estuvieran las macetas, mejor disimulaban las penalidades que soportaba la vecindad trabajadora. Este sentido *emic*, que entiende la “estética como función”, es decir, como recurso con el que camuflar la pobreza y mantener con dignidad el entorno doméstico y cotidiano, resume muy bien un espíritu comunitario derivado de un universo sociocultural presidido por relaciones vecinales y familiares continuadas en el tiempo.

El contenido apuntado contrasta con la imagen que históricamente han proyectado las instituciones y el sector turístico, los cuales han subrayado la “estética como valor absoluto” o la “belleza en sí”. Desde esta mirada, los patios son presentados como escenarios impolutos, sin mancha, desligados de las condiciones sociales que lo han hecho posible. Esta imagen ha permitido invisibilizar los procesos de gentrificación y exclusión vividos, para así generar y ofertar un producto turístico consumible, exótico, sugestivo y atemporal. Esta representación se ha reforzado en las últimas décadas donde la expresión estética tiende a convertirse en un fin en sí mismo capaz de generar una atmósfera positiva, pero acrítica, carente de reflexión ni sentido asociado (Han, 2018). Visto de este modo y parafraseando a las brujas de Macbeth, en el patio “*lo feo es bello y lo bello es feo*”, porque la belleza absoluta oculta, sutilmente, la fealdad que la hace posible.

En este trabajo se abordará el estudio de los patios y el festival como homenaje a nuestro compañero tristemente desaparecido. Continuando con la senda que abrió José María, los patios no se contemplarán con una mirada particularizada y exótica, sino como un pretexto para conocer los sentidos socioculturales de este espacio social, atendiendo a su multivocalidad y, en el plano teórico, para profundizar en los procesos de patrimonialización como objeto de estudio.

El ensayo comienza con una definición del marco teórico del fenómeno conocido como “patrimonialización” (o activación patrimonial) dentro de lo que bien podría definirse como una *Antropología Política del Patrimonio*. Tras esta contextualización teórica, los patios son analizados como un ejemplo paradigmático de patrimonialización. En el trabajo se identifican los procesos que han hecho posible que un certamen promovido desde instancias municipales haya sido distin-

guido como manifestación genuina de la cultura popular hasta alcanzar el máximo reconocimiento internacional como patrimonio. Se constata que los patios han sufrido tres procesos de patrimonialización: un primero, que se inicia con la creación del consistorio del festival o concurso; un segundo momento, que se desarrolla tras la llegada de los ayuntamientos democráticos a finales de los setenta; y, un tercero más reciente, que se desencadena con la declaración de la fiesta como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO en 2012. Cada hito implica cambios en cuanto a los significados atribuidos, las actividades promovidas y la variable participación de grupos sociales e instituciones en el evento².

2. EL ESTUDIO DE LOS PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN

Dentro de la antropología social y la mayor parte de las disciplinas que tienen en el patrimonio un campo destacado de estudio e intervención existe hoy un consenso bastante generalizado en cuanto al carácter construido de los bienes culturales (Agudo, 2012; Hernández i Martí et al, 2005). Este consenso ha contribuido a deconstruir la naturalización creada en torno al patrimonio, que ha prevalecido como discurso hegemónico hasta la década de los noventa del pasado siglo (Van Geert y Roigé, 2014).

Desde la perspectiva constructivista, el patrimonio no es una condición o una propiedad inherente a algo (Mairal, 2000; Van Geert et al, 2014); no es algo dado que posea una cualidad intrínseca o un valor en sí mismo, esencial e inmanente (Melé, 2010). El patrimonio es un artificio ideado socialmente (Prats, 1997), un producto de las relaciones sociales. Hoy sabemos que los significados que atesora cada bien patrimonial son atribuidos socialmente y que estos contenidos son dependientes de los actores y contextos históricos y culturales desde donde nace su valorización y reconocimiento. Como indicaba Aloïs Riegl para el caso de los monumentos (y aquí hacemos extensivo a todos los bienes patrimonializados): *El carácter y significado de los monumentos no corresponde a estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos* (1999: 29).

Detrás de cada bien patrimonial socialmente reconocido ha operado un proceso de activación que le aporta sentido. Este proceso consiste en la activación de elementos presentes en la cultura y su elevación a la categoría de símbolos colectivos capaces de condensar significados que expresan una interpretación de

2 La conocida Fiesta de los Patios se celebra en Córdoba (Andalucía, España) durante dos semanas del mes de mayo después de la celebración de las Cruces. Consiste en un festival en el que vecinos del barrio de San Basilio o Alcázar Viejo y de la zona de La Axerquía abren sus casas-patio a la libre visita de nativos y turistas, de acuerdo con el horario establecido por la organización del evento. El ayuntamiento establece las bases del concurso, así como el nombramiento del jurado que premia a aquellos patios considerados más bellos y tradicionales.

la historia o la tradición, es decir, una determinada versión ideológica de la identidad (Prats, 1997).

Sostiene Barreiro (2014) que la condición ontológica del patrimonio es resultado de una acción consciente que consiste en identificar, apreciar y seleccionar una entidad (material o inmaterial) que nos preexiste. La misma reflexión lleva a Kirshenblatt-Gimblett (2004) a definir el proceso de patrimonialización como una acción meta-cultural, *ya que no hay patrimonio antes de que alguien intente preservar, recordar, reclamar, valorizar o celebrar algo* (Alonso, 2014: 181). En lo que coincide Smith cuando lo define como *un proceso activo de recordar, olvidar y conmemorar* (Smith, 2011: 42). Y esta realidad meta-cultural es una externalización y una objetivación del legado cultural, en cuya producción y mediación intervienen distintos actores de acuerdo con los nuevos valores que los elementos del pasado adquieren en el presente (García Canclini, 1999).

El proceso generador de patrimonio es esencialmente político, pues sin poder no existe el patrimonio. La iniciativa corresponde a agentes sociales para los que la activación de referentes que simbolizan una determinada versión del *nosotros* se ajusta a sus intereses (Jiménez de Madariaga, 2005). De este modo, cuando se alcanza el consenso patrimonial también se está legitimando al poder. Por esta razón, Del Mármol (2012) entiende la patrimonialización desde una perspectiva foucaultiana de *tecnologías de poder*, es decir, como un procedimiento a través del cual las relaciones de poder se legitiman mediante la producción de un régimen de “verdad” autorizado (Foucault, 2014). El patrimonio reconocido –como narrativa socialmente aceptada– contribuye por tanto al consenso necesario para la reproducción del sistema. La eficacia del proceso la determinan las adhesiones resultantes, las cuales legitiman unos discursos del *nosotros* por encima de otros (Prats 1998: 69), convirtiendo la memoria que encarna el bien reconocido en patrimonio del grupo en cuestión (pueblo, etnia, nación e incluso la propia humanidad) (Smith, 2011). Cuando el proceso alcanza su objetivo, las versiones alternativas quedan deslegitimadas, eclipsadas o silenciadas *ofreciendo una interpretación única, que anula la multivocalidad* (Van Geert y Roigé, 2014: 10).

Como se ve, el proceso de activación patrimonial es esencialmente socio-político, por lo que el enfoque adecuado para su estudio se enmarca en lo que denominaremos una *Antropología Política del Patrimonio*, cuyos objetivos centrales serían deconstruir el patrimonio cultural en su contexto social como un proceso dinámico, dialógico y dialéctico; estudiar los mecanismos que operan en los procesos de patrimonialización de la cultura (selección, activación, resignificación y/o desactivación); determinar los grupos e intereses que intervienen en las activaciones patrimoniales (y des-patrimonializaciones) –tanto los promotores como los detractores–; identificar los distintos significados atribuidos a los bienes culturales; y analizar las negociaciones, consensos, disensos, alianzas y conflictos que se producen entre los distintos grupos de interés (Carrera, 2017; Jiménez de Madariaga, 2017; Quintero-Morón, 2009).

Desde este enfoque, la pugna patrimonial se interpreta como una dinámica que se inserta dentro de la lógica de la lucha por el poder donde distintos sectores compiten para que sus versiones de la identidad sean las autorizadas y hegemónicas. En esta confrontación se produce una tensión entre identidades dominantes y dominadas que “*hacen del patrimonio un campo de conflicto político*” (Conget, 2014: 142). Tal como afirma Harrison “*en la sociedad contemporánea, el control del patrimonio garantiza el poder de rehacer el pasado con el fin de facilitar ciertas acciones o puntos de vista en el presente*” (2010:154 cit. Conget, 2014:14). Se trata, en definitiva, de delimitar la configuración, las relaciones de fuerzas y las estrategias de los actores (Melé, 2010).

El caso de los patios de Córdoba refleja esta pugna. En la patrimonialización de “la fiesta” han intervenido diferentes agentes. Inicialmente el principal sujeto activador fue el propio ayuntamiento, dentro del marco general de la estrategia política estatal de patrimonialización de “lo popular”. Paulatinamente, han ido apareciendo nuevos actores que han dotado de una mayor complejidad al proceso, incorporando nuevos atributos y resignificando el evento. De un lado, las asociaciones vecinales, que en su diversidad, toman como comunidad de referencia al vecindario que habita en los patios para reivindicar un rol relevante en el proceso de toma de decisiones respecto de la organización del evento o la mejora urbanística y social de los barrios. De otro, la UNESCO, como entidad supranacional que otorga el máximo reconocimiento institucional al festival, determinando sus límites normativos. Y por último, el mercado como fuerza que activa el concurso para su comercialización global, especialmente en el ámbito del sector turístico. De esta forma, el caso de estudio refleja una tendencia general en la lógica patrimonial: el desplazamiento del tradicional protagonismo del Estado, puesto que ahora, *por arriba y por abajo*, aparecen nuevas fuentes de legitimidad patrimonial.

3. LA PRIMERA PATRIMONIALIZACIÓN (1921/1979)

El origen del festival se remonta al año 1921 cuando por iniciativa del consistorio se promueve el *Concurso de Patios, Balcones y Escaparates* destinado a premiar aquellas expresiones características y sobresalientes de la arquitectura vernácula que presentaran un mejor estado de conservación y, lo más importante, que hubieran sido embellecidas para la visita pública con motivo de las fiestas locales. Con esta iniciativa, el ayuntamiento patrimonializó la práctica de adecentamiento y renovación de las casas de vecinos que se venía haciendo tradicionalmente en distintas fiestas y ritos de paso, especialmente en primavera cuando cada mes de mayo los residentes celebraban una fiesta vecinal en torno a un altar y una cruz montada en los patios (Colmenarejo, 2018; Luque-Romero y Cobos, 2012).

El certamen cordobés no era una rareza. Se encuadraba en un marco político general de promoción de lo local y lo nacional a través de lo folklórico, que se es-

taba produciendo por todo el Estado español, especialmente tras la Restauración. Esta estrategia de exaltación de lo popular, con fines de propaganda y legitimación política de las estructuras de poder y de formación de la conciencia nacional y comunitaria, se manifestaba en muchos pueblos y ciudades mediante la organización de todo tipo de actividades culturales, tales como la celebración de Juegos Florales, certámenes literarios, actos deportivos y representaciones corales y dancísticas. En este marco, fue habitual organizar concursos que premiaban a los vecinos que adecentaran y engalanaran las fachadas, ventanales, balcones y otras dependencias de sus casas de acuerdo con patrones estéticos previamente dictados, que se ajustaran a los esquemas formales considerados típicos, tradicionales y genuinos.

La convocatoria del primer festival cordobés concordaba, por tanto, con el espíritu de su época. No obstante, tuvo escasa repercusión local, ya que tan solo se inscribieron tres patios que se repartieron los tres premios otorgados por el ayuntamiento de 100, 75 y 50 pesetas respectivamente. Tras un nuevo intento en 1927, el concurso comenzó a ser más o menos regular a partir de 1933, en plena II República, y continuó con altibajos durante todo el periodo franquista, consolidándose a partir de la década de los cincuenta (Solano, 2014). Desde entonces y hasta 1975, el papel del consistorio en la organización del evento fue decisivo, siendo el agente patrimonializador más relevante, ya que definía los criterios y bases del concurso, creaba el jurado que otorgaba los premios (compuesto por técnicos municipales, concejales y periodistas), concedía ayudas extraordinarias a los patios no premiados y programaba la agenda de actividades³.

Como toda acción patrimonializadora, la iniciativa municipal cordobesa llevaba aparejada un discurso sobre el carácter y las cualidades del objeto patrimonializado (el patio) y de los sujetos portadores y depositarios del legado (los grupos vecinales). En este discurso que ensalzaba al vecindario, el patio sintetizaba una mirada sobre lo auténtico que se mantuvo estable a lo largo de más de cincuenta años (1921-1979) (Colmenarejo, 2018). La casa-patio evocaba una Córdoba inmemorial, de orígenes remotos e indefinidos. Su arquitectura, exorno, prácticas cotidianas y festivas, así como su imagen como fuente de inspiración poética, que combinaba la emoción estética, la explosión sensorial y la nostalgia de la experiencia vivida, eran consideradas contantes históricas. Todo ello justificaba su continuidad como el ámbito más puro, fino y acendrado de lo cordobés.

De acuerdo con este discurso, el concurso distinguía aquellas expresiones más elaboradas tanto en el sentido estético como en el festivo. Los premios se concedían a aquellos patios que hubieran sido engalanados para la ocasión con muros bien encalados, repletos de macetas pobladas de diversidad de especies

3 Bajo el mandato del alcalde Antonio Cruz Conde (1951-1962) se definieron con mayor claridad los criterios de valoración de los patios que debía aplicar el jurado. Los aspectos más preciados eran aquellos que reforzaban una imagen folklórica de tipismo: singular estilo y ambiente cordobés, ornamentación y actuación de cuadros flamencos (Solano, 2007).

florales y, en su superficie, profusión de elementos considerados característicos de este hábitat urbano (mantones de manila, pozos, botijos, cántaros, agua, vegetación frondosa...). Asimismo, eran galardonados aquellos escenarios abiertos que mejor recrearan un ambiente festivo popular, por lo que era habitual que las vecinas ataviadas con trajes de flamenca sirvieran vino y tapas y que se celebraran cuadros flamencos o rondallas para el divertimento del público visitante, especialmente los miembros del jurado y los sectores pertenecientes a las clases pudientes de la sociedad local, cuyos “donativos” compensaban el esfuerzo y la inversión realizados (Colmenarejo, 2018)⁴.

Así, el ambiente sugestivo y evocador, compuesto por los motivos decorativos apuntados, junto con la actitud receptiva de las anfitrionas/es que escenificaban la tradición, debía mostrar una atmósfera acorde con un patrón que subrayaba como valores fundamentales la belleza, la armonía, el encuentro, la hospitalidad y la ausencia de conflictos. Obviamente, esta selección implicaba una depuración, pues consagraba determinados valores y elementos y excluía otros, fijando en un “*tiempo puro*” (Augé, 2003), sin historia, un legado inmutable y, por tanto, fosilizado. Como puede entenderse, esta fijación patrimonial suponía un freno a la incorporación de nuevos elementos susceptibles de ser activados.

Es interesante resaltar que, a lo largo de más de cincuenta años, el discurso sobre las cualidades de los patios fue reiterativo en su esencialismo y que los requerimientos de exorno y de recreación de la tradición de cara al festival permanecieron inamovibles en lo fundamental. Sin embargo, desde finales de la década de los cincuenta se estaba produciendo un éxodo de amplios sectores vecinales residentes en casas-patio hacia las barriadas periféricas de la ciudad construidas en esta etapa, lo que se traducía en la progresiva desaparición de las formas de vida vinculadas a estas residencias colectivas. Paulatinamente, en un claro proceso de gentrificación, esta población iba siendo sustituida por nuevos residentes con mayor poder adquisitivo que ocuparon, adquirieron en propiedad y renovaron los inmuebles, convertidos ahora en viviendas unifamiliares (IESA, 2009). Pero este proceso de transformación de la morfología social de los barrios y los modos de vida vecinales no perturbó el imaginario sobre los patios y el festival.

El profundo deterioro que estaba sufriendo el caserío tradicional como consecuencia del abandono de muchos de sus inmuebles y casas vecinales, motivó la aparición de un nuevo actor institucional en el proceso de patrimonialización: *la Asociación de Amigos de los Patios Cordobeses*. Esta entidad ciudadana se creó en 1974 con el objetivo de dar continuidad al concurso ante el peligro de su desaparición,

4 Parece ser que la organización de espectáculos flamencos en los patios durante el festival animó al consistorio a crear en 1956 el primer Concurso Nacional de Cante Jondo en Córdoba, rebautizado más tarde como Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el cual se celebra cada tres años durante el festivo mes de mayo, engrandeciendo al festival de los patios (IESA, 2009). Este concurso sustituyó al Certamen Municipal de Rondallas, cuyos ganadores actuaban en los patios galardonados en el concurso (Colmenarejo, 2018).

dado el alejamiento del sustrato social que le daba contenido⁵. Desde entonces, la asociación se erigió ante el ayuntamiento en un interlocutor privilegiado de los participantes en el festival, interviniendo incluso en el proceso de toma de decisiones. No obstante, la composición social de sus directivos –pertenecientes generalmente a grupos profesionales, empleados de cuello blanco y empresarios no residentes en casas vecinales– reflejaba los cambios que se estaban produciendo en la morfología social de los barrios. Quizás por ello, desde su fundación, la entidad se constituyó en guardiana de la esencia de la fiesta, promoviendo la continuidad de los patrones estéticos y de expresión más cargados de tipismo con independencia de las transformaciones sociales y urbanísticas que se estaban produciendo.

Esta reincidencia discursiva sobre los valores de los patios y su estética se avivó en los sesenta cuando el incipiente turismo difundió y resaltó, aún más si cabe, la tradicional imagen costumbrista. Prueba de ello son los carteles turísticos que el consistorio junto con destacadas firmas empresariales locales difundía para fomentar las visitas a la ciudad⁶. Esta imagen tan seductora para el turismo terminó instalándose incluso en los restaurantes, hoteles y tiendas del centro histórico, cuyas dependencias eran decoradas con elementos propios del exorno de los patios, impregnándose de ese estilo estético y exótico tan del gusto de los turistas.

4. LA SEGUNDA PATRIMONIALIZACIÓN (1979-2007). DE LA FOLKLORIZACIÓN A LA PUREZA LOCAL

La constitución de los ayuntamientos tras las primeras elecciones municipales en 1979 supuso una verdadera explosión festiva en muchas localidades andaluzas y del Estado. Como en otros municipios, el consistorio cordobés apostó por popularizar las fiestas y realzar su sentido estético dotándolas de un presupuesto muy superior al de los gobiernos pre-democráticos. En el caso del festival esto se tradujo inmediatamente en un incremento de la participación en el concurso, ya que aumentaron los premios y las dotaciones de servicios que, desde entonces, fueron creciendo en cada nueva legislatura (Colmenarejo, 2018).

Paralelamente, el intervencionismo del gobierno municipal en el evento se amplió significativamente con respecto a los consistorios franquistas. Desde entonces, los ayuntamientos ejercieron un mayor control en la definición de los requisitos exigidos para participar en el concurso. Estas nuevas bases supusieron, además, un nuevo enfoque que entendía el festival como un instrumento de sal-

⁵ Durante el último gobierno municipal del tardofranquismo presidido por Antonio Alarcón (1971-78) se produjo un descenso importante de la participación vecinal en el concurso, lo que reflejaba el desdoblamiento del centro histórico, así como el escaso esfuerzo presupuestario municipal destinado a la financiación de la fiesta (Colmenarejo, 2018).

⁶ https://patios.cordoba.es/es/historia_carteles

vanguardia tanto de la arquitectura como del modo de vida vecinal, es decir, de los elementos tangibles e intangibles. Para ello se empleó un concepto bien delimitado de casa-patio y se determinó que, para participar en el concurso, estas viviendas debían estar habitadas por inquilinos que las cuidaran durante todo el año, valorándose cuestiones inmateriales como la cooperación vecinal, y se rechazaba la inscripción en el concurso de aquellas destinadas al servicio de alojamiento o de restauración. Asimismo, se eliminaron de las bases los elementos y actos de contenido más folklórico, clasistas y androcéntricos. En este sentido, cabe destacar la supresión del concurso “Reina de los Patios” instaurado en 1963, que premiaba la “belleza de las muchachas que los habitan” (Colmenarejo, 2018: 99), así como la prohibición de la instalación de bares junto con la desestimación como criterio evaluable de los espectáculos (flamencos, rondallas, bailes, etc.). Esta purga se acompañó de la valoración positiva de nuevos elementos, tales como la diversidad botánica, el exorno con flores de temporada, el cuidado de arriates y macetas, la iluminación natural y el uso artístico del agua.

La redefinición de los atributos y cualidades de los patios supuso una resemantización patrimonial que excluía los elementos considerados groseros, folklóricos y herederos de una concepción clasista en la que los vecinos concursantes agasajaban y actuaban ante los jurados, personalidades y miembros de los grupos más acomodados, que premiaban el trabajo vecinal con alguna dádiva.

El propósito era reconocer la riqueza de la arquitectura vernácula y la dimensión inmaterial de la cultura popular. No por casualidad, en este periodo se introduce por primera vez el concepto patrimonio para referirse tanto a las casas-patio como a los modos de vida vecinales y al propio festival. Prueba de la voluntad pública de reconocimiento patrimonial fueron, por un lado, la declaración del evento como Fiesta de Interés Turístico Nacional en 1980 por parte de la Secretaría de Estado de Turismo a instancias del ayuntamiento⁷, y, por otro, la inclusión de un buen número de casas-patio en el Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Córdoba (PEPCHC) y su inscripción en el Catálogo Municipal de Bienes Protegidos (CBP) (2003).

Paralelamente, la actividad turística se intensificó en todo este periodo a niveles insospechados unas décadas antes. El número de visitantes creció significativamente, en gran medida alentado por la proyección internacional que estaba adquiriendo el festival, junto con un conjunto de fiestas y celebraciones conocidas popularmente como el *mayo cordobés* (Batalla de las Flores, Cruces, Cata de Vino y Feria de Ntra. Sra. de la Salud) que convirtieron a este mes en la temporada alta del turismo en la ciudad.

En este contexto, el sector turístico perseveró en la proyección de una imagen que subrayaba el discurso esencialista, otorgando un mayor énfasis a los as-

⁷ Resolución de la Secretaría de Estado de Turismo por la que se publica la relación de Fiestas de interés turístico de España. BOE, núm. 41, de 16 de febrero de 1980, pp. 3.783 y 3784.

pectos estéticos. Desde entonces comenzaron a ser habituales en los medios de comunicación y en el marketing turístico expresiones líricas que definían a los patios como el “alma de Córdoba” y resaltaban sus aspectos sensoriales como “lugares luminosos parados en el tiempo”, “frondosos jardines interiores”, o “vergeles íntimos cargados de olor y de magia”. El concurso se ofrecía como una oportunidad para visitar y fotografiar los patios libremente y gratis, y vivir una experiencia única precisamente en primavera, cuando alcanzaban su máximo esplendor. En esta narrativa esteticista, el resto de atributos tradicionales (armonía, vecindad, colaboración...) quedaba subordinado al valor supremo de la belleza, que se presentaba ajeno a la dinámica social y urbanística y, por supuesto, al propio desarrollo expansivo del turismo, ajustándose de este modo a las expectativas de las nuevas tendencias turísticas.

Este discurso alimentó los crecientes flujos de turistas en torno al festival, de tal modo que los barrios donde se emplazaban las casas-patio se incorporaron definitivamente al itinerario turístico “obligado”, antes restringido prácticamente al entorno de la Mezquita. Poco a poco, se fueron multiplicando las visitas generando, especialmente los fines de semana del festival, largas colas en las entradas de las casas-patio que concursaban. La progresiva masificación fue dificultando la tradicional interacción recíproca entre anfitriones e invitados, reduciendo la calidad y el tiempo de la visita.

De forma paralela a la explosión turística y la resignificación patrimonial de los patios, en este periodo se acentuó la dinámica iniciada en los setenta de abandono y ruina del parque de casas vecinales y de envejecimiento de sus habitantes. Resulta paradójico que, precisamente en este momento en el que se asistía a la desintegración del modo de vida vecinal, la administración local insistiera en su reconocimiento patrimonial, al tiempo que la propaganda turística difundiera internacionalmente sus valores decorativos y ornamentales. Ambos discursos patrimonializadores se gestaron, en definitiva, en un contexto de crisis terminal, mostrando una “estética de la desaparición” (Virilio, 1998).

En este momento tan complejo de expansión turística, patrimonialización, éxodo y abandono de las casas-patio, surgió en 1996 la Asociación de Patios Cordobeses *Claveles y Gitanillas*. La nueva entidad nació con el propósito de fortalecer los vínculos vecinales y constituirse en interlocutora ante el ayuntamiento de cara al concurso en un momento en el que se estaba produciendo, además, un descenso significativo de la participación vecinal en el festival (Colmenarejo, 2018).

Claveles y Gitanillas desarrolló un discurso continuista en cuanto a los valores estéticos de los patios y del festival, pero también patrimonialista en el sentido de defender el reconocimiento del papel del vecino, y, más concretamente, de la figura del *cuidador/a*, como guardián de la tradición que, con su esfuerzo y dedicación durante todo el año, hacía posible el concurso. Esta reivindicación caló en

el propio ayuntamiento que erigió dos conjuntos escultóricos con la finalidad de homenajear y patrimonializar a cuidadoras y cuidadores⁸.

Llama la atención esta defensa de la pureza de una tradición vecinal amenazada, porque contrasta con la composición social de los miembros de la entidad, formada sobre todo por nuevos propietarios de patios unifamiliares. No obstante, esta circunstancia no ha impedido que desde sus inicios hasta la actualidad, la entidad –junto a la *Asociación de Amigos de los Patios*– haya constituido una especie de *lobby* del sector vecinal. Haciéndose eco en los medios de comunicación locales que le dan cobertura, las dos entidades tradicionalistas han defendido su legitimidad como representantes vecinales exigiendo estar presente con protagonismo en los escenarios institucionales donde se toman las decisiones sobre el concurso. Paralelamente, con el argumento de la defensa del festival y del vecindario *de siempre*, han demandado al consistorio ayudas públicas tanto económicas como en especie (semillas, abonos, fertilizantes, plantas del vivero municipal, etc.), así como el incremento de la dotación y ampliación de los premios para sufragar los costes que suponen mantener en buen estado las casas-patio y participar en el concurso.

5. LA TERCERA PATRIMONIALIZACIÓN. DE LO LOCAL A LO GLOBAL

El reconocimiento del festival como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad representa el último hito en la patrimonialización. El proceso se inició en 2007 cuando, en el marco de las II Jornadas Municipales sobre los Patios de Córdoba, la alcaldesa Rosa Aguilar anunció públicamente que se había creado una Comisión Técnica en el Área de Presidencia del Ayuntamiento, cuya misión consistía en elaborar el expediente de la candidatura a la UNESCO, indicando además que *Claveles y Gitanillas* y *Amigos de los Patios* colaboraban en la solicitud⁹.

No obstante, el proceso de reconocimiento internacional estuvo jalonado de obstáculos y se demoró unos años. El 9 de mayo de 2009 el entonces alcalde, Andrés Ocaña¹⁰, presentó la solicitud al Ministerio y en julio de ese mismo año el Comité del Patrimonio Histórico Español aceptó las cuatro candidaturas españolas propuestas a patrimonio inmaterial (La Fiesta de los Patios, el Canto

8 Ambos conjuntos son obra de José Manuel Belmonte (Córdoba, 1964). El primero fue emplazado en 2014 en la puerta del Rincón y muestra a una mujer regando con la tradicional caña con lata. El segundo se ubicó al año siguiente en el barrio del Alcázar Viejo (o de San Basilio). Lo compone un abuelo que entrega macetas a su nieto, representando así el pasado y el futuro del festival.

9 Acuerdo del Pleno del Ayuntamiento de Córdoba n° 78/7 de 1 de marzo de 2007 y Diario de Córdoba, 23/03/2007.

Rosa Aguilar Rivero fue alcaldesa de Córdoba entre 1999 y 2009. Estuvo al frente de tres gobiernos municipales (1999/2003 en coalición con PSOE; 2003/2007 gobierno en solitario de IU; y 2007/2009 en coalición con PSOE).

10 Andrés Ocaña Rabadán, ocupó la alcaldía de Córdoba entre 2009 y 2011. Fue elegido el 7 de mayo de 2009, sustituyendo a Rosa Aguilar que había renunciado el 23 de abril tras ser nombrada Consejera de Obras Públicas y Vivienda de la Junta de Andalucía.

de la Sibila, los Castells y la Cetrería). Sin embargo, a instancias de la Junta de Andalucía, en el último momento se decidió retirar la candidatura cordobesa y sustituirla por la del Flamenco. La iniciativa generó un importante malestar en la sociedad local, que trató de paliarse con la promesa de que la solicitud volvería a cursarse en una posterior convocatoria.

Y así fue, en 2011 se reformuló el expediente y se postuló por segunda vez la candidatura. Sin embargo, un nuevo traspie frenó el proceso. En la Cumbre de la UNESCO celebrada en Bali (Indonesia) en noviembre, el órgano asesor del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial emitió un informe desfavorable a la propuesta al considerar que la documentación presentada ponía en valor la arquitectura vernácula, pero no consideraba los aspectos inmateriales, que eran los fundamentales. Al mismo tiempo, el documento señalaba que la Fiesta de los Patios no estaba inscrita en ningún inventario estatal o autonómico, lo que se consideraba un prerrequisito imprescindible. Pero el aspecto más negativo del informe fue su contundente desconsideración de la propuesta, argumentando que la UNESCO no otorgaba reconocimientos turísticos ni promocionaba iniciativas comerciales.

Ante el más que posible rechazo a la candidatura después del informe negativo de los expertos, los responsables políticos del Ayuntamiento de Córdoba, la Consejería de Cultura y el Ministerio de Cultura decidieron revisar el expediente, comprometiéndose a presentarla de nuevo en 2012. La acción fue una estrategia consensuada para evitar tener que esperar cuatro años más en el muy posible caso de que ésta hubiera sido rechazada. Sin embargo, en la sociedad cordobesa la retirada táctica se vivió con decepción y frustración, y las asociaciones de patios criticaron que no se las hubiera consultado antes de tomar esta decisión.

Finalmente, en noviembre de 2012, el órgano consultivo de la UNESCO emitió un informe positivo y recomendó la inscripción, ya que se habían subsanado las deficiencias del anterior expediente. El 6 de diciembre de 2012, en la Cumbre anual de la UNESCO en su sede de París, el evento fue por fin inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad con la denominación: “La Fiesta de los Patios de Córdoba”.

El reconocimiento internacional por parte de la UNESCO ha repercutido profundamente en el festival en cuatro direcciones diferentes. En primer lugar, ha redefinido normativamente los valores atribuidos al evento, antes resumidos en las bases del concurso y ahora concretados en una declaración emitida por el organismo supranacional más influyente en materia patrimonial. En segundo lugar, ha dotado de una mayor legitimidad al grupo de presión formado por las entidades vecinales defensoras del festival, así como a la propia UNESCO como organismo que, en última instancia, vigila el respeto de la tradición reconocida internacionalmente. En tercero, ha impulsado aún más el turismo, desencadenando el denominado “efecto UNESCO” (Hernández-Ramírez y Quintero-Morón, 2019). Por último, ha favorecido el surgimiento de un nuevo asociacionismo

orientado a la revitalización del modo de vida vecinal en los planos social, arquitectónico y urbanístico, desligándolo del festival del que se autoexcluye.

La inscripción de la “Fiesta de los Patios en Córdoba” en la Lista Representativa ha supuesto una resignificación de los valores atribuidos al evento, que ha afectado incluso a su propia denominación, que desde entonces deja de ser nombrado como “Festival” para rebautizarse como “Fiesta”. Este cambio es asumido sin conflicto ni tensión por la propia administración local, lo que puede observarse atendiendo a los carteles anuales difundidos por el ayuntamiento, los cuales desde 2013 anuncian el evento como “La Fiesta de los Patios de Córdoba”. La nueva denominación no es una simple cuestión formal. Significa que el concurso pasa a considerarse como un elemento secundario, subsumido en la dinámica social de la fiesta.

Identidad, tradición, comunidad, colaboración, especificidad, fiesta y creatividad han pasado a ser los calificativos centrales¹¹. En esta resemantización, el evento se transforma en el ritual más significativo, representativo y singular de la sociedad cordobesa, “*de todas las edades, sexos y ámbitos económicos, sociales y profesionales*”, que reproduce y refuerza el sentimiento colectivo de pertenencia. Asimismo, la arquitectura vernácula acaba contemplándose tan solo como el soporte material necesario para la fiesta, y las expresiones de cante, baile y toque flamencos, así como el comensalismo, son nuevamente valorizados (UNESCO, 2012).

La declaración del evento como patrimonio de la humanidad ha otorgado un papel protagonista a las dos entidades vecinales defensoras de los patios, las cuales son mencionadas en distintas partes del informe como legítimas organizaciones representativas de las comunidades vecinales, subrayando su decisivo papel en el proceso de nominación y en la celebración anual del ritual. Asimismo, valora positivamente sus iniciativas culturales fuera del periodo festivo (seminarios, exposiciones, “Navidad en los Patios”, “Patios para disfrutar”...), las cuales son calificadas como un “*importantísimo pilar para la salvaguardia del elemento*” (UNESCO, 2012). Obviamente, el respaldo internacional a estas entidades locales las ha catapultado como un grupo de presión consolidado, cuya voz está siempre presente en los comités, encuentros públicos y medios de comunicación no solo locales, sino también regionales y nacionales. Sin embargo, la apuesta de ambas organizaciones se dirige exclusivamente a la continuidad de la fiesta, demandando ayudas públicas al ayuntamiento con destino a los concursantes y *cuidadores*, y defendiendo el mantenimiento de los rasgos formales y estéticos más convencionales (“la tradición”), al margen de los procesos sociales, urbanísticos y turísticos vividos en los barrios de patios.

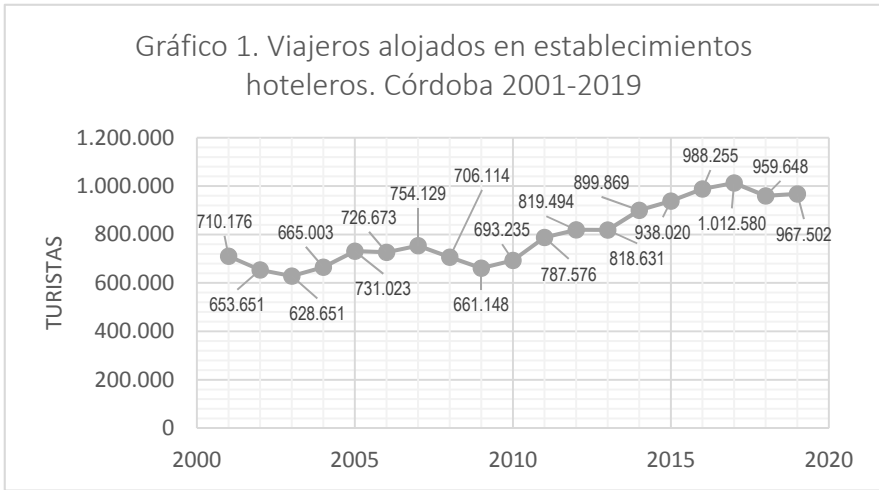
11 “Creatividad exuberante, floral, cromática, acústica (murmullo del agua, canto de los pájaros), aromática y compositiva de cada patio” (UNESCO, 2012).

Aunque ambas entidades se han constituido en la voz principal del vecindario concursante, promoviendo un determinado discurso estético, los participantes en el festival expresan en sus patios una sensibilidad más plural sobre los elementos estéticos susceptibles de ser introducidos, que oscila desde el canon más conservador a expresiones innovadoras. Esta multivocalidad estética es fuente de debates inter-vecinales sobre la definición de lo genuino y de tensiones que se repiten todos los años con los miembros del jurado en relación con los premios concedidos. Todo ello revela un inestable equilibrio entre tradicionalismo y recreaciones que aporta dinamismo a la fiesta.

Como se ha indicado, el reconocimiento internacional por parte de UNESCO ha repercutido notablemente en el desarrollo turístico, propulsando la lógica expansiva que se estaba viviendo desde los ochenta. Tanto el sector empresarial como las autoridades locales y autonómicas han contemplado la inscripción en la Lista Representativa como una oportunidad de crecimiento, por lo que han remodelado el producto “Patios de Córdoba” como uno de los principales reclamos para la visita a la ciudad¹². Si se atiende al volumen de turistas que ha recibido el destino en los últimos años, la operación ha cosechado excelentes resultados con un crecimiento casi ininterrumpido (Gráfico 1)¹³. Sin embargo, lo que no revelan los datos es la sobrecarga de visitantes que se produce durante el evento. A lo que habría que añadir la transformación de los barrios de patios en escenarios de consumo turístico y otras dinámicas asociadas a la turistificación.

12 A ello habría que sumar el hecho de que Córdoba es la única ciudad del planeta que atesora cuatro distinciones de la “marca Unesco”, ya que además de la Fiesta de los Patios como Patrimonio Cultural Inmaterial (2012), cuenta con tres bienes culturales declarados Patrimonio Mundial (la Mezquita-Catedral en 1984, el Centro histórico en 1994 y en 2018 la ciudad califal de Medina Azahara). Por si fuera poco, ha sido galardonada además con dos distinciones compartidas con otros territorios: el Flamenco (2010) y la Dieta Mediterránea (2013).

13 Que el reconocimiento de la fiesta de los Patios por parte de la UNESCO haya funcionado como un factor inductor del turismo lo demuestra también el hecho de que desde 2012 la afluencia anual de visitantes en el mes de mayo haya sido casi sostenida, superando la irregular trayectoria de altibajos característica del periodo anterior a la inscripción de la fiesta en la Lista Representativa (Hernández-Ramírez y Quintero-Morón, 2019).



Fuente: Instituto Municipal de Turismo de Córdoba.
INE. Encuesta de Ocupación Hotelera. Elaboración propia.

El fenómeno del turismo inducido por el patrimonio de la humanidad no es exclusivo de Córdoba. Otros autores han verificado cómo la “marca UNESCO” ha propiciado no solo el crecimiento, sino también la masificación y la turistificación de los destinos (Bendix, 2009; Santamarina y Del Mármol, 2017; Manjavacas, 2017 y 2018). La paradoja es evidente. A pesar de que las convenciones de la UNESCO y los contenidos de los expedientes de los bienes reconocidos por la institución supranacional advierten contra la explotación turística del patrimonio, no hay duda de la correspondencia existente entre la inscripción en las listas, la mercantilización patrimonial, la saturación turística y la desposesión del legado a sus depositarios, creadores y usuarios tradicionales (De Cesari and Dimova, 2018; D’Eramo, 2014). Recordemos que uno de los argumentos esgrimidos por el órgano asesor del Comité del Patrimonio Inmaterial para desestimar la candidatura en 2011 fue que la UNESCO no galardona iniciativas turísticas y comerciales.

La fiesta de los patios se ha convertido en un pilar fundamental de una estrategia turística orientada al crecimiento sin paliativos. Desde la lógica de mercado, los patios son interpretados como “patrimonio turístico”, por lo que la imagen proyectada de los mismos por el sector corresponde con una fosilización de sus atributos más estetizados, y la gestión patrimonial que se aplica es tan solo un capítulo más dentro de la estrategia de maximización de beneficios, que persigue asegurar las visitas, diversificar los productos ofertados, desestacionalizar la oferta y expansionar la zona visitable (Hernández-Ramírez y Quintero-Morón, 2019).

En este marco, la estetización de los patios que promueve el turismo alcanza hoy su máxima expresión. El objetivo es crear atmósferas sensoriales adecuadas para el consumo voyerista, dentro de la lógica de un capitalismo estético y seductor que explota las expectativas emocionales de los turistas mediante imágenes, evocaciones, escenografías y relatos, y que transforma a la figura de la “cuidadora/o” en “artista floral” (Lipovestki y Seroy, 2015).

Como contrapunto, la inscripción en la UNESCO ha contribuido a la eclosión de un movimiento ciudadano de carácter reivindicativo, que aglutina a un conjunto de colectivos, organizaciones y profesionales que denuncia la despoblación, el deterioro del parque viviendas, la gentrificación y las consecuencias negativas derivadas del turismo de masas sobre la vivienda, la sociabilidad, el comercio local y, en definitiva, sobre la continuidad de los modos de vida tradicionales. El movimiento desarrolla, además, un carácter proactivo, al promover y apoyar la constitución de cooperativas habitacionales y proyectos de rehabilitación de casas-patio con el objetivo de revitalizar los barrios y el modo de vida vecinal convivencial de acuerdo con modernos estándares de calidad.

Estas iniciativas se encuadran dentro de una estrategia de resiliencia y de salvaguarda de un patrimonio vivo y en uso, alejado y contrario a la lógica turística de simulación, estetización y escenificación. En la pugna patrimonial, este movimiento ciudadano esgrime argumentos distintos a los del resto de actores. Las casas-patio son valoradas como espacios de convivencia, con memoria, pero sobre todo con presente y futuro. Por ello, desde la perspectiva de estas organizaciones, el problema no es la continuidad de la fiesta –como plantean las entidades tradicionalistas–, sino la reproducción del modelo residencial colectivo asociado a la casa-patio. En palabras de un representante del movimiento: *“la amenaza no es sobre las dos semanas del concurso, sino sobre el resto del año”*.

6. CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo se ha tratado de mostrar que, a lo largo de la ya centenaria historia del festival, se aprecia un inestable juego de identidades, intereses y fuerzas que se materializan en una desigual participación de los distintos actores. Esta pugna concreta ilustra con claridad el carácter construido de todo patrimonio y el dinámico y multivocal proceso de activación que le aporta pluralidad de sentidos afines y encontrados.

Desde sus orígenes, el papel de la máxima institución municipal en la organización del evento ha sido crucial. Ha dictado las bases del concurso, establecido la normativa que regula los accesos, los horarios y la agenda de actividades, fijando además el patrón estético. No obstante, en la definición de lo que es auténtico o puro ha habido una interesante evolución. Los propios ayuntamientos han transitado de unos modelos más o menos folklorizados a otros más acordes con una

mirada esteticista ajustada a los gustos globales. Y los sectores implicados en el concurso también han expresado a través de los elementos estéticos introducidos re-significaciones de lo auténtico en un difícil equilibrio de tensiones, resistencias y recreaciones. Por su parte, la orientación turística del festival también ha influido en su desarrollo, fijando un modelo estético y de representación de la autenticidad que admite pocos cambios por ajustarse al canon romántico de lo andaluz. Y, por último, el movimiento ciudadano surgido en la última etapa plantea una mirada distinta que valora el patrimonio vivo, no fosilizado, como una apuesta de futuro de ciudad, desvinculándose críticamente del concurso y de toda simulación o recreación. En definitiva, cuatro fuerzas complejas, dinámicas y heterogéneas han intervenido y siguen actuando en la definición del festival: una reguladora, normativa e institucional; otra vecinal y costumbrista; otra canónica y de mercado; y, una última, revitalizadora y alternativa.

El caso cordobés revela que los valores asociados a los bienes patrimonializados no son inmutables, sino dinámicos, pues son susceptibles de modificación (resignificación) e incluso de desactivación, dependiendo de variados procesos e intereses (políticos, ideológicos, comerciales...). Como sostiene Smith (2011), ningún discurso patrimonial es necesariamente inalterable, ya que potencialmente puede ser sujeto de negociaciones, desafíos y luchas. *Desde esta perspectiva, el patrimonio se acerca más a un proceso que a algo predefinido y estático* (Conget, 2014: 129). No es un producto social acabado, sino en permanente construcción. No es tan solo una representación de la cultura, sino un factor que genera procesos sociales, económicos y políticos (Hernández-Ramírez y Ruiz-Ballesteros, 2005).

Con el caso de los patios se verifica que su historia es la de una tensión y negociación permanente entre los modelos hegemónicos dictados por las autoridades o por el mercado y las propuestas vecinales, las cuales oscilan desde la asunción acrítica de los patrones establecidos y la introducción más o menos marcada de nuevos elementos, hasta la autoexclusión del concurso y el desarrollo de alternativas dirigidas a la salvaguardia y continuidad de los modos de vida asociados a este modelo de residencia colectiva. Sin embargo, la sobrecarga turística que soporta en la actualidad este evento, motivada en gran medida por el “efecto Unesco”, puede debilitar al festival como lugar de expresión simbólica de los distintos sectores locales que lo protagonizan, convirtiéndose definitivamente en un escenario donde la hospitalidad se escenifique en un marco estético impecable.

REFERENCIAS

- Agudo, J. (2012). Patrimonio etnológico y juego de identidades. *Revista andaluza de antropología*, 2: 3-24.
- Alonso, P. (2014). Patrimonio y ontologías múltiples. En Gianotti, Camila; Barreiro, David y Vienni, Bianca (coords.) *Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, prácticas y*

- experiencias en torno a la construcción del conocimiento en patrimonio*. Montevideo: Universidad de la República, pp. 179-198.
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Barreiro, D. (2014). La producción de patrimonio cultural. En Gianotti, Camila; Barreiro, David y Vienni, Bianca (coord.) *Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, prácticas y experiencias en torno a la construcción del conocimiento en patrimonio*. Montevideo: Universidad de la República, pp. 17-28.
- Bendix, R. F. (2009). Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology. Smith, Laurajane y Akagawa, Natsuko (eds.) *Intangible Heritage*. New York: Routledge, pp. 253-269.
- Borges, J. L. (1923). (2007). *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.
- Carrera, G. (2017). Patrimonio inmaterial: reduccionismos, instrumentalizaciones político y económicas y conflictos de apropiación simbólica. *Revista Andaluza de Antropología*, 12: 1-30.
- Colmenarejo, R. (2018). *La fiesta de los patios de Córdoba. Una historia de resiliencia y emancipación*. Córdoba: Utopía libros.
- Conget, L. (2014). Usos políticos reivindicativos del patrimonio en la ciudad. El caso de la red Vecinos por la Defensa del barrio Yungay. En Van Geert, Fabien; Roigé, Xavier y Conget, Lucrecia (Coords.). *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp.129-170.
- De Cesari, C. y Dimova, R. (2018). Heritage and Gentrification: Introduction: Remaking Urban Landscapes in the Name of Culture and Historic Preservation. *International Journal of Heritage Studies*, 24: 1-7.
- D´Eramo, M. (2014). Unescocidio. *New Left Review*, 88: 52-59.
- Del Marmol, C. (2012). *Pasados locales, políticas globales. Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Valencia: Germania.
- Foucault, M. (2014). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Prometeo.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio. En Aguilar, E. (coord.) *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Granada: Comares.
- Hafstein, V. Tr. (2018) *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*. Indiana: University Press.
- Han, B. (2018). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.
- Hernández i Martí, G.; Santamarina, B.; Moncusí, A. y Albert, M. (2005). *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Hernández-Ramírez, M. y Ruiz-Ballesteros, E. (2005). Apropiación patrimonial en contextos mineros de Andalucía. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60(2): 103-128.
- Hernández-Ramírez, J. y Quintero-Morón, V. (2019). The UNESCO effect. Tourism management or heritage management of the Patios de Córdoba? *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 44: 76-93.

- IESA. Instituto de Estudios Sociales Avanzados (2009). *Aspectos culturales, sociales, festivos, económicos y de vida cotidiana asociados al patio tradicional cordobés*. CSIC: Córdoba.
- Jiménez de Madariaga, C. (2005). Patrimonio etnológico e instrumentación política. En Sierra, Xosé Carlos y Pereiro, Xerardo (Coords.) *Patrimonio Cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Sevilla: Fundación el Monte, pp. 25-36.
- Jiménez de Madariaga, C. (2017). De las prácticas participativas locales a la UNESCO: la cal artesanal en Morón de la Frontera. En Vicente, Teresa et al (coord.) *Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías*. Valencia: Universidad de Valencia, pp.1885-1892.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). El patrimonio cultural como producción metacultural. *Museum International*, 221-222: 52-67.
- Lipovetsky, G. y Seroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Luque-Romero, F. y Cobos, J. (2012) Fiestas, costumbres y tradiciones en los patios de Córdoba. Una evocación desde la etnografía. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 14: 136-139.
- Mairal, G. (2000). El patrimonio como concepto antropológico. *Revista Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 17: 217-228.
- Manjavacas Ruiz, J. M. (Dir). (2014). *Patios y Gentes. Documental etnográfico* (36 minutos). Córdoba: Etnocórdoba. Estudios Socioculturales. Ayuntamiento de Córdoba.
- Manjavacas Ruiz, J. M. (2017). A propósito de la promoción turística de los Patios de Córdoba. Patrimonio cultural y participación social y ciudadana: contradicciones, malestares, discursos e intereses. *XIV Congreso de Antropología*. València: FAAEE.
- Manjavacas Ruiz, J. M. (2018). Patrimonio cultural y actividades turísticas: aproximación crítica a propósito de la fiesta de los patios de Córdoba. *Revista Andaluza de Antropología*, 15: 127-155.
- Melé, P. (2010). Dimensiones conflictivas del patrimonio. En Nivón, Eduardo y Rosas, Ana (coord.) *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 123-159.
- Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Prats, Ll. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, 27: 63-76.
- Quintero Morón, V. (2009). *Los sentidos del patrimonio. Alianzas y conflictos en la construcción del patrimonio etnológico andaluz*. Sevilla: Fundación Blas Infante.
- Riegl, A. (1999). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid: Visor.
- Santamarina, B. y Del Mármol, C. (2017). Ciudades creativas y pueblos con encanto: los nuevos procesos patrimoniales del siglo XXI. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXII (2): 359-377.

- Smith, L. (2011). El espejo patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12: 39-63.
- Solano, F. (2007). *La Córdoba de Antonio Cruz Conde, el alcalde que cambió la ciudad*. Córdoba: Almazara.
- Solano, F. (2014). *Córdoba es patio*. Córdoba: Ediciones Buendía.
- UNESCO (2012). *Nomination file n° 00846 for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2012*. <http://ich.unesco.org>
- Van Geert, F.; Roigé, X. y Conget, L. (Coords.). (2014). *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Virilio, P. (1998). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.