



MÁSTER EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

TRABAJO FIN DE MÁSTER
CURSO ACADÉMICO [2022-2023]



TÍTULO: *LA PIZZICA Y LA NOTTE DELLA TARANTA: ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN*

AUTORA: VANESSA MARTINA

TUTOR: JAVIER HERNÁNDEZ RAMÍREZ

DEPARTAMENTO: ANTROPOLOGÍA SOCIAL

RESUMEN:

En el Trabajo Fin de Máster aquí presentado se propone analizar desde una perspectiva antropológica la expresión popular de la *pizzica* a partir de su origen, o sea el fenómeno antiguo del *tarantismo*, hasta su conversión en tradición y patrimonio. La atención del trabajo se dirige hacia el análisis de esta expresión popular en relación con dos conceptos: por un lado, está la tradición y, por otro, la innovación. Se analizará la percepción que los detentadores del patrimonio tienen de estos dos conceptos situados aparentemente en las antípodas. El festival conocido como *La Notte della Taranta* parece representar un emblema en este sentido y su análisis es imprescindible para la comprensión del objeto de estudio.

Serán tomados en consideración elementos tales como el turismo, junto a los demás fenómenos desencadenados por la globalización, que inevitablemente intervienen en la percepción y desarrollo de la tradición de la *tarantella*, analizando también como se interrelacionan entre ellos.

PALABRAS CLAVES:

patrimonio; tradición; innovación; autenticidad; patrimonialización; *tarantella*.

ABSTRACT:

In this Master's Thesis we propose to analyze the popular expression of *pizzica* from an anthropological perspective starting from its origin, the ancient phenomenon of *tarantismo* to its conversion to tradition and heritage. The attention of the trade is directed towards the analysis of this popular expression in relation with two concepts: on the one hand, it is the tradition and on the other hand the innovation. It will analyze the perception that the holders of the heritage hold these two concepts apparently in the antipodes. *La Notte della Taranta* seems to represent an emblem and its analysis is essential for understanding the object of study.

Elements such as tourism will be taken into consideration, together with these phenomena unleashed by globalization, which inevitably intervene in the perception and development of the tradition of the *tarantella*, also analyzing how they interrelate.

KEY WORDS: heritage; tradition; innovation; patrimonialization; authenticity; *tarantella*.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: LAS BASES DE LA INVESTIGACIÓN.....	- 6 -
1. INTRODUCCIÓN.....	- 6 -
1.1 Circunstancias de elección	- 8 -
1.2 Justificación.....	- 9 -
2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	- 9 -
4. OBJETIVOS	- 10 -
4.1 Objetivos generales.....	- 11 -
4.2 Objetivos específicos.....	- 11 -
3. HIPÓTESIS.....	- 12 -
5. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN.....	- 13 -
5.1 Las etapas de trabajo	- 13 -
5.2 Trabajo de campo.....	- 14 -
5.2.1 Técnicas específicas	- 15 -
5.4 Unidades de análisis	- 17 -
5.5 Unidades de observación	- 17 -
5.6 Antecedentes de estudio	- 18 -
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	- 25 -
6. EL ORIGEN: UNA MIRADA AL FENOMENO DEL TARANTISMO.....	- 25 -
6.1 Una mirada al fenómeno de la <i>pizzica pizzica</i> : entre la tradición y la <i>neo-pizzica</i>	- 29 -
7. EL MARCO DE UN AMPLIO DIBUJO: NOCIONES ALREDEDOR DE LA <i>TARANTELLA</i>. -	- 33 -
7.1 El patrimonio y las convenciones Unesco.....	- 39 -
7.2 Patrimonio, tradición e identidad.....	- 42 -
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DEL CASO ESTUDIO. LOS EFECTOS DEL MUNDO ACTUAL.	
TURISMO, PATRIMONIO Y AUTENTICIDAD.....	- 46 -
8. TRADICIÓN E INNOVACIÓN: EL PROBLEMA DE LA AUTENTICIDAD	- 47 -
8.1 El proceso de autenticación	- 55 -

8.2 Los procesos de patrimonialización	- 58 -
9. LA INFLUENCIA DE LA GLOBALIZACIÓN: PROCESOS ENDÓGENOS E INDUCIDOS. EL ESPECTÁCULO ESTEREOTIPADO DE UN MUNDO GLOBALIZADO»	- 60 -
9.1 <i>La Notte della Taranta</i> como experiencia turística en relación con el concepto de autenticidad.....	- 64 -
9.2 Mercantilización del patrimonio y patrimonio disonante	- 70 -
9.3 Desterritorialización y reterritorialización: influencias, consecuencias y actuaciones	- 76 -
CAPÍTULO IV: REFLEXIONES FINALES Y CONCLUSIONES	- 85 -
FIGURAS	- 91 -
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	- 93 -
ANEXOS	- 101 -

CAPÍTULO I: LAS BASES DE LA INVESTIGACIÓN

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se propone investigar la *tarantella*, una expresión popular, tradicional, que es considerada un relevante elemento patrimonial proveniente del fenómeno del *tarantismo* difundido en El Salento, área geográfica y cultural de la región Apulia en el sur de Italia (Figura 1). La *tarantella* es el nombre con el cual se denominan las distintas formas musicales con la misma raíz difundidas en el área geográfica y cultural del Salento (Apulia), o sea el rito del fenómeno del *tarantismo*, que toma su nombre de "*lycosa tarentula*", que tradicionalmente se asociaba a la causa del *tarantismo*. La *pizzica* hace parte de la gran familia de la *tarantelle* y los dos términos se utilizan, a menudo, de manera intercambiable. El Salento ha convertido la *pizzica* en su signo de reconocimiento también gracias a la realización del festival *La Notte della Taranta de Melpignano* (provincia de Lecce, área salentina) desarrollado cada año desde 1998, en el mes de agosto, donde muchos músicos suelen interpretar la música de la tradición en un único gran concierto.

Figura 1: Area geografica del Salento, Apulia.



Fuente: Salento Geographic

El presente estudio se centra en la relación de la *tarantella* con la innovación, el turismo, y los fenómenos desencadenados a partir de ello del cual el Festival de *La Notte della Taranta* parece ser un emblema, o para así decir, la punta del iceberg. Se propone llevar a cabo una reflexión, entonces, sobre la dicotomía tradición/innovación que rodea este patrimonio y sacar consideraciones sobre cómo y en qué medida esta polarización está percibida por los detentadores de la práctica: músicos, danzadores, estudiosos e incluso vecinos o locales acomodados por el conocimiento de la tradición y, en parte, por el deseo de valorizarla y salvaguardarla.

El trabajo consta de una primera parte teórica, necesaria para entender el contexto de origen de la práctica y de su sucesivo desarrollo e importante, además, para sentar las bases para la elaboración del trabajo de investigación. Son analizados conceptos generales que resultan imprescindibles a la hora de tratar el objeto de estudio en cuestión, como los de cultura,

patrimonio en relación con las convenciones de la UNESCO, y la conexión entre tradición e identidad.

En la segunda parte se lleva a cabo un análisis más concreto. A partir del Festival de *La Notte della Taranta*, considerado un evento clave de la espectacularización de la tradición de la *tarantella* y *pizzica*¹, se desarrollarán otros conceptos inevitablemente relacionados con ello tales como el turismo, la mercantilización del patrimonio y los procesos de desterritorialización y reterritorialización. Se intenta, pues, indagar y exponer la influencia de estos últimos con la tradición y entender cómo *La Notte della Taranta*, como se presenta hoy en día, es el resultado de esta influencia.

1.1 Circunstancias de elección

La semilla que me ha llevado a la elección de esta expresión popular como mi objeto de estudio ha sido plantada ya hace algunos años, en el tiempo vivido alejado de mi pueblo durante los años del grado en Bolonia (Italia) y florecido después, durante el año pasado en Sevilla. Aprender mi lugar de origen, me ha permitido estimar otros lugares, ver y encontrar belleza donde no pensaba que pudiese hallarse. Así que esta investigación representa también una manera de expresar un agradecimiento a mi tierra, y una manera de devolverle un poco de lo que ella me ha dado a mí.

Además, esta decisión se refleja en un interés personal más amplio hacia las tradiciones, que se une con la vinculación que tengo con mi tierra de origen y con la voluntad de analizar no solamente las expresiones populares en su carácter formal, sino poner en relevancia y reflejar el punto de vista de los agentes, detentadores de las prácticas, y tratar de entender sus pensamientos sobre la temática aquí tratada y la manera en que ellos perciben el conjunto de dinámicas que los cambios sociales, culturales y económicos a los cuales estamos asistiendo en los últimos años están generando y de los cuales la tradición no está exonerada.

El hecho de encontrarme en una posición ambivalente, agente y antropóloga, resulta, además, un desafío personal. Por un lado, podría resultar cómodo analizar un fenómeno de lo cual yo personalmente soy parte, ayudándome a entender más fácilmente algunas dinámicas que desde fuera sería más complicado entender; por otro lado, esto comporta un esfuerzo mayor para analizarlo lo más objetivamente posible.

¹ La *pizzica* suele ser denominada también "*pizzica pizzica*", o sea, utilizando dos veces la misma palabra; característica muy común en algunas de las palabras del dialecto salentino.

1.2 Justificación

Cuando se trata de patrimonio es importante, como veremos más veces durante el desarrollo del trabajo, examinar y analizar muchas dinámicas y elementos diversos entre ellos, y reconocer de qué manera estos influyen o están afectados sobre o por las dinámicas patrimoniales, y, además, es necesario captar cómo se entrelazan estas dinámicas e intentar desencadenarlas para detectar cada pieza que compone la grandísima construcción que es el patrimonio. Es interesante constatar que el patrimonio conlleva, aunque no se trate de una constatación inmediata, todas las esferas de la sociedad: desde la personal, la económica, la laboral, hasta el ocio y el turismo.

En el presente estudio, pasaré a analizar todas estas esferas, por las motivaciones que acabo de expresar: no se podría llegar a la comprensión amplia de una manifestación patrimonial, sin tener en consideración todas o la mayoría de las dimensiones implicadas. Pero, para llegar a la comprensión del objeto de estudio, responder a los objetivos y verificar las hipótesis, he necesitado acercarme al centro de todo, a la siembra que planta y genera patrimonio: la comunidad simbólica, que lo crea, recrea, y le confiere significado.

Analizando otros estudios sobre esta temática me he dado cuenta de que, muchas veces, de todas las informaciones presentes en tales estudios desarrollados desde diferentes miradas provenientes de disciplinas diferentes, de la falta de atención y de una mirada dirigida a los directos detentadores de la práctica. Mi intención es la de compensar, aunque sea en mínima parte y no exhaustivamente, este hueco y de ampliar el conocimiento teórico sobre esta temática acercándome a los actores depositarios y protagonista de estas manifestaciones culturales. A partir del análisis de las dinámicas desarrolladas alrededor de la *pizzica* y *tarantella* intentaré entender la manera en que los detentadores de la práctica se enfrentan a ellas y a algunas dinámicas que las rodean.

2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Los conceptos de tradición e innovación son claves en la medida en que se van a analizar expresiones populares como son la *pizzica pizzica* y la *tarantella*. El festival *La Notte della Taranta* tiene entre sus objetivos declarados los de valorizar y promover esta música y danza popular salentina. Pero, en los últimos años y en la actuación de sus últimas ediciones, ha sido a menudo acusado de estar promoviendo una excesiva mezcla de estilos musicales diferentes y de estar adoptando una excesiva visión innovadora aportada sobre todo por

artistas participantes al Festival tanto locales como internacionales. El encuentro entre tradición e innovación, pues, genera algunas dinámicas que considero importantes para llegar a una comprensión más amplia de la manera en que los detentadores de la práctica perciben este encuentro y la manera en que se enfrentan a él.

Además, la UNESCO² juega un papel importante en este sentido, ya que, reconocida la importancia del patrimonio inmaterial en el cual están incluidas las tradiciones, y en sus convenciones promulgadas a lo largo de los años, se puede destacar el desarrollo del reconocimiento del rol que los detentadores de las prácticas y de los patrimonios asumen a lo largo del tiempo y la importancia y centralidad de la comunidad³. Entonces, tomando en cuenta diversos factores y aspectos que rodean el concepto de patrimonio y de tradición, el problema de mi investigación resulta planteado de esta manera: ¿Qué problemáticas subyacen en el encuentro entre tradición e innovación? ¿De qué manera los detentadores de la práctica perciben esta relación de la cual el festival de *La Notte della Taranta* parece ser un emblema? ¿Y de qué modo los danzadores y músicos de la *tarantella* y *pizzica pizzica* se enfrentan a la negociación entre tradición e innovación para sus producciones musicales? ¿Condicionará, este festival, la producción artística relativa a estas expresiones populares de las futuras generaciones? ¿Condicionará la manera en la que estas expresiones serán transmitidas a las siguientes generaciones? ¿De qué manera el turismo influye sobre todas estas dinámicas?

4. OBJETIVOS

Sobre la base de la definición del objeto de estudio antes expuesto y las hipótesis de partida a ello relacionadas, he organizado los objetivos para seguir con el desarrollo y llevar a cabo la investigación.

La presente investigación se caracteriza por seis objetivos generales a partir de los cuales van desarrollándose los relativos objetivos específicos. Aunque entrelazados entre ellos, ha resultado necesario dividirlos en dos bloques temáticos para poder analizar con más claridad cada componente de esta investigación para sucesivamente responder al objeto de estudio.

² Una definición completa de “UNESCO” puede consultarse en: <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco>

³ En 2019 se impulsó el proceso de reconocimiento de la *tarantella* como patrimonio cultural inmaterial UNESCO, pero todavía no se encuentran informaciones sobre su desarrollo.

4.1 Objetivos generales

1. Observar qué entienden por “innovación” los detentadores de la práctica y hasta qué grado la perciben como implicada en la expresión popular aquí analizada.
2. Entender si y en qué medida los músicos y danzadores de *tarantella* y *pizzica pizzica* son conscientes de la influencia de la innovación en sus producciones artísticas.
3. Entender, utilizando como punto de partida las informaciones recogidas en el análisis anterior, si hay un cambio gradual en la producción artística y ver si hay o no discordancia entre lo que afirman y los hechos efectivos, o sea, si lo que dicen a propósito de la innovación se refleja efectivamente en sus producciones artísticas.
4. Analizar el grado de consciencia sobre la influencia de la innovación.
5. Observar si el turismo está considerado como factor influyente en los cambios de la tradición.
6. Observar si los fenómenos alrededor del turismo son factores influyentes en la que es la sustancia de la tradición.

4.2 Objetivos específicos

En relación con la transmisión de la tradición:

1. Examinar los conocimientos de las nuevas generaciones sobre el origen de *La Notte della Taranta* y sobre la *tarantella* y *pizzica pizzica*.
2. Entender hasta qué grado las nuevas generaciones consideran esta expresión popular como parte de su identidad.

En relación con *La Notte della Taranta*:

1. Analizar los eventos relacionados con el festival (*La Notte della Taranta* itinerante) hasta observar y analizar el evento principal del Festival para evaluar las diferencias con las precedentes ediciones.
2. Analizar el grado de interacción de los músicos participantes en el festival (detentadores de la práctica) y los organizadores.

3. Entender hasta qué grado los organizadores atienden a las necesidades de la tradición y de qué manera se mueven entre estas necesidades de la tradición y sus intereses económicos.

3. HIPÓTESIS

El encuentro entre tradición e innovación genera numerosas problemáticas porque, como ya he mencionado, parecen presentarse como dos conceptos distintos y paralelos. Incluso muchos de los detentadores de la práctica perciben la innovación como incompatible con la tradición y no la perciben como una su característica intrínseca, pero, la tradición y la innovación no necesariamente son conceptos excluyentes entre ellos sino complementarios, ya que la tradición implica necesariamente la idea de cambio.

En relación con *La Notte della Taranta*, aunque sea un festival organizado desde hace muchos años, es importante subrayar que todavía genera muchas discordancias y que el pasar del tiempo no ha sido capaz de suavizar completamente las discrepancias. Por un lado, amplios sectores de las nuevas generaciones perciben el festival, tendencialmente, representativo de una tradición auténtica, sin particulares modificaciones en el tiempo, consecuencia del hecho que la mayoría de los componentes no tienen la consciencia de su origen y sus antecedentes. No perciben, pues, las innovaciones aportadas. Por otro lado, las numerosas modificaciones aportadas a lo largo de los años, han influenciado la percepción de algunos sectores, que han dejado de considerarla una tradición. Finalmente tenemos quien reconoce la dinamicidad de la tradición y el hecho de que la innovación es necesaria. Por aportar un ejemplo, los músicos y danzadores adaptan sus producciones musicales a esta nueva forma de entender la tradición.

En un contexto de fuerte expansión del fenómeno de la patrimonialización, en los últimos años, se ha podido observar un progresivo aumento de interés hacia la expresión popular de la *pizzica* que se ha convertido, por mano sobre todo de la organización anual de *La Notte della Taranta*, en el símbolo del Salento. El turismo, antes mencionado, juega un papel importante en este sentido. Presente e influyente en todas las esferas de lo que es el complejo de la sociedad, toma en este caso el rol de difusor de la tradición, en maneras que no siempre la respetan, y no siempre teniendo en cuenta la voluntad y las opiniones de los detentadores de la práctica.

El problema que surge, en los casos mencionados, está en el grado y la medida en que los cambios y la innovación deberían ser considerados positivos. La justa medida, yo opino, está

representada por el límite después del cual la innovación empieza a destruir y modificar sustancialmente las tramas de significados simbólicos tejidos dentro de la tradición o del patrimonio, es decir, cuando ellos se vacían del sentido que la sociedad en que surgieron la otorgaban. El desafío está en el entender donde se encuentra este límite.

En definitiva, sostenemos como hipótesis que la expresión cultural de la *pizzica* y el festival de *La Notte della Taranta* constituyen un campo social en el que la tradición y la innovación se encuentran, dialogan y, a menudo, chocan entre ellas. La participación de diferentes sectores de la sociedad en este campo, cada uno con sus intereses y sus perspectivas, genera un contexto en que distintas fuerzas se enfrentan y, a menudo, se oponen, con la consecuente creación de un patrimonio cultural cargado de muchos sentidos y significados que se encuentran a deber convivir.

5. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

5.1 Las etapas de trabajo

Resulta importante y oportuno predisponer el plan de investigación con un cierto grado de elasticidad que permita la adaptabilidad y modalidades de investigación sin prejuzgar por entero el proyecto. Además, resulta importante encontrar el mayor número de elementos capaces de ayudar a la definición del escenario de la investigación y examinar todos los aspectos conocidos de la realidad que se quiere estudiar. Las fases de investigación (Figura 2) se presentan ordenadas en la manera siguiente:

- 1- Búsqueda bibliográfica y selección de la bibliografía final a utilizar para la investigación y para un acercamiento al objeto de estudio y a las temáticas a su alrededor.
- 2- Análisis de las informaciones necesarias para el armamento y la elaboración de un primer esbozo del marco teórico.
- 3- Recogida de informaciones básicas relevantes para la investigación y sucesiva clasificación de las informaciones para cada área de pertenencia temática.
- 4- Después de haber recogido las informaciones preliminares necesarias, se puede pasar al efectivo acercamiento al objeto de estudio, a partir del cual empieza el trabajo de campo.
- 5- Organización de las informaciones y de los resultados del trabajo de campo.
- 6- Redacción y revisión final de los resultados de la investigación.

Figura 2: Cronograma de las fases de investigación.

ACTIVIDAD	PERÍODO
Búsqueda bibliográfica	04/2022
Análisis informaciones Elaboración primer esbozo	05/22 – 06/22
Recogida informaciones básicas y clasificación	06/22 – 07/22
Trabajo de campo	08/22 – 02/23
Organización informaciones y resultados	03/23 – 04/23
Redacción y revisión de los resultados	05/23 – 08/23

Fuente: Elaboración propia.

5.2 Trabajo de campo

Ha resultado necesario realizar una planificación del trabajo que permitiera el desarrollo de todas las fases de la investigación.

El trabajo de campo, pues, teniendo en cuenta las etapas de la investigación, ha sido organizado y articulado de manera que se pudiera cada vez responder a cada objetivo. Se ha empezado por los generales, sin los cuales habría podido resultar complicado tratar los bloques temáticos más específicos.

Se ha realizado fundamentalmente en el entorno del fenómeno estudiado, analizando todos los aspectos que rodean el objeto de investigación.

La primera entrada se ha realizado creando un contacto directo con los detentadores de la expresión popular aquí analizada, para entender de qué manera ellos se acercan a los conceptos de tradición e innovación, incluso en relación con *La Notte della Taranta*. Contemporáneamente, esta misma acción se ha realizado con los músicos y danzadores para tratar de entender de qué manera se mueven y tratan la tradición y la innovación, no solamente como artistas, sino también como miembros de una determinada comunidad.

En seguida, me he acercado al tema de la transmisión de la tradición, elemento imprescindible. Carlos Herrejón Peredo (1994, pag.1), partiendo de un análisis del ciclo de la tradición y afirmando que una tradición viva es aquella que tiene infinitas posibilidades de

ser entregada y recibida, identifica dos elementos que son imprescindibles para que esto sea posible: el sujeto que transmite o entrega la tradición y el sujeto que la recibe. De acuerdo con lo anterior yo voy a crear un contacto directo entre los dos, lo cual es importante para entender también el contenido de la transmisión que se presenta como otro elemento implicado.

Por fin, me he adentrado más en profundidad, analizando la bibliografía disponible, la organización del festival y los sujetos implicados.

5.2.1 Técnicas específicas

Para llevar a cabo la investigación, además de desarrollar una metodología adecuada que pudiera atender a las necesidades del trabajo, ha hecho falta emplear técnicas específicas para cada objetivo.

En primer lugar, cabe destacar que para abordar el problema de investigación se ha elegido principalmente el método etnográfico y cualitativo, considerado el más adecuado para analizar la tipología de temática tratada, basado sobre la observación de acontecimientos y su consiguiente interpretación.

La primera técnica utilizada para la investigación ha sido la observación participante, que permite, a través de la observación de una realidad específica, entrar en profundidad y analizar aspectos relevantes del objeto estudiado con la mayor claridad posible y en sus contextos de origen; incluso me ha permitido refutar o negar las diferentes hipótesis planteadas antes de la utilización de esta técnica. Pero el investigador que adopta este método no puede limitar su investigación a la observación de lo que pasa a su alrededor; tiene que aplicar más técnicas con el fin de obtener informaciones y enfocarse sobre los acontecimientos y sobre lo que las personas mismas piensan. Por eso ha resultado necesario recurrir a la integración, en la propuesta metodológica, de entrevistas en profundidad semiestructuradas a partir de un cuestionario abierto.

La tipología de entrevistas consideradas más aptas han sido las entrevistas informales o abiertas y las entrevistas semiestructuradas.

La tipología de entrevista informal y semiestructurada ha sido dirigida a los detentadores de la práctica de la *tarantella*, incluyendo a músicos implicados en primera persona también en

la promoción del conocimiento de esta tradición y en investigaciones constantes sobre la temática. El uso de esta tipología de entrevistas deriva de la necesidad de dejar libertad de pensamiento y de expresión sobre la temática analizada, y para entender y trazar la línea de pensamiento general que ellos tienen de todo lo que se relaciona con el objeto de estudio, con la posibilidad de ampliar consciente y voluntariamente el abanico de aspectos a tratar.

Los informantes a los cuales esta tipología de entrevista ha sido dirigida han sido seleccionados sobre unos criterios determinados: la tipología de representación respecto a la tradición, el nivel de experiencia y el rol en el ámbito tratado, de manera que se pudiesen analizar diversos puntos de vista y perspectivas. De esta selección se ha producido la colaboración con estos informantes:

- M. M, 50 años, hombre, músico a nivel internacional e investigador;
- P. C, 45 años, hombre, músico y organizador de eventos en relación con la tradición.

Luego, sobre todo con la comunidad detentadora, he utilizado una tipología de enfoque que pudiese parecer menos riguroso, dando vida a conversaciones y preguntas dirigidas a entender en profundidad aspectos más específicos sobre la temática, incluso el nivel de conocimiento que tienen las nuevas generaciones, sobre la tradición que les está transmitiendo.

Estas entrevistas han resultado útiles a fin de entender la relación que los agentes mantienen con la *tarantella* y *pizzica pizzica* y hasta qué grado la reconocen como tal en el contexto de cambios y modificaciones que se están generando.

He decidido, además, recurrir al uso de un cuestionario (Anexo 1), preparado sobre la base de mis hipótesis y objetivos, y publicado en mi perfil de las redes sociales más comunes (Instagram y Facebook) a fin de llegar a más personas posibles e incluir individuos con diferente nivel de instrucción, trasfondo cultural, edad, género, pueblos de procedencia (entre los que están comprendidos en la zona de difusión delimitada por el objeto de estudio), con el objetivo de obtener una visión más amplia del fenómeno.

El cuestionario, al cual han respondido 55 personas, ha sido estructurado de manera sencilla con preguntas a veces no explícitas que persiguen entender cuál es el grado de consciencia y conocimiento en relación con la temática, y desde la cual he podido deducir el nivel de apego y de representación identitaria que poseen con la expresión popular aquí analizada,

cual es la naturaleza de esta relación y de qué manera perciben determinadas dinámicas alrededor de la tradición.

Además, he utilizado la técnica de la revisión bibliográfica, documental y audiovisual para entender y comparar el desarrollo de las ediciones del festival a lo largo de los años y, en relación con los grupos de músicos entrevistados, he utilizado la misma técnica para analizar sus producciones artísticas de los últimos años.

5.4 Unidades de análisis

En este proyecto de investigación, para enfrentarse con el problema planteado, ha resultado necesario contemplar diferentes unidades de análisis y de observación para entender, en la manera mejor posible y con la claridad suficiente, todas las dinámicas que van entrelazándose alrededor del objeto de investigación.

He reconocido entre las unidades de análisis tres ejes a seguir conceptualmente:

- en primer lugar, la evolución de *La Notte della Taranta*, desde su origen al tiempo actual;
- otra será representada por los discursos de los actores: locales, detentadores de la tradición, músicos y personas que están empeñados en primera persona en la promoción y valorización de la *tarantella*; por la manera en que ellos perciben el encuentro entre tradición e innovación en la *pizzica* y *tarantella* teniendo en cuenta algunas variables como: edad, género, si se presentan como aficionados, asociados, simples detentadores, etc.
- la tercera está constituida por los músicos y danzadores de la *tarantella* y *pizzica pizzica*, detentadores de la práctica, tomando como área de delimitación el territorio del Salento.

5.5 Unidades de observación

Las unidades de observación van a ser:

- las voces de los locales y sus consideraciones en relación con la tradición que vamos a investigar;
- las consideraciones de las nuevas generaciones en relación con el objeto de estudio;

- las verbenas organizadas en el pueblo de Francavilla Fontana⁴ (Brindisi, Apulia) en relación con la *pizzica* y *tarantella*;
- las voces de los músicos sobre sus producciones artísticas y sobre sus percepciones a propósito de las innovaciones aportadas a la tradición que vamos a analizar y de que ellos se ocupan.

5.6 Antecedentes de estudio

A lo largo de los años, ha nacido una intensa efervescencia acerca la promoción y valorización de estas expresiones populares y, junto a ella, una amplia variedad de opiniones y críticas acerca de las innovaciones aportadas tanto a la *tarantella* como al Festival de *La Notte della Taranta*. Pero, antes de llegar a este escenario, se han realizado muchos estudios para intentar comprender la multiplicidad de dinámicas escondidas detrás de la que parece simple reiteración, característica de la tradición. En el pasado, se han realizado muchos intentos de comprensión del fenómeno antiguo del *tarantismo* y la bibliografía existente es muy amplia, como demuestra una investigación de Gabriele Mina y Sergio Torsello en que recopilan todos los títulos disponibles sobre esta materia entre los años 1945-2006⁵.

Pero el interés por el fenómeno del *tarantismo* hunde sus raíces muchos años antes. Ya en el siglo XVI surgió una verdadera literatura sobre el tema, y desde diferentes visiones disciplinares. De hecho, al principio, el interés hacia el *tarantismo* iba en dos direcciones: la primera prevalentemente musicológica que se proponía indagar sobre los efectos de la música sobre el cuerpo y la mente humana. Esta primera dirección se desarrolla en conexión con la problemática establecida por la relación entre música y medicina en la época del Humanísimo, y encuentra su manifestación más característica y ardua hacia la mitad del '600 con la elaboración del jesuita Athanasius Kircher que ofrece teorías ligadas a la magia natural y a la *iatromusica*⁶ (1641; 1650) (Figura 3); la segunda dirección, más estrictamente médica, tuvo impulso particularmente con las monografías de Epifanio Ferdinando (1621) y Giorgio Baglivi (1754) quienes demostraron la ineficacia de la música para la cura de humanos y animales picados por una araña. El médico y humanista Francesco Serao (2007)

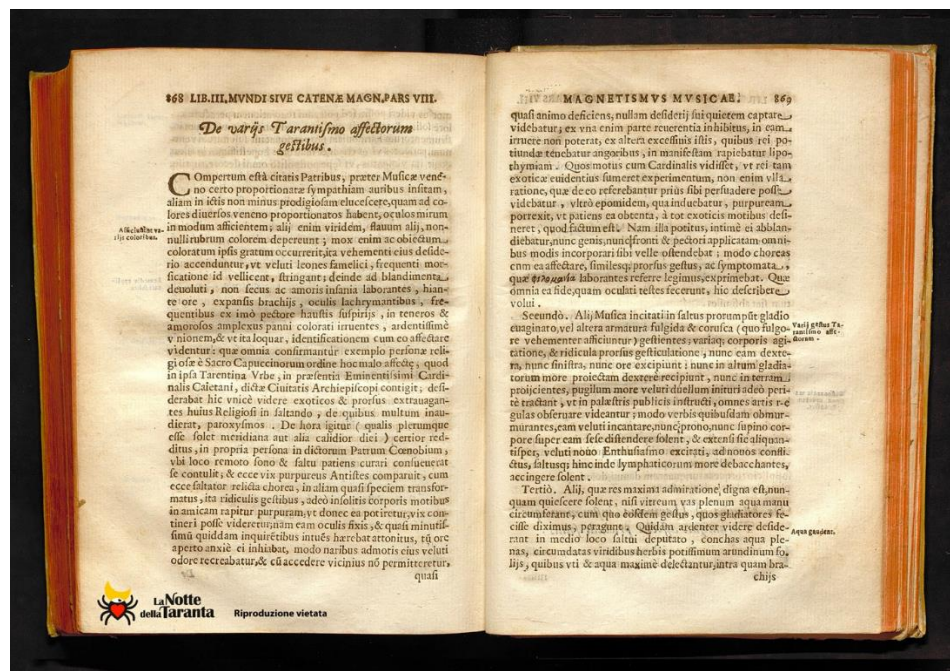
⁴ He decidido analizar Francavilla Fontana porque es el pueblo donde yo crecí. Además, cada año en el mes de septiembre, se desarrolla la fiesta patronal de *La Madonna della Fontana*. A lo largo de una semana entera se puede asistir a distintas tradiciones del pueblo: gastronómicas, religiosas y culturales, como en el caso de la organización de noches dedicadas a tocar y bailar la música tradicional de la *pizzica*.

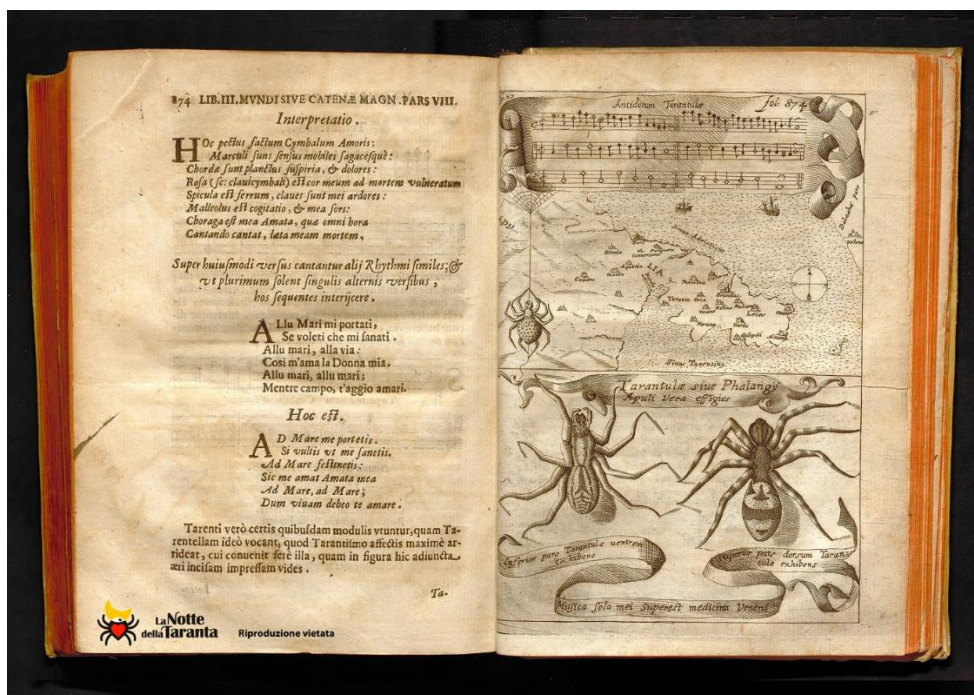
⁵ Gabriele Mina e Sergio Torsello, *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo, 1945-2006*, Besa, Nardò 2006.

⁶ El termino se refiere al uso de la música como terapia.

con la obra *Della tarantola, o sia falangio di Puglia* de 1742 fue el representante más consciente de la dirección antikircheriana de la investigación sobre el *tarantismo*, anticipando la solución sociológica y anti médica que identificaba el *tarantismo* con un fenómeno enteramente sociocultural.

Figura 3: Extractos de la obra de Athanasius Kircher “Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni” conservada en la Biblioteca nacional de Naples, Italia, donde se explica los efectos curativos de la música sobre el veneno de la tarántula





Fuente: <https://www.lanottedellataranta.it/it/ricerca>

Cabe destacar también la figura del médico de Lecce, pueblo en Apulia, Nicola Caputo que en 1741 publicó el volumen *De Tarantulae anatome et morsu* donde se refiere a los testimonios de veintidós casos de individuos picados que se recuperaron pronto gracias al baile, la antigua terapia. El texto del médico incluso se presenta como una crítica hacia todos aquellos estudiosos que han intentado proporcionar una explicación del fenómeno a kilómetros de distancia sin haber asistido a alguna manifestación de ello. Además, hay muchos casos de intercambios epistolares entre estudiosos de diferentes disciplinas, como en el caso de la carta del histórico Francesco Cancellieri (1817) dirigida al médico Korreff (figura 4)⁷. Por último, llegando al nuestro tiempo, son importantes los estudios realizados por el antropólogo Ernesto De Martino, *La terra del rimorso* y *Sud e magia* publicados respectivamente en 1961 y 1959.

⁷ Francesco Girolamo Cancellieri nació en Roma en 1751 y fue historiador, bibliotecario y escritor. En 1817 hizo publicar "Lettera al Ch. Sig. Dottore Koreff sopra il Tarantismo, l'aria di Roma e della sua campagna" donde explicaba los efectos y la sintomatología del tarantismo. También habla de una declaración del médico eclesiástico Domenico Sangenito, de la cual también hace referencia De Martino en su obra "Sud e Magia".

Figura 4: Primera página de “Lettera al Ch. Sig. Dottore Koreff sopra il Tarantismo, l’aria di Roma e della sua campagna” (1817).



Fuente: EmiLib

El origen de esta tradición, la naturaleza de su expresión entre la danza y la música liberadora, sus características que confieren una apariencia que oscila entre lo mágico y lo místico, generan una fuerte atracción todavía ahora en el presente. Esto se refleja en los estudios recientes, los cuales están enfocados sobre todo en el desarrollo de una tradición que ha vivido y que todavía perdura, reflexionando tanto sobre las causas como sobre las consecuencias que esta evolución ha generado.

Entre toda la literatura consultada, la base de mi partida ha sido la investigación etnográfica de Ernesto De Martino, recogida en el estudio mencionado: *La terra del rimorso*, que se puede considerar la primera investigación de campo sobre el *tarantismo* que intentó analizar,

mediante la consulta de toda la literatura disponible -entre las cuales encontramos también las obras antes mencionadas - el fenómeno del *tarantismo* a través de una visión más amplia y que comprende la consideración de más esferas, a través de un abordaje metodológico interdisciplinar que hasta aquel momento había faltado en todos los trabajos anteriores. Además de esta primera característica que llevó a considerar su obra la más completa hasta entonces, el elemento clave está representado por el hecho de que intentó comprobar si se trataba de una patología médica específica, refutando finalmente esta hipótesis y reconociendo por primera vez, la autonomía simbólica del fenómeno (De Martino, 2015)⁸.

Cabe destacar también, la figura del antropólogo Diego Carpitella que dedicó su vida al estudio de la música popular italiana y entre todos los estudios realizados vale recordar “Meloterapia del *tarantismo*” (1960), considerado el primer documento italiano de etnomusicología visual. Entre los estudios realizados sobre la *tarantella* y la *pizzica pizzica* me parece importante mencionar también los trabajos de Giuseppe Michele Gala. En particular en “Sonu, saltu, cantu, coloribus. Balli tradizionali in Puglia fra storia e società” (2007), parte del resultado de una investigación etnográfica, analiza el recorrido del desarrollo de estas expresiones populares, sus usos sociales, sus transformaciones, incluso su dimensión coréutica (relativa a la danza) y musical en todas sus variables.

Además, sobre esta misma línea hay que destacar las numerosas publicaciones de Vincenzo Santoro, empeñado en la organización de numerosas iniciativas sobre el “movimiento de la *pizzica*” y la cultura popular. Cabe mencionar también “Le “promesse tradite” della *Notte della Taranta* in torsione nazional-popolare” y “Attraverso *La Notte della Taranta*”⁹, el texto “Sui patrimoni immateriali del Salento e del Gargano. Problemi e prospettive” (D’Elia et al., 2019) por él editado en que adopta una mirada crítica hacia los acontecimientos acerca las “promesse tradite” (promesas traicionadas) por *La Notte della Taranta*, ya que la creación del festival había frustrado determinadas expectativas que Santoro analiza y utiliza para sus reflexiones. Importante texto de reflexión es “Il ritorno della Taranta” (Santoro, 2009) en que se examina el renacimiento de la música popular salentina, en un contexto en que prolifera la recuperación de una rica cultura de tradición oral, ritos y creencias diferentes de la cultura dominante, una posición geográfica y una historia social de marginalidad, en un intento protagonizado por sectores sociales de la comunidad que trataban de recuperar y revitalizar

⁸ Esta obra se encuentra traducida al español: DE MARTINO, E. (1999). La tierra del remordimiento. Barcelona, Bellaterra.

⁹ <http://offculturalicarpignano.altervista.org/pubblicazioni.html>

las tradiciones, tras un periodo moderno en el que se rechazaba el pasado y la cultura popular.

La patrimonialización ha sido un aspecto muy importante que analizar, y entre sus consecuencias, la mercantilización del patrimonio y la espectacularización de la tradición han representado unos de los aspectos clave a considerar para lograr los objetivos y acercarme a la comprensión del objeto de investigación. Dentro de este propósito cabe destacar los artículos del antropólogo Eugenio Imbriani “*La Notte della Taranta tra ricerca-spettacolo e merce-spettacolo*” (2015) y “*Il dio che danza non c’entra*” (2015) donde se acerca, de hecho, al tema de la espectacularización de la tradición. Estos trabajos resultan ser solamente dos de los numerosos aportes del antropólogo a la temática.

Además, ha resultado imprescindible el conocimiento de los pasos recorridos desde la creación de *La Notte della Taranta* hasta los tiempos más recientes: los objetivos, las expectativas, las motivaciones oficiales y reales que han movido las aguas para la realización de un proyecto tan ambicioso. A este respecto merece ser destacado el artículo de Maurizio Agamennone “*Sulle origini del progetto La Notte della Taranta. Un possibile modello: la terza edizione, quella del 2000*”, así como el de Sergio Torsello “*La Notte della Taranta. Dall’Istituto “Diego Carpitella” al progetto della Fondazione*” y el texto de Vincenzo Bruno, “*Il dialogo delle tarantole*”(2005).

Es preciso señalar, la labor desarrollada por el asociacionismo, especialmente de la Asociación Officine Culturali implicada en primera persona en ocuparse de la temática y en sensibilizar a la sociedad sobre el valor cultural de las expresiones populares¹⁰. Destaca el proyecto de investigación “*VIAGGIO ATTRAVERSO LA MUSICA POPOLARE*”, en el que se intenta poner orden en la enorme confusión generada en el mundo de la música popular salentina, para dar la oportunidad a las nuevas generaciones de adquirir un conocimiento claro de lo que es la tradición de la *tarantella* y *pizzica pizzica* y lo que no lo es. Este propósito se tradujo, en la Conferencia “*GUARDA COME BALLA: trasformazioni ed innovazioni della pizzica salentina*”¹¹ en que se destaca también que la producción de diferentes expresiones artísticas que abusan del nombre de la *tarantella* y *pizzica pizzica* generan un problema para entender que lo que representan no es realmente lo que el nombre define y significa. La

¹⁰ Homepage - Officine culturali Carpignano (offculturalicarpignano.altervista.org)

¹¹Todas las informaciones con relación a la Conferencia: PUBBLICAZIONI - Officine culturali Carpignano (offculturalicarpignano.altervista.org)

crítica, en este caso, no está directamente dirigida a los cambios aportados, sino a la confusión que estos pueden generar. Este asunto será retomado y analizado más adelante.

He utilizado la consulta de los textos y artículos que acabo de mencionar como plataforma de lanzamiento que me pudiera preparar al trabajo de campo y a la realización de una reflexión y comprensión más amplia y crítica de los fenómenos que rodean el objeto de estudio, que solamente analizando puntos de vistas diferentes se puede lograr.

Además, todos los estudios recientes sobre el tema de la *tarantella* y la *pizzica pizzica* se insertan en el creciente interés social por las tradiciones, que en la región Apulia se está viviendo de manera particular y con intensidad en la última década. Después de haber vivido un progresivo abandono de las viejas tradiciones, causada por generales y rápidas transformaciones culturales, económicas y sociales, en la actualidad ha renacido el interés por las tradiciones. El fenómeno se puede interpretar, quizás, como el miedo de amplios grupos de la sociedad de verlas caer irremediabilmente en el olvido y como, consecuencia, el deseo de recuperarlas.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

Los festivales son eventos públicos de carácter lúdico y social que se celebran periódicamente para conmemorar hechos pasados, celebrar futuros logros o representar determinadas expresiones populares y culturales. Los festivales contemporáneos, tienen la capacidad de comunicar y de influir en públicos numerosos y diversos y están caracterizados por su flexibilidad y adaptabilidad a todo tipo de circunstancias, fines, necesidades y recursos. Afirmado desde el siglo XIX, se consolidó su rasgo de manifestación recurrente, a menudo representante de una cultura o una determinada expresión popular (Vidal Juncal, 2018).

El festival *La Notte della Taranta* se presenta como un emblema de la espectacularización de la cultura, y para entender las dinámicas que subyacen detrás de ello y el terreno en que se radica hace falta retroceder algunos años.

El renacido interés hacia una tradición tan antigua y arrinconada en un sótano durante largo tiempo es consecuencia, como se puede imaginar, de un cambio social, cultural y económico del territorio donde surge y se desarrolla. La tradición fue *escondida en un sótano* en un determinado periodo histórico, pero, inevitablemente, en el momento en que fue liberada del polvo, se encontró en una situación muy diferente a la que dejó, lo que supuso la introducción de cambios y modificaciones necesarios para adaptarla al nuevo contexto, muy diferente del vivido en sus orígenes. Ya hemos mencionado las modalidades en que el *tarantismo* y la música a ello asociada se divulgaron, pero resulta necesario, para una más amplia comprensión del trabajo aquí presentado, mencionar también el contexto de su renacimiento y las motivaciones que llevaron a ello.

6. EL ORIGEN: UNA MIRADA AL FENOMENO DEL TARANTISMO

La primera edición del festival en 1998 nació con la intención de representar y valorizar uno de los elementos culturales más significativos de la baja Apulia, región del Sur de Italia: la *pizzica*, un conjunto de cantos, danzas y músicas populares caracterizadas por sonidos melódicos y acentos rítmicos decididos, aunque existen muchas variedades coréuticas y musicales entre las mismas y variables. La riqueza de esta tradición se revela por ejemplo en el uso de una gran diversidad de instrumentos musicales entre los que destaca la

pandereta (*tamburello*), el instrumento más representativo y que remanda inmediatamente a esta expresión musical, así como el acordeón, la guitarra o el violín, los cuales se remontan a los albores de esta tradición, a los que se han ido añadiendo, sucesivamente, nuevos instrumentos.

Considerada hoy en día como una de las tradiciones más representativas del Sur de Italia, la *pizzica* se inscribe en un marco más amplio de manifestaciones que constituyen las expresiones laicas y culturales del más antiguo fenómeno del *tarantismo*. Se ha creído ver en su manifestación la enfermedad causada por la picadura de una araña, la “*Lycosa Tarentula*” (Bruno, 2005; De Martino, 2015; Gala, 2007; Turchini, 1987), cuya patología se manifestaba con síntomas de malestar general: estados de frustración, depresión, melancolía, cuadros neurológicos como delirios, dolores abdominales, musculares. Tradicionalmente se creía que la mayoría de los sujetos afectados eran mujeres y la patología incluía elementos que en el pasado estaban asociados a las nociones de epilepsia e histeria. Como se indicó en el apartado de antecedentes, muchas son las hipótesis formuladas alrededor del fenómeno, las cuales procuraban encontrar explicaciones que aclararan el anómalo comportamiento de los individuos “picados por las arañas”.

Ya en siglo XX, entre los estudios antropológicos desarrollados sobre el fenómeno destacan los de Ernesto De Martino los cuales revelan la autonomía simbólica propia del *tarantismo* y señalan que sus manifestaciones escondían traumas, frustraciones, fracturas y hechos personales que caracterizaban el universo cultural del sur rural (Arcangeli, Carlino, 2013). Según De Martino (2015) el fenómeno de los *tarantolati* (personas afectadas por el *tarantismo*) se inscribe en dos niveles que coexisten entre ellos: el primero, relacionado con la tradición y la práctica como fenómeno cultural y religioso muy antiguo, ligado al culto de San Paolo (protector de los animales venenosos); el segundo, como manifestación de un malestar psíquico que desemboca en una patología. Los dos niveles se encuentran entrelazados en un esquema de significados aceptado y bien definida por la comunidad por una doble lectura: malestar y cura. El atarantado se auto-declara enfermo y picado por la araña y la comunidad responde con la terapia de la música. El ritual terapéutico, colectivo y de intensa carga emotiva, seguía, como cada ritual, un determinado esquema y métodos más o menos fijos. Se trataba de una terapia domiciliar que se desarrollaba en una habitación de la casa bastante amplia, de manera que la atarantada o el atarantado tuviera bastante espacio para desarrollar el ritual entero (Figura 5). En este cuarto de la casa, generalmente, solía ponerse una sábana blanca que actuaba como perímetro en el cual el ritual tenía que realizarse. Los lados de la habitación solían adornarse con cintas coloradas, expresión del

simbolismo cromático del *tarantismo* según el cual los atarantados mostraban preferencias hacia uno u otro color sobre la base de la preferencia del animal que los habían picado: «Le tarantole traggono diletto da un certo colore, che mostra il fatto che se le si collocano su diversi piani colorati, esse inclinano a quello simile al colore loro»¹² (Kircher, *Musurgia* en De Martino 1996, p.152). Un papel indispensable en la cura domiciliar estaba cubierto por los músicos contratados para que acompañaran el enfermo en el viaje de sanación.

¹² «Las tarántulas se deleitan con un determinado color, lo que demuestra el hecho de que, si las colocas en planos de diferente color, se inclinan hacia el de su color»

Figura 5: Maria di Nardò en estado de trance. Caso de estudio examinado por E. De Martino, durante la terapia domiciliar. Galatina, 1959



Fuente: E. De Martino, *La terra del rimorso*, 2015.

Lapassade sugiere que «la música imponía, entonces, su orden en el desorden de la enfermedad» (2001, p.65) y representa uno de los elementos claves del *tarantismo* y otra componente simbólica, junto al simbolismo cromático. Tras una primera exploración musical de tipologías de *pizzica* y *tarantella*, y encontrada la melodía apta, el atarantado salía de repente de su estado de torpor e iniciaba la respuesta *coréutica*. Una vez que el músico seleccionaba la música adecuada, el atarantado empezaba a bailar una danza que ejecutaba *in crescendo* y de manera instintiva, imitando el animal que lo había picado, y siguiendo por

ciclos *coréuticos* controlados por la fase *iatromusical*. (Porcino, 2008). La terapia domiciliar terminaba cuando el sujeto había expulsado todo el veneno y había recibido la gracia de San Paolo que los atarantados agradecían sucesivamente alcanzando la capilla al Santo dedicada en Galatina (Apulia). Además, cabe destacar que este ritual, que duraba a veces algunos días, impactaba también en la situación económica de las familias que, muchas veces, no disponiendo del dinero necesario para pagar las curas domiciliarias, se endeudaban hasta arruinarse completamente.

Este análisis, aunque bastante superficial y no representativo de la extrema complejidad del ritual y de todos los elementos implicados, era necesario para una comprensión general del fenómeno.

6.1 Una mirada al fenómeno de la *pizzica pizzica*: entre la tradición y la *neo-pizzica*

Béla Bartók asevera que «por música popular de los pueblos rurales, en un sentido amplio, se deben considerar todas aquellas melodías que son y han sido difundidas en la clase campesina de un pueblo y que son expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos» (Bartók, 2001, p.75). Con la expresión “clase campesina” se refiere a «la parte de la población que se ocupa del cultivo directo y que satisface las propias exigencias materiales y morales según sus propias tradiciones» (Ibidem). La *tarantella*, pues, nombre con el que se suele indicar la familia de las diferentes *tarantelle* (nombre plural de *tarantella*), representa una de las músicas populares del Sur de Italia. En esta familia, caben diferentes estilos y danzas populares de variadas regiones meridionales, de la cual la *pizzica pizzica* y la *tarantella* hacen parte¹³. Esta expresión popular es lo que queda del antiguo fenómeno del *tarantismo*.

En la tradición salentina, a su vez, existen dos principales tipologías de *pizzica tradicional*: la *pizzica pizzica* y la *pizzica scherma* o *danza delle spade* (danza de las espadas)¹⁴. El instrumento principal de la *pizzica pizzica* es la pandereta, que confiere ritmo al tiempo de la danza. Los otros instrumentos utilizados, como el acordeón, la guitarra, el organillo y el violín se suman al ritmo marcado por la pandereta.

¹³ Las principales y las más conocidas son la *tammuriata* (región de Campania), *sonu a ballu* (región de Calabria), la *pizzica pizzica* (territorio de Salento, región de Apulia) y *tarantella del Gargano* (territorio del promontorio de Gargano, región de Apulia). La diferencia sustancial entre las dos últimas, ambas propias de la región de Apulia, está en la manera de tocar la pandereta: en el primer caso se toca con la punta de los dedos, en la segunda se rodea toda la mano.

¹⁴ El uso del término “tradicional”, en este caso, resulta necesario para distinguir la danza practicada hasta los años 60 de la danza de la *pizzica pizzica* actual (la *neo-pizzica*) en que se reconocen algunos cambios.

Las fiestas eran los momentos y espacios privilegiados para la danza. En ellas se reunían las familias, pues las parejas de danzadores eran muy diversificadas en género, edad y grados de parentela. Estos contextos eran también en una ocasión para el aprendizaje que se realizaba principalmente de manera vertical, de una generación a otra, y sobre todo a través de la observación de los demás.

La característica más curiosa de la danza de la *pizzica pizzica* es que el dialogo entre los danzadores se realiza a través de la mirada y la gestualidad, moviéndose en un círculo imaginario sin poderse tocar. Las posiciones son dos: danza frontal y lateral con algunas rotaciones sobre sí mismo (Figura 6). Además, también el juego de roles es fundamental: si la pareja de danzadores está formada por una mujer y un hombre, la mujer se acerca y se aleja y el hombre la sigue; si las que bailan son dos mujeres, entre las danzadoras se crea una competición donde se escenifican la propia gracia y habilidad.

Figura 6: Danzadores de *pizzica pizzica*



Fuente: lecceprima.it

El pañuelo es otro elemento importante en la danza de la *pizzica pizzica*. Utilizado por hombres y mujeres, se suele tenerlo en una o ambas manos que se mueven al ritmo de música. Tradicionalmente, antes de empezar la danza en pareja, el pañuelo se ofrecía a la persona con la que se quería bailar, y aceptarlo significaba consentir la invitación a la danza.

En los tiempos en que esta tradición surgió, las mujeres, en el territorio salentino, solían vestir faldas largas, que empezaron a utilizar también como elemento escenográfico en la danza

levantándola del suelo durante sus pasos y acompañándola en sus movimientos. Por esta motivación, también hoy en día, la ropa principal de las danzadoras de *pizzica pizzica* está representado por una falda larga y cómoda para que la puedan mover a su placer.

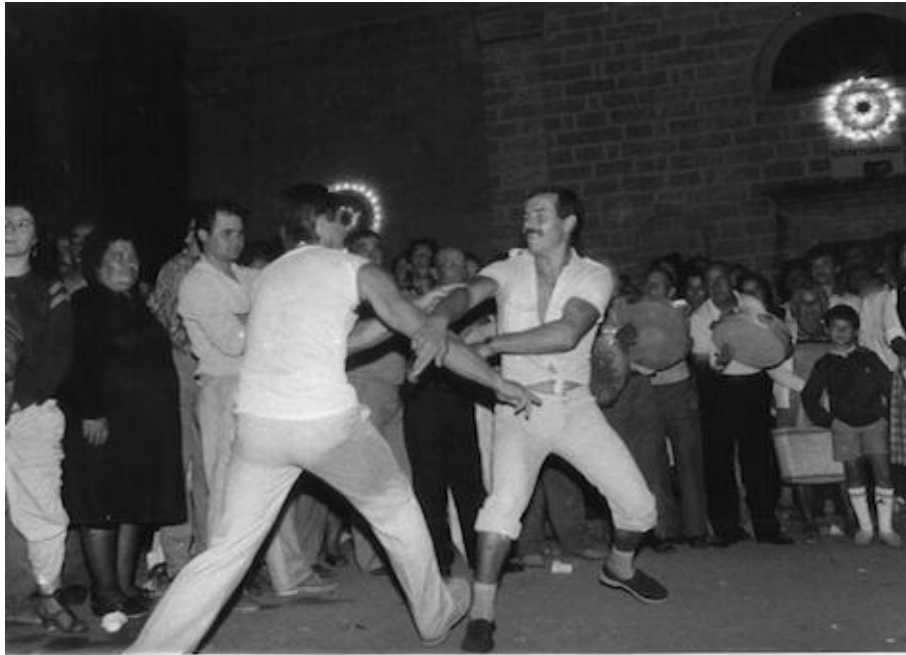
Finalmente, si la pareja está formada por dos hombres, la danza se transforma en un momento de desafío, como se ve también el caso de la *pizzica scherma* que analizaré sucesivamente.

Considerando que esta danza nació en un contexto rural no puede sorprender que los danzadores, casi siempre, bailaban descalzos, y considerado también el ritmo de la música que se alterna continuamente entre veloz y lento, resultaba seguramente más cómodo moverse sin zapatos.

Otra característica de la *pizzica pizzica* que cabe señalar es la *ronda*: se trata de una formación espontánea de espacios circulares creados por los danzadores, músicos y público. Cuando los músicos empezaban a tocar, la gente se acercaba hasta que algunos de ellos empezasen a bailar, así se creaba un círculo de personas alrededor de los músicos y de los danzadores que se alternaban con otros danzadores presentes en el público.

La *pizzica scherma*, que todavía se puede observar de manera particular durante la fiesta de San Rocco a Torrepaduli (pueblo ubicado en el bajo Salento, provincia de Lecce), era tradicionalmente practicada por los hombres, pero no se puede excluir que en raros casos era practicada también por mujeres, sobre todo en los últimos años. Como ya he mencionado, esta tipología de *pizzica* se transforma en un momento de desafío en que los hombres se enfrentan uno contra el otro. De la misma manera que en la *pizzica pizzica*, la danza se realiza siguiendo un círculo imaginario: los dos rivales simulan un cuchillo con el dedo índice y medio, mientras que los otros dedos quedan cerrados, y se mueven asestando golpes como si las armas fuesen reales hasta que el participante golpeado sale del perímetro del círculo y deja el puesto al rival sucesivo (Figuras 7 y 8). También en el caso de la *pizzica scherma*, la danza solía ser practicada durante una *ronda*.

Figura 7: La *pizzica scherma*.



Fuente: italian-traditions.com

Figura 8: La *ronda* y la *pizzica scherma*, Torrepaduli.



Fuente: leccenews24.it

Con el pasar del tiempo y por varias causas que explicaré en el siguiente apartado, a estas modalidades de danzar la *pizzica pizzica* se han añadido otras, que se pueden resumir en el fenómeno de la *neo-pizzica*. El termino, formado por el prefijo “neo” (del griego νέος, nuevo) y la palabra “*pizzica*”, ha sido expresamente construido y se refiere a una nueva manera de danzar y tocar la *pizzica pizzica*, a través de la introducción de nuevos elementos a la danza tradicional, con la finalidad de convertirla en un baile simbólico que represente la imagen del sur de Italia. Esta innovación dancística y musical fue ideada por Giorgio di Lecce, músico e investigador que, en torno a 1990, promovió su difusión con objetivos puramente espectaculares, sin atender a las formas tradicionales de la *pizzica pizzica* salentina. Los elementos gracias a los cuales se puede distinguir la *neo-pizzica* de la *pizzica pizzica* tradicional están presentes en algunas de las configuraciones estilísticas y estructurales:

«- en la diferente relación de los cuerpos con el suelo: más golpeado y enérgico y sin excesivos adornos en la forma tradicional;

- en el movimiento de los brazos, muñecas y manos, estudiada y delicada en la *neo-pizzica*, más fuerte y rude en la *pizzica* tradicional;

- en la relación visiva entre los danzadores: miradas fijas e impostadas, cuellos muebles y expresiones faciales artificiales en la *neo-pizzica*, simples y apenas visibles en la tradicional;

- en la pérdida de la trama circular de los pasos en la nueva forma, mientras que hay mucho ligado al sentido de circularidad enfatizado por la *ronda* en la forma tradicional.»¹⁵

7. EL MARCO DE UN AMPLIO DIBUJO: NOCIONES ALREDEDOR DE LA TARANTELLA.

Las tradiciones y, más en general, la cultura popular del territorio salentino, han sufrido de continuas resignificaciones y adaptaciones según el periodo histórico considerado.

En el periodo entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX tuvo mucha relevancia la definición de cultura popular y su recuperación, identificada como la cultura de los subalternos en contraste con la cultura hegemónica, sobre las cuales ya teorizó Antonio Gramsci entre 1929 y 1926 considerando el folklore (reflejo de las condiciones de vida del pueblo) como constituido por elementos residuales de la alta cultura (Gramsci, 1966), y que retomó sucesivamente Alberto Cirese (1971). El mismo *tarantismo*, por ejemplo, se desarrolló en un contexto obrero y rural.

¹⁵ <http://www.taranta.it/taranta/la-pizzica-pizzica/17-la-neo-pizzica.html>

Se trata del mismo periodo en que De Martino llevó a cabo su investigación sobre la temática y donde desarrolló, a partir de los asuntos de Gramsci, el concepto de *folklore progresivo*¹⁶, definido como la propuesta consciente del pueblo contra su propia condición subalterna, es decir, la manera en que el pueblo expresa la lucha para emanciparse de esta posición subordinada. De Martino, a menudo, se dio cuenta del uso que las comunidades hacían de los cantos populares, y otras formas de expresiones orales, que eran modificados cuando era necesario para expresar contenidos de protesta o de soporte a las luchas campesinas. Pues, este patrimonio cultural formado por expresiones orales, que parecían inmutables, demostraba de aquella manera su vitalidad, su carácter dinámico y expresivo. En el folklore progresivo De Martino veía la solución al problema planteado por Gramsci: si, y en qué manera, las clases subalternas pueden utilizar su propia cultura distintiva en la lucha por su liberación (De Martino, 1966). En este periodo histórico, se asume el potencial carácter de acto político de la cultura popular. Esto significa, después de mucho tiempo en la sombra, una manera de restituir sentido y dignidad a los protagonistas de esta cultura, porque «el Folklore registra elementos, rasgos y complejos culturales que ayudan a reivindicar y/o fortalecer la identidad cultural, dado que actúa, a modo de símbolo, en el proceso de reafirmación étnica que resulta de la diferenciación cultural derivada de su conocimiento e internalización» (Arévalo, 1987, p.655).

Sucesivamente, en los años setenta, periodo del así denominado “*folk revival*”, la cultura popular, aunque gradualmente, vino nuevamente adaptada. Pasó de ser un acto político a transformarse en un instrumento para la defensa del territorio y de su patrimonio cultural y en consecuencia fuente de identidad cultural y local, en un contexto siempre más golpeado por procesos de homologación cultural, mercantilización y desterritorialización (Salento, 2012) en un momento histórico afectado por la rápida mutación del sustrato de la sociedad por los procesos de modernización. Las fiestas y el conjunto de las expresiones tradicionales empezaron a perder sus funciones específicas, para ser reinventadas y enfrentarse con la nueva configuración de la sociedad, actuando también, gracias al nacimiento en este mismo periodo, de los departamentos de cultura, un relanzamiento de las “viejas” expresiones populares. Algunas problemáticas surgieron en el momento en que la península italiana, incluso el Salento, territorio caracterizado por una economía basada casi completamente en la agricultura, se convirtió en gran parte en un territorio de carácter industrial, donde la cultura de masa era la dominante. Basta poco para imaginar las consecuencias que esto tuvo en el ámbito de las tradiciones populares. Por un lado, las expresiones culturales, dejaron de ser

¹⁶ De Martino, E. Il folklore progressivo Emiliano. «Il nuovo canzoniere italiano. Discussione di temi e decisioni organizzative», 3, Milano, 1966.

consideradas tradicionales o auténticas por parte de ojos externos, ya que se había eliminado la marginalidad y subalternidad que caracterizaba el territorio en que nacieron, más bien, simplemente fueron ligadas al pasado, como expresiones anacrónicas de un tiempo anterior ya superado. Por otro lado, la población local intentaba alejarse de un pasado caracterizado por la marginalidad y negativas condiciones de las cuales también sus propias expresiones culturales formaban parte.

Después de un periodo estático, de olvido y rechazo al legado que representaban las formas de expresión populares, entre los años ochenta y noventa se asistió a un progresivo retorno del interés hacia la recuperación de las tradiciones y de la música salentina en particular, sobre todo por parte de las nuevas generaciones y operadores culturales que se pusieron en primera línea para la promoción de iniciativas y proyectos. Estos sectores crearon las bases para la construcción de la imagen del Salento de mar, sol y música que se conoce hoy en día.

El fenómeno ya comentado de la “*neo-pizzica*” fue uno de los resultados de estas iniciativas e incluso podría considerarse el punto de partida. Como se ha señalado, se trata de un baile expresamente construido, ya que es «sustancialmente diferente de las estructuras y del estilo ejecutivo de la tradición, vendiéndola a veces como baile de la tradición, [...] una mezcla aproximativa de ingredientes preparados con el fin de construir un baile-símbolo que representase en el mundo la imagen del Sur de Italia»¹⁷, al tiempo que un elemento cultural orientado para su efectiva integración en el círculo de las atracciones turísticas. Gracias también al empeño de numerosos grupos de jóvenes apasionados y a la organización de fiestas y noches temáticas, el fenómeno tuvo una difusión enorme.

Puede afirmarse que esta acción ha tenido, por un lado, relativos efectos positivos desde el punto de vista económico para el Salento y el Sur de Italia en general, ya que ha favorecido el conocimiento del territorio salentino fuera de los confines locales y nacionales. Sin embargo, por otro lado, la iniciativa ha desencadenado consecuencias menos benéficas sobre todo el patrimonio inmaterial, que representa las tradiciones y las expresiones orales, ya que la iniciativa modela y modifica la tradición para fines y propósitos diferentes de aquellos por los cuales nacieron estas tradiciones.

En resumen, cuando están puestos en exhibición o vitrina, el riesgo más común es que se genere una confusión general sobre qué es realmente lo que se representa: si se trata

¹⁷ <http://www.taranta.it/taranta/la-pizzica-pizzica/17-la-neo-pizzica.html>

efectivamente de la expresión popular o cultural del contexto de origen, o de una reelaboración posterior que puede encontrarse en una línea de supuesta “veracidad” y “autenticidad” que va desde la referida reelaboración, con cambios más o menos relevantes, para ser adaptados a nuevos contextos, hasta una completa invención llamada con el mismo nombre de la expresión considerada. Esta confusión general no se refiere, como se puede inmediatamente pensar, a individuos externos, sino también a los mismos depositarios locales de la tradición, considerando la brecha generacional que puede constituir una comunidad y puede, además, en algunos casos, «prejuizar la consciencia de lo real» (Salento, 2012); fenómeno que retomaré más adelante en el desarrollo del trabajo.

Entonces, a lo largo del tiempo, con su desaparición gradual, este fenómeno particular se ha convertido en la práctica laica de la *pizzica*, a su vez insertada en el vasto ámbito o familia de las “*tarantelle*” del Sur de Italia. La conversión de este fenómeno, antes relacionado con el ámbito cultural-religioso, en una expresión popular más extendida incluso fuera de los campos en los que surgió, demuestra el hecho de que ha sido sujeto de un proceso de cambios espontáneos, necesario para la misma sobrevivencia de la tradición. Nacido en un contexto rural y estrictamente ligado al mundo campesino, el *tarantismo*, en un momento de cambios sociales y culturales, no habría podido sobrevivir ya que habría perdido la leña para seguir ardiendo.

Las tradiciones, de hecho, nacen con una función social, pero si la sociedad cambia, estas pierden su sentido social y cultural y así van desapareciendo, a menos que sean adaptadas y cambiadas de acuerdo con la propia evolución de la comunidad simbólica a la que representa. El *tarantismo* ha ido cambiando de forma, adaptándose y ajustándose al nuevo contexto, convirtiéndose, lentamente, en algo que puede todavía representar a la sociedad de la que ha surgido: una danza y una música capaces de curar las penas del alma. El deseo de valorización y promoción de estas particulares expresiones populares es concomitante con el nacimiento de una “obsesión cultural de la memoria” (Huysen, 2002, p.21) (consecuente a la creación de la Convención UNESCO del 2003 para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial¹⁸) que es un signo de nuestros tiempos por cuanto se asiste a escala casi planetaria a una creciente movilización de las comunidades en relación con la voluntad de valorizar y salvaguardar su propio patrimonio cultural inmaterial, entre las cuales encontramos, de hecho, tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, expresiones rituales y festivas.

¹⁸ Convención UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

También la comunidad detentadora de la práctica de la *tarantella* y *pizzica pizzica*, formada por grupos de músicos y operadores culturales, empezó a expresar la voluntad de valorizar su patrimonio cultural inmaterial. Este colectivo impulsó el proceso de patrimonialización requiriendo a las autoridades la tutela, difusión, valorización y salvaguardia del patrimonio etnomusical local, a la cual se respondió positivamente con la fundación del “*Istituto Carpitella*” (Torsello, 2008) que, emblemáticamente, toma el nombre del gran etnomusicólogo Diego Carpitella, el cual acompañó a Ernesto de Martino en su célebre investigación sobre el *Tarantismo* realizada en Salento en 1959. En 1998, fue el mismo *Istituto Carpitella* el que organizó la primera edición de *La Notte della Taranta*, que tenía entre sus objetivos iniciales promover y valorizar la música tradicional de la *tarantella* y *pizzica pizzica*, cuyos principales protagonistas eran los músicos y danzadores locales. En el año 2008, nació la Fundación “*La Notte della Taranta*” y está activa desde el año 2010. Fue una iniciativa de la Región Apulia, la provincia de Lecce, la Unión de los comunes de la Grecia Salentina (región situada en la península del Salento, en la provincia de Lecce, constituida por nueve comunes en que se habla el *griko*, una variante del griego) y del Instituto Carpitella, presentándose como un laboratorio de investigación y reflexión juntando el estudio científico, el espectáculo y las políticas culturales. Actualmente se ocupa de la organización y producción del festival de *La Notte della Taranta*, de la actividad de la *Orchestra Popolare La Notte della Taranta*, y colabora con centros de investigación y Universidades italianas y extranjeras en diferentes proyectos de investigación y publicaciones. La fundación se unió al *Istituto Carpitella* en el común objetivo de valorizar y tutelar el territorio salentino y, en particular, como se lee en su página web, apoyar «el estudio del patrimonio etnográfico favoreciendo manifestaciones culturales, musicales, sociales y de comunicación y proyectos de apoyo y desarrollo de la investigación sobre el fenómeno del *tarantismo*, de las tradiciones salentinas, con atención particular a la música popular»¹⁹.

La Notte della Taranta, al principio fue concebida como una serie de conciertos *a ragnatela*²⁰ celebrados en la misma noche, a la misma hora, en las plazas de pueblos cercanos entre sí. En estas funciones los protagonistas eran músicos locales que, al final de cada concierto, se dirigían a Melpignano (en provincia de Lecce, Apulia) para exhibirse durante el último grande concierto nocturno. A lo largo de los años, el festival ha devenido en un único gran evento (Figura 9), al cual preceden en los días anteriores otros conciertos celebrados en diversos pueblos del territorio, capaz de reunir más de 200.000 personas provenientes de toda Italia

¹⁹ <https://www.lanottedellataranta.it/it/fondazione/fondazione>

²⁰ “a telaraña”: así denominados porque los conciertos estaban idealmente conectados como los hilos de una telaraña

y del extranjero y cuya marca se ha vuelto signo de reconocimiento del territorio²¹. Además, cuenta con la presencia de músicos locales, personalidades e invitados internacionales, aunando, de esta manera, la tradición de la que es la *tarantella* y la innovación aportada por la nueva forma y manera de concebir el Festival.

Figura 9: La Notte della Taranta, 2019.



Fuente: Corriere Salentino.it

Los conceptos de tradición e innovación dejan detrás de ellos numerosos problemas y controversias en varios ámbitos, también en la sede aquí analizada. De hecho, en los últimos años y en sus últimas ediciones, *La Notte della Taranta*, ha sido objeto de muchas críticas, acusada de realizar coreografías específicamente preparadas para las exhibiciones, y de una excesiva mezcla de estilos musicales diferentes aportados sobre todo por los artistas no locales e internacionales y no directos detentadores de la práctica, y de alejarse de lo que son las expresiones populares que formalmente tienen la intención de promover.

Sin embargo, el propósito de este estudio intenta ir más allá de lo que son simplemente las críticas al Festival con relación a estos conceptos, y más allá de las dinámicas que se encuentran detrás de ellos en su organización. Se pretende entender las dinámicas que se crean fuera de *La Notte della Taranta*, pero siempre en relación con ella, poniendo el foco sobre los sujetos implicados activamente en la práctica. Nos preguntamos ¿de qué manera los detentadores de la práctica perciben la relación entre tradición e innovación y cómo se enfrentan a ella?

²¹ En el anexo 1 se puede observar la marca del Festival.

Nacida y practicada en un contexto limitado, esta expresión social y cultural de la cual todos entendían y conocían los engranajes y esquemas, y convertida en tradición y patrimonio, llega ahora, en contextos más amplios, a enfrentarse inevitablemente con dimensiones y mecanismos externos.

7.1 El patrimonio y las convenciones Unesco

Para enfrentarse con el problema de investigación precedentemente planteado, resulta necesario e imprescindible la mención y un primer análisis de algunos conceptos de los cuales, considerada la naturaleza del objeto investigado, no se puede prescindir ya que resultan estrictamente ligados a diferentes esferas que lo rodean. El primero, quizás también por relevancia, es el de patrimonio cultural.

El patrimonio es un concepto que sigue generando muchas controversias en los debates científicos, desde su definición hasta el empleo del mismo término. Siendo un concepto que abarca muchas acepciones, se ha retenido necesaria su definición al menos en el contexto patrimonial y, en consecuencias, en los discursos patrimonialistas.

Comenzando desde el principio, y tomando como nociones de apoyo las que se encuentran en un texto elaborado por el Comité Internacional del ICOM²² para la museología (2010) la noción de patrimonio designa en el derecho romano el conjunto de bienes recibidos por sucesión. Más tarde, por analogía, nacieron dos usos metafóricos: la expresión “patrimonio genético” y “patrimonio cultural” que parece surgir en el siglo XVII. En general el término conoce usos más o menos amplios.

La idea de patrimonio como la conocemos hoy en día remonta a la Revolución francesa, periodo en que, para obvias motivaciones, surge la voluntad de preservación de los bienes. A pesar de esto, el primer empleo del término en un documento oficial tuvo lugar en la Convención de Haya²³ convocada por la Unesco en 1954 como consecuencia de la destrucción masiva del patrimonio cultural durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de entonces el término se difundió a escala global en las diversas legislaciones nacionales. Pero, la primera elaboración técnica se produjo en Italia con la Comisión Franceschini (ley

²² El ICOM (International Council of Museums) es la organización internacional de museos y profesionales de los museos cuya finalidad es investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el patrimonio cultural y natural mundial, presente y futuro, tangible e intangible: <https://icom.museum/>

²³ <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/armed-conflict-and-heritage/convention-and-protocols/1954-hague-convention>

del 24 de abril de 1964)²⁴ que en su primera declaración afirma que «pertenecen al patrimonio cultural de la nación todos los bienes que hagan referencia a la historia de la civilización». Con esta visión, aunque todavía restrictiva, se pretendía superar las limitaciones que comportaba el concepto de monumento hasta entonces utilizado. Sucesivamente, incluso en el ámbito UNESCO, la definición del término “patrimonio” ha sufrido muchas modificaciones y reflexiones se han generado en el pensamiento común alrededor de esta temática.

El acrónimo UNESCO²⁵, que acabo de mencionar, se refiere a una organización internacional de las Naciones Unidas, fundada el 16 de noviembre de 1945 para tutelar el Patrimonio cultural inmaterial y natural existente y para promover la educación, la ciencia y la cultura. Para este fin se han promulgado una serie de instrumentos normativos, que han ido siendo ratificados por los Estados y que conforman un corpus jurídico de alcance mundial: las Convenciones. Entre las más importantes encontramos: la Convención para la protección a nivel mundial del Patrimonio cultural y natural de París, 1972; la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003; la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, París de 2005. Estas convenciones se presentan emblemáticas para analizar el desarrollo de los conceptos de patrimonio cultural, los procesos de patrimonialización y conservación, protección y salvaguardia. Además, han permitido la reformulación del concepto de diversidad cultural cuya salvaguardia es considerada una herramienta para el diálogo intercultural. Sobre todo, querría subrayar la importancia de estas convenciones para las diferentes concepciones de cultura que la Unesco ha propuesto a lo largo de los años y porque muestran el desarrollo del reconocimiento del rol que los detentadores de las prácticas y de los patrimonios asumen a lo largo del tiempo y la importancia y centralidad de la comunidad. Hasta hace algunos años se tenía una concepción de patrimonio aún lejana de lo que es realmente, como algo estático e inmutable, causada por una visión elitista y monumentalista de ello. Como se puede notar en la primera Convención de la UNESCO de 1972²⁶ sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, las palabras clave son conservación, estado, material y bienes extraordinarios. A partir de estas palabras ya se puede deducir como esta convención se pueda considerar como anacrónica y se nota que no valora la amplia variedad

²⁴ <https://www.yumpu.com/it/document/view/24234836/atti-della-commissione-franceschini-istituto-centrale-per-gli-archivi>

²⁵ Para la definición completa de “UNESCO” se remanda a: <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco>

²⁶ https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139839_spa

de patrimonio que existe. De hecho, con la sucesiva Convención de la UNESCO de 2003²⁷ sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial, se destaca un nuevo concepto de patrimonio: no arraigado o considerado como algo estático, sino mutable y adaptable. El principal valor del desarrollo de esta Convención «radica en la superación del reduccionismo que encierra la idea de objeto, vigente hasta el momento, proponiendo un término amplio y capaz de acoger otros referentes patrimoniales, sin diferenciación entre lo material y lo inmaterial» (Fernández de Paz, 2006, p.4), además «la superación de la idea de monumento como entidad artística aislada y del fetichismo del objeto discreto, ha supuesto una superación valoración de los contextos, de los entornos y marcos en los que un objeto adquiere su significado» (Ariño Villarroya, 2002, p.109) reconociendo así también la importancia de la comunidad y de los detentadores del patrimonio y al mismo tiempo la importancia que el mismo patrimonio tiene para la comunidad en su reconocimiento y su identidad. De hecho, en el texto de la Convención:

«Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas... que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentido de identidad y continuidad...»²⁸

La UNESCO recuerda también la importancia de una educación al patrimonio, del aprendizaje y la transmisión del conocimiento y de las técnicas que, como ya he afirmado previamente, resulta de vital importancia para lograr una consciencia de nuestro entorno, de lo que ya hemos sido, y de lo que las futuras generaciones van a ser, es decir, para nuestra identidad y para la identidad de la comunidad a la cual pertenecemos. El patrimonio, de hecho, se encuentra inevitablemente conectado con el concepto de comunidad, no solo por ser la detentadora de tal patrimonio, sino también porque representa la identidad de la comunidad creadora, de la comunidad que en el presente lo recrea, y de la que vendrá, en el hilo siempre más fuerte y largo de la continuidad, que llega a la creación de la identidad de cada persona que de esa comunidad se siente parte a través de la memoria colectiva que «permite traer el pasado al presente; pero el presente, periódicamente, se construye sobre un pasado seleccionado» (Arévalo, 2012, p. 8). El patrimonio se puede considerar como uno de los resultados de este pasado seleccionado.

²⁷ https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139839_spa

²⁸ Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO, París, 2003. Art. 2.1

Desde una perspectiva antropológica vale destacar, como he mencionado, que el patrimonio no es inmutable a lo largo del tiempo, sino un elemento que en relación con su comunidad y junto a ella, está sujeta a cambios y desarrollo continuos, está vivo y por eso es mutable. También la UNESCO destaca la importancia de transmitir el patrimonio a las generaciones futuras porque significa herencia viva que confiere sentido de continuidad, dado que vincula las generaciones anteriores con las posteriores y dado que el valor patrimonial deriva de su capacidad como referente de un modo de vida (Arévalo, 2012) y como activador de una identidad colectiva. Como afirma Juan Agudo (1999), la idea de patrimonio nos hará siempre referencia a la identidad de un colectivo; es decir, a aquellos elementos de nuestro entorno cultural que hemos seleccionado como relevantes a la hora de definirnos e identificarnos. Las motivaciones por las cuales se ha seleccionado un determinado patrimonio, así como el patrimonio en sí, revelan lo que es considerado importante para una determinada comunidad y los valores que ellos comparten y sobre la cual van construyendo su propio futuro; revelan lo que es su cultura.

Según el concepto de patrimonio correspondiente a la visión holística que de la cultura nos da la antropología, cualquiera expresión patrimonial, siendo una manifestación de una manera de ser dentro de una sociedad ofrece la posibilidad de construir recorridos de aprendizaje funcionales para la toma de consciencia de que es el pasado y de cómo puede ser útil hoy para construir el futuro (Lattanzi, 2008) y para la creación de una memoria colectiva, reconociendo el patrimonio inmaterial como elemento fundamental para la construcción de identidades, en sus diversas escalas. Toca a la comunidad misma aceptar esta posibilidad oferta por el patrimonio y elaborar este recorrido de aprendizaje que puede ser un importante recurso para seguir activando el rasgo intrínseco del patrimonio y de la comunidad: la vitalidad.

El hecho de que el fenómeno del *tarantismo* se haya convertido en la tradición de la *tarantella*, y luego haya sido representada, aunque de una manera espectacular, en el festival de *La Notte della Taranta*, es el elemento gracias al cual se puede afirmar que es un patrimonio vivo. Los cambios aportados, a lo largo de los años, han sido esenciales para su sobrevivencia. No hay patrimonio vivo sin cambios.

7.2 Patrimonio, tradición e identidad

Resumiendo, con palabras de Arévalo, «el patrimonio, entonces, remite a símbolos y representaciones, a los “lugares de la memoria”, es decir, a la identidad. Desde este punto de vista el patrimonio posee un valor étnico y simbólico, pues constituye la expresión de la

identidad de un pueblo, sus formas de vida» (2004, p.929). Los rasgos que identifican un pueblo, como las tradiciones o determinadas costumbres, representan algo que tener “en común”, un hilo conductor entre los miembros de una comunidad simbólica, configurando el patrimonio.

La identificación es uno de los procesos primarios e indispensable en la vida de cada ser humano. Desde que nace, el individuo está catapultado en un amplio sistema de redes que se mantienen mutuamente, necesarias y subyacentes a la construcción de la identidad. El sujeto se identifica inicialmente como hijo de una madre y de un padre, sucesivamente llega a la comprensión de ser componente de una familia más amplia, para luego integrarse en redes más espesas, como puede ser reconocerse parte de la sociedad en la que se encuentra. El proceso, imaginándolo como una serie de círculos concéntricos desde el más pequeño hasta el más grande, suele desarrollarse desde dentro, a partir del círculo más pequeño, hasta fuera, llegando al último de la serie, que representa el pleno reconocimiento de la propia identidad, ya sea colectiva o individual. Todos los círculos se presentan indispensables y forman parte del proceso de la creación y del desarrollo de la identidad.

Como menciona Manuel Castells, para las ciencias sociales se considera identidad «el proceso a través del cual las personas recurren a un atributo cultural para construir un significado en sus vidas, [...] crean un constructo cultural haciendo referencia a algo que se encuentra más allá de ellos como individuos, pero que los define también como tales» (2006, p.62). La cultura representa una cuna para el individuo, constituyendo uno de los principales puntos de referencia para la construcción de su propia identidad, asumiendo los ojos de su contexto y ámbito sociocultural para su primera mirada al mundo. El patrimonio y las tradiciones se presentan sensiblemente fundamentales para este fin. Como se ha demostrado hasta ahora, siendo el patrimonio portador de significados y valores que la comunidad y la sociedad le atribuye, y a través el cual se diferencia de los demás, abraza la función de conector entre la colectividad y el individuo que, con y gracias a ello, se identifica en oposición a los que se encuentran fuera del sistema de significados tejidos en aquel determinado patrimonio. A través de la transmisión de las tradiciones, incluso se transmiten los rasgos identificatorios (Figura 10). La manera de observar lo que se encuentra sobre todo fuera del contexto de origen está altamente influenciada del mismo contexto, interpretando lo que es necesario con la red de significados perteneciente al sistema de referencia, es decir, representa el punto de partida. Solo sucesivamente es posible añadir, eventualmente, otros sistemas de sentido a lo de base, incorporando diferentes tonos a la identidad, implicando una ampliación de la mirada y de los puntos de observación.

Figura 10: La función de la tradición y del patrimonio, generadores de la identidad.



Fuente: Arévalo (2004)

La conversión del fenómeno del *tarantismo*, conectando inicialmente con una parte determinada de la sociedad, a expresión popular y tradición reconocida y conectada inicialmente con el territorio del Salento, y más tarde llegada al reconocimiento como tal a nivel internacional en ámbito turístico, ha tenido un impacto importante sobre la comunidad de referencia. Esto demuestra que determinados sectores de la sociedad, a través del tiempo y por medio de procesos políticos, eligen más o menos conscientemente y a través de diferentes mecanismos y dinámicas, qué “llevar consigo” y elige de cuales elementos de su propia historia cultural y social hacerse representar a los ojos de los demás, actuando un proceso de patrimonialización.

El patrimonio, entonces, y más en particular las tradiciones, se definen como aquellos elementos transmitidos a través de las generaciones capaces de generar una identidad y memoria colectiva reconocida por la comunidad: el patrimonio se vuelve soporte de los significados que la comunidad simbólica le atribuye.

La memoria social, que difiere de la memoria individual de las personas, ha sido definida por muchos autores, y aunque abordada desde diferentes perspectivas, todas las definiciones recalcan al mismo sentido. Por ejemplo, desde una perspectiva sociológica weberiana la memoria social es definida «el conjunto de múltiples narrativas sobre el pasado que son traídas al presente por distintos grupos portadores» (Weber, 1978). El uso de las formas verbales que “son traídas”, que se presenta como la conjugación del verbo a la forma activa,

es sinónimo de una acción actuada voluntaria y conscientemente por determinados individuos. Esta observación reitera al hecho antes mencionado, que el patrimonio, estrictamente ligado al concepto de memoria social y colectiva, es el conjunto de aquellos elementos “elegidos” por sectores de una comunidad simbólica que consideran importantes para la propia representación y considera necesario transmitir a las generaciones futuras considerando que, como recuerda Maurizio Carta, «disfrutando del patrimonio cultural, de hecho, se aprende sobre las metodologías de elaboración del pasado, sobre las construcciones, sobre las condiciones de trabajo y sobre las relaciones sociales, económicas y funcionales que le están subordinadas» (1999, p.44). Además, siempre desde una perspectiva sociológica, Halbwachs (1949) afirma que el recuerdo nunca es solamente individual, ya que se forma dentro de la sociedad y es evocado gracias a la interacción social. La interacción social, el intercambio entre miembros de una misma comunidad, resulta parte de un proceso imprescindible para la construcción de un patrimonio cultural generalmente aceptado e incluso reconocido como común a un determinado grupo social o comunidad; por otro lado, es el patrimonio cultural que, en parte, sigue ocupándose de la creación o más bien, de la recreación continua del sentido de comunidad, en un proceso continuo de reciprocidad. Esto porque, desde una perspectiva antropológica, como afirma Arévalo (2012, p. 9) «es la memoria que está ligada a la pertenencia a grupos sociales y por ello se comparte, está contextualizada y dialécticamente vincula el presente y el pasado». La comunidad no es solamente un grupo de personas que viven en el mismo territorio: implica mucho más y va más allá.

El contexto del territorio salentino se presentaba como tierra fértil en este sentido: un pasado marcado por dificultades y controversias no ha prejuzgado, hasta hace poco tiempo, la creación de una red humana de compartición; al contrario, la particular condición del Salento en el pasado ha contribuido a espesar un sentido de comunidad muy fuerte, basada sobre la compartición.

La memoria relativa al *tarantismo*, aunque voluntariamente ocultada durante algunos años, intentando olvidar una parte de la historia dolorosa que la sociedad sufrió, ha renacido poco a poco con una intensa fuerza y con el intento preciso de jamás olvidarla, volviéndose en un rasgo distintivo y motivación para reconocerse orgullosamente como hijo de la propia tierra.

Resulta obvio que, con el cambio generacional, social y cultural, en un ámbito y contexto diferente al que nació y se desarrolló, el *tarantismo* y sus respectivas prácticas culturales han ido adquiriendo nuevas formas de ser y de manifestarse, con una influencia de no poca importancia, del fenómeno del turismo.

CAPÍTULO III: ANÁLISIS DEL CASO ESTUDIO. LOS EFECTOS DEL MUNDO ACTUAL. TURISMO, PATRIMONIO Y AUTENTICIDAD

Sobre la base de los objetivos y de las hipótesis relativas a la investigación voy, ahora, a identificar los puntos clave relevantes de los resultados del trabajo de campo y de las entrevistas realizadas, haciéndolo de la manera más ordenada posible.

Siguiendo con el análisis de los datos recogidos sobre la base de las hipótesis formuladas, voy a centrarme, ante todo, sobre la consideración de esta expresión popular como tradición, o más bien, como una tradición “auténtica” en contraposición con el concepto de innovación. Retomaré algunas de las convenciones promulgadas por la Unesco, en relación con estos conceptos, y la Carta de Venecia adoptada por ICOMOS, en ambos casos pensados para intentar poner un poco de orden entre algunos conceptos que siempre han generado muchas problemáticas y formas de discordancia.

El concepto de autenticidad, así como el de autenticación, definido como el proceso social a través el cual la autenticidad de una atracción está confirmada (Cohen y Cohen, 2012), sigue teniendo mucha relevancia también en relación con el fenómeno de la globalización, junto a los demás que lleva consigo como los de turismo o de la mercantilización de la cultura. Estos fenómenos abarcan todas las esferas de la vida y aún más todas las formas de vida tradicionales, las tradiciones en sentido más amplio y el patrimonio en todas sus manifestaciones.

El patrimonio, a pesar de ser elemento cargado de sentido de comunidad, incluso y al mismo tiempo siempre ha sido objeto de manipulaciones, readaptaciones, como también causa de discordancias y controversias, pero hoy más que en tiempos pasados, con su expansión también fuera de su lugar de creación y origen, y accesible a todo el mundo, se presenta muy frágil. Si, por un lado, el hecho de que sea cercano y abordable puede generar beneficios para su transmisión y tutela, por otro lado, lo hace mucho más vulnerable y parece hacerlo más difícilmente accesible y disfrutable de la comunidad a la que pertenece. Esta situación genera muchas preguntas y plantea algunas problemáticas resumibles, aunque no del todo adecuadamente, en el concepto de patrimonio disonante.

8. TRADICIÓN E INNOVACIÓN: EL PROBLEMA DE LA AUTENTICIDAD

He afirmado, a la hora de exponer mis hipótesis, que los resultados del cuestionario me han llevado a suponer que algunos de los detentadores de la tradición, es decir, aquellas personas que pertenecen al contexto en que las prácticas culturales en objeto nacieron, consideran la innovación como un elemento incompatible con el concepto de tradición. Desde este enfoque, la innovación ni siquiera es un elemento del que la tradición se compone, sino más bien como un agregado espurio e impuro que ha ido adjuntándose ilegítimamente a lo largo del tiempo.

Además, los resultados del análisis de los datos relativos al cuestionario realizado muestran que, como había justamente supuesto, la mayoría de las 55 personas entrevistadas (Figura 11), el 60%, afirman de no haber notado importantes cambios o transformaciones en la tradición y que hay, efectivamente, un bajo grado de consciencia sobre la influencia que la innovación aporta a la tradición analizada (Figura 12).

Figura 11: Perfil de los entrevistados a través del cuestionario.

NIVEL DE INSTRUCCIÓN	Total
	55
Educación primaria	1
Educación secundaria obligatoria	4
Bachillerato	27
Grado	21
Postgrado/Máster	2
EDAD	55
18 - 24	21
25 - 30	21
31 - 35	7
>35	6
GENERO	55
Mujeres	34
Hombres	21

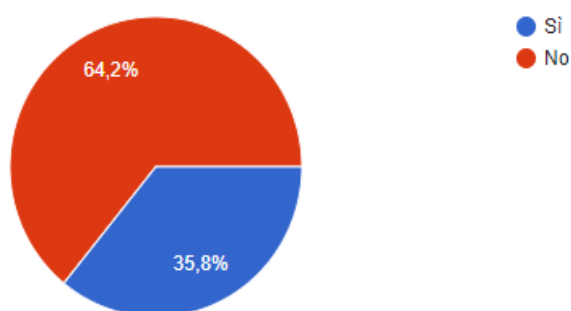
Fuente: Elaboración propia.

Figura 12: Cambios y transformaciones.

“¿En relación con la *pizzica pizzica* y la *tarantella*, has notado cambios o transformaciones en los últimos años?”

In relazione alla *pizzica pizzica* e alla *tarantella*, hai notato dei cambiamenti o delle trasformazioni negli ultimi anni?

53 risposte



Elaboración propia (Google Forms).

Lo que no había absolutamente supuesto y que va en contra, me imagino, de cualquier expectativa, es que en este porcentaje se concentran las personas de edad mayor, mientras que entre los que afirman haber notado cambios se concentran las personas más jóvenes. ¿Cómo puede ser que las personas más jóvenes se den más cuenta del recorrido transformador de una tradición que las personas que han podido observar y vivirla por más tiempo? ¿Es verdaderamente así? Esta es una pregunta que merece una profundización de estudio mayor que la que se le puede dedicar aquí.

Además, aunque en la pregunta “¿En relación con la *pizzica pizzica* has notado cambios o transformaciones en los últimos años?” he decidido voluntariamente no hacer una clara referencia al término “innovación”, sobre el cual se pone nuestra atención, las respuestas aluden, todas de alguna manera, a elementos aportados por él o se refieren a conceptos a su alrededor. Cabe destacar que las respuestas son parecidas entre ellas y las consideraciones o motivaciones reportadas más o menos las mismas, indiferentemente que se trate de una opinión positiva o negativa. Por aportar un ejemplo, el hecho, referido por una entrevistada (mujer, 37 años, licenciada) y considerado positivamente, que “los artistas

de hoy se cimentan en las tradiciones”²⁹ o que “la tradición sigue cambiando y grupos musicales intentan aportar cambios para convertirla en una música que genere más curiosidad”, para algunos de los entrevistados que se han referido a la misma temática, se trataría de transformaciones positivas, y para otros de transformaciones negativas.

Resulta, pues, que las mismas calidades estén percibidas de manera diferente por sujetos diferentes, o más bien, que la valoración de características iguales depende de la percepción de los sujetos.

En resumen, la mayoría de los entrevistados demuestran no darse cuenta de las transformaciones; por otro lado, aunque se trate de una minoría, además de percibir estas transformaciones, reconocen que estas están, de alguna manera, conectadas con la innovación.

Entonces, ¿la tradición y la innovación son o no son conceptos excluyentes?

Defiendo la idea, también sobre la base de lo que hemos visto hasta ahora, que tradición e innovación no son conceptos situados necesariamente en las antípodas y excluyentes, sino a menudo complementarios. La idea de la cual me alejo deriva de una visión restrictiva y esencialista de la tradición, que la considera como algo estático e inmutable, fijada en sí misma y que se refiere exclusivamente al pasado y está arraigada en ello. Y ya que la tradición y la cultura están inevitablemente ligadas, esta tipología de pensamiento deriva también de la misma visión que se había de la cultura, como ya hemos mencionado antes. La tradición, pues, no es pasado sino lo que del pasado las comunidades han considerado importante y han decidido traer en el presente. La tradición es presente. Por esta motivación es imposible pensar que la tradición se quede igual a lo largo del tiempo. Me gusta pensar en ella como una costa: es susceptible a los cambios, a los vientos, a las olas del mar que siguen cambiando su forma, pero no cambian su función, que mantiene las huellas del tiempo pasado, pero sin quedarse igual. La innovación, entonces, igual que los cambios y las modificaciones, forman parte integrante de la tradición, y es su renovación lo que le permite responder y adaptarse al marco del presente.

Un caso diferente, y que trataré más adelante, es aquel en el que la innovación y los cambios, no surgen de acuerdo con los deseos y necesidades de sus protagonistas y para las motivaciones antes expuestas, sino de manera forzada para responder a otros fenómenos e

²⁹ Extracto de las respuestas del cuestionario.

intereses ajenos a la continuidad de la tradición. Las dinámicas que se crean desde el encuentro entre tradición e innovación son muchas y hace que surjan otras, por así decir, “problemáticas” que hacen entrar en juego a otros conceptos a analizar: como son el caso de la autenticidad, por un lado, y la ficción, por otro.

Según mi experiencia, el caso más común relativo a esta problemática está representado por situaciones en las que la tradición, a causa de las continuas innovaciones que la afectan, ya no se percibe como fue recibida, ahora considerada como no auténtica, contaminada, como si la innovación hubiera creado una quiebra, prejuzgando la integridad y la supuesta pureza de la tradición. El hecho de que las personas, los detentadores de las tradiciones, se den cuenta, ahora más que nunca, de la presencia de una innovación en la tradición no es porque antes no hubiera cambios, sino porque la globalización y el turismo hacen que esta sea más evidente. La misma acción de la transmisión, la “reiteración de entregas” como plantea Herrejón (1994), constituye un elemento imprescindible para la supervivencia y continuidad de la tradición, que de por sí conlleva un cambio.

Carlos Herrejón Peredo (1994, pag.1) lleva a cabo un análisis del concepto de tradición e identifica cinco elementos implicados: el sujeto que transmite o entrega, los actos de transmitir o entregar, el contenido de la transmisión, el sujeto que la recibe, la acción de recibir y yo añadiría, en este caso, un sexto elemento: la interpretación del contenido de la tradición por parte del último eslabón de la cadena. Es decir, el sujeto al que llega el contenido de la tradición, ya sea un grupo social, cultural, o una sola persona, lo adapta a su experiencia, a su marco y le otorga de significaciones particulares para que pueda integrarlo en su campo de sentido. Este mecanismo explica por qué la tradición no se puede considerar como un concepto alejado de la innovación. Cada transmisión implica un cierto grado de innovación. Cabe destacar, por otro lado, que la contaminación, así como la innovación, se puede considerar como una característica intrínseca de la tradición. Todas las tradiciones, exactamente igual que las culturas, no son incontaminadas, puras, sino híbridas, porque pueden estar marcadas por otros elementos que no necesariamente provienen de la misma cultura o comunidad en que ellas surgen, en un proceso continuo de préstamos culturales y/o sociales a través del espacio y del tiempo, de manera que sí, la tradición o la cultura y la contaminación, se puedan considerar conceptos lejanos entre ellos. He intentado, pues, explicar por qué la supuesta no autenticidad de la tradición no está ligada a la innovación, ni es su consecuencia.

¿Pero qué se entiende por autenticidad? Para mí, en este contexto, la “autenticidad” de las tradiciones no está reconocida por su incontaminación, por su inmutabilidad ante los cambios del tiempo, que como ya he afirmado es una característica intrínseca a ella, sino reconocida por ser representante de una determinada comunidad simbólica, por representar todavía sus valores y enseñar las maneras en la que ven el mundo. De acuerdo con Briones «la noción de “autenticidad” con la que se inviste ciertas prácticas es más el resultado de un proceso de interpretación que atribuye significado en el presente haciendo referencia al pasado, que una cualidad objetiva de ese pasado» (1994, p. 103). Esta posición encuentra su realización en el concepto de “autenticidad construida”, definida como «el resultado de una construcción social y no una calidad objetivamente medible de lo que está visitado. Las cosas aparecen auténticas no porque lo sean intrínsecamente, sino porque están construidas como tales en términos de puntos de vista, creencias, perspectivas o poderes» (Wang, 1999, p.351). Una tradición, una ciudad o una fiesta, pues, es auténtica, no solo por venir del pasado, sino porque representa los valores de quien la contempla en el presente. Estas informaciones adelantan la posición según la cual la autenticidad es un concepto negociable y subjetivo; concepto que será retomado y profundizado más adelante.

El concepto de “autenticidad” siempre ha generado muchas problemáticas a lo largo de los años y ha sido muchas veces objeto de revisión y resignificación por parte de estudiosos, grupos de investigación, y de organizaciones internacionales. Siendo un concepto ligado al patrimonio, y siendo el patrimonio mismo objeto de continuos procesos de análisis y redefiniciones, el concepto de autenticidad ha tenido que ser redefinido junto a ello.

En el ámbito de la Unesco y de las organizaciones internacionales que se ocupan del patrimonio la elaboración del concepto de autenticidad ha tenido una cierta relevancia.

En 2003, con la Convención de París sobre la salvaguardia del patrimonio cultural intangible antes mencionada, además haber asistido a una redefinición del concepto de patrimonio, se ha asistido al desarrollo de algunos de los conceptos de referencia del proceso de identificación y de tutela del patrimonio universal como los de autenticidad y diversidad cultural.

En la construcción de la Lista del Patrimonio de la Humanidad, el concepto de autenticidad se reveló el más débil desde el punto de vista de la elaboración cultural, pero al mismo tiempo fue el más utilizado en la selección de las candidaturas. El criterio derivaba directamente de

la Carta de Venecia³⁰, según la cual el patrimonio se tenía que transmitir generacionalmente en su plena autenticidad y con los materiales, los procesos productivos y las indicaciones culturales originarias. El problema de este criterio surgió cuando empezó a ser más o menos claro que no todas las culturas entendían la transmisión de la tradición de la misma manera, o más bien, con las mismas modalidades, como en los casos en que la tradición misma se caracterizaba por la regeneración continua de los artefactos y no por su resiliencia. Así que muchas culturas no respetaban el requisito de autenticidad impuesto y en consecuencia se encontraron con la imposibilidad de inscribirse en la Lista Unesco. El significado de la autenticidad, pues, al contrario de como se había pensado, o más bien, dado por sentado, dependía de cada cultura. Es decir, se había considerado, como muchas veces ha pasado, y sigue pasando, un único punto de vista, que inevitablemente no puede ser común a todo el mundo.

Las disciplinas antropológicas enseñan que la elaboración de un concepto como el de la autenticidad no puede prescindir de un estudio holístico que abarque las múltiples acepciones del concepto según el contexto en que está elaborado. En los años 90 las políticas hasta entonces adoptadas por la Unesco en términos de inscripciones a la Lista del Patrimonio de la Humanidad fueron objeto de revisión y el concepto de autenticidad fue objeto de un atento análisis. El lugar en que esta reflexión se desarrolló fue Nara, en Japón, durante un encuentro de expertos de bienes culturales de todo el mundo, en 1994. Al término del encuentro, los participantes, «con la voluntad de atenerse a un concepto de autenticidad respetoso de los valores sociales y culturales de todos los países»³¹, suscribieron el Documento de Nara que ligó la autenticidad al contexto sociocultural en el cual el bien se colocaba. El resultado se encuentra en este paso resumido:

«Los juicios sobre los valores reconocidos al patrimonio y aquellos sobre los factores de fiabilidad de las fuentes de información pueden diferir de cultura a cultura y hasta dentro de una misma cultura. No puede ser, en consecuencia, que los juicios de valor y de autenticidad inherentes a ellas puedan fundarse sobre criterios uniformes. Por contrario, el respeto debido a esas culturas exige que cada

³⁰ Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964), adoptada por ICOMOS en 1965: <https://www.icomositalia.com/carte-e-testi-dottrinali>, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf

³¹ Documento de Nara sobre la autenticidad, Conferencia internacional en relación con la Convención sobre el patrimonio mundial, Nara (Japón), 1-6 noviembre 1994.

obra sea considerada y juzgada según criterios que caracterizan el contexto cultural al cual pertenecen»³².

Si el criterio de autenticidad resultaba problemático en la selección del patrimonio material, dificultades mayores se presentaban en el ámbito de la cultura inmaterial. De hecho, la Convención de la Unesco de 2003, ya no hace referencia al concepto de autenticidad, porque ha sido completamente abandonado. Sin embargo, aquí se abre un hueco entre las diferentes culturas. Si algunas culturas han podido moverse en un contexto familiar y ya no han necesitado encontrar una noción paralela a la idea occidental de autenticidad, el mundo occidental se ha quedado sin una referencia importante. De hecho, después de la Convención de 2003, los grupos sociales que construyen localmente su propio patrimonio parecen encontrar dificultades a la hora de alejarse del concepto de autenticidad en relación con la salvaguardia y valorización, y además parecen poco propensos a pensar su patrimonio como principal y esencialmente no auténtico.

El arraigo del concepto de autenticidad relativo al patrimonio material ha dificultado el abandono de su uso en relación con el patrimonio inmaterial, ahora entendido como continuidad y arraigo de una práctica, como aspecto fundamental para el tema de la representación identitaria. Como refleja Bortolotto (2010) pensar en términos de autenticidad funciona como una necesidad de las comunidades. Una vez lograda una relación consciente con la cultura tradicional y reconocida su importancia, las sociedades la convierten en un objeto patrimonial de múltiples y a menudo apilables funciones: identitarias, política, económica, que así puede atender a distintas necesidades. La retórica de la autenticidad asume un papel fundamental sobre el plan identitario, sobre todo en el caso del patrimonio inmaterial. Un patrimonio auténtico (aunque lo sea solo supuestamente) es necesario para representar la diversidad, la originalidad y la unicidad de la propia cultura. Y esta es una condición imprescindible para la afirmación de una pertenencia colectiva.

Esta perspectiva encuentra su prueba también en el caso de mi investigación. Aunque los entrevistados se dividan por mitad, entre quienes declaran no conocer el origen de la *tarantella*, y quienes declaran lo contrario, más de la mitad del total la considera parte integrante de la propia identidad y afirma de identificarse con ella (Figuras 13 y 14).

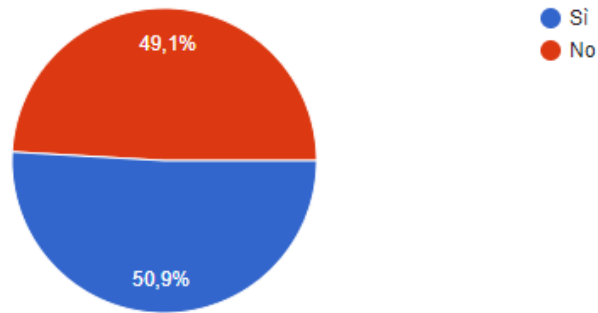
³² Ibidem

Figura 13: Conocimiento del origen de la tradición.

“¿Conoces el origen de la tarantella y pizzica pizzica?”

Conosci l'origine della tarantella e pizzica pizzica?

55 risposte



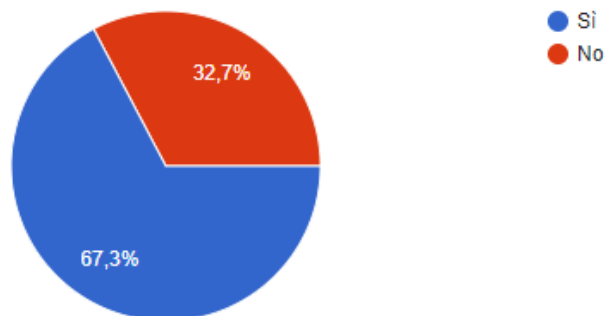
Fuente: Elaboración propia (Google Forms).

Figura 14: Tradición como generatriz de sentido de identidad.

“¿La consideras una tradición parte de tu identidad? ¿Te identificas con ella?”

La consideri una tradizione parte della tua identità? Ti identifichi con essa?

55 risposte



Fuente: Elaboración propia (Google Forms)

Esto implica que la identificación y el vínculo con una determinada tradición no está determinada, ni se basa mucho sobre el conocimiento que se tiene sobre ella a nivel personal, sino sobre el sentido de conexión que, a través de la tradición, se va a crear entre el individuo, el territorio de pertenencia y la comunidad. Esta observación ayuda a reflexionar también sobre el concepto de autenticidad, porque para algunos el grado de autenticidad puede ser muy influyente sobre la consideración y valoración de una tradición; sin embargo, para otros esto no parece ser relevante, ya que la percepción de la autenticidad depende también del grado de conocimiento de los orígenes, antes mencionado. ¿En otras palabras, se puede saber si un elemento es efectivamente auténtico en el sentido clásico de la palabra, solamente si se tiene conocimiento de cómo era este elemento en el pasado?

En los resultados de las entrevistas, la tradición analizada viene ligada, muchas veces, con la expresión de identidad, comunidad y raíces. La *pizzica*, de hecho, es considerada como algo que “define un espejo cultural, donadora de un sentido de pertenencia a un lugar y a sus tipicidades reconocidas en el territorio nacional e internacional”, “capaz de dar una fuerte identidad territorial”, capaz de llevar a las personas a reconocerse e identificarse con el territorio del Salento³³, en oposición, en sentido identitario, a otros territorios, en un mundo que siempre se acerca más a la homologación.

8.1 El proceso de autentificación

A la luz de la última consideración, la búsqueda de la autenticidad está legitimada también por un intento de las poblaciones y de los locales de diferenciarse de los demás y representarse a los ojos del mundo, recurriendo a la creación o recreación de elementos símbolos que los puedan presentar e identificar. En este sentido, la denominación de “auténtico” del elemento símbolo elegido para la representación, resulta imprescindible para la credibilidad del elemento y, en consecuencia, de la misma población.

El proceso a través del cual se llega a esta denominación es la “autentificación”, definido como «un proceso a través del cual algo – rol, producto, sitio, objeto o evento – está confirmado como “original”, “genuino”, “real” o “confiable”» (Cohen y Cohen, 2012, p.1296), o más simplemente, «un proceso social a través del cual viene confirmada la autenticidad de una atracción» (Ibidem). Cohen y Cohen (2012) retoman, aunque utilizándola de manera

³³ Las expresiones aquí mencionadas son parte de las entrevistas realizadas durante la investigación.

diferente, la distinción entre autenticidad *hot* y autenticidad *cool* propuesta por Selwyn³⁴ (1996). Para Selwyn la autenticidad *hot* se define como la autenticidad de los sentimientos que emergen en los turistas en las experiencias turísticas. Está definida como implícita, se basa sobre las creencias y se inscribe en una dimensión social; por esto es parecida a la teoría de la autenticidad existencial (Wang, 1999). La segunda, la autenticidad *cool*, se refiere a la autenticidad como calidad objetiva, típica, por ejemplo, de las atracciones museales, y que se inscribe en una dimensión más científica (Selwyn, 1996).

Cohen y Cohen, en sus análisis, plantean el discurso de manera distinta, enfocándose sobre los discursos sociales y políticos en relación con las dos modalidades de autenticación, “*cool*” y “*hot*”, que rodean las atracciones turísticas. Para los autores, la primera modalidad se refiere a «un acto performativo (discurso) explícito, a menudo formal, u oficial, con el cual se declara la autenticidad de un objeto, de un sitio, de un evento, de una costumbre, de un rol o de una persona como original, genuina, real, y no como copia, falsa o espuria» (Cohen y Cohen, 2012, p.1299). La segunda modalidad, la autenticación *hot*, está definida como «un proceso inmanente, reiterado e informal de creación, conservación y fortalecimiento de la autenticidad de un objeto, de un sitio o de un evento» (Ibidem).

El proceso de autenticación no resulta importante solamente para entender cómo algo (un objeto, evento o lugar) acaba con ser definido como auténtico y según cuales modalidades pasa esto, sino también para entrar en profundidad dentro de las dinámicas generadas, voluntaria o involuntariamente, por los agentes, y que también desencadenan otras dinámicas que generan efectos sobre ellos mismos.

Ya que el foco de mi investigación intenta englobar no solamente la conceptualización de la autenticidad del patrimonio en sí, sino también la intervención y el papel de la comunidad en relación con este concepto, después haber identificado las dos modalidades de autenticación, voy a enfocar mi atención en aquella «producida socialmente en un proceso participativo» (Cohen y Cohen, 2012, p.1303) y que requiere, pues, la participación activa de los agentes para realizarse, o sea la autenticación *hot*.

El caso de *La Notte della Taranta* puede resultar útil para la clarificación del concepto mencionado; y viceversa el uso y análisis del mismo concepto puede ser muy útil para la identificación de las dinámicas del festival y de la cuales se nutre para su misma existencia. De hecho, la tipología de autenticación *hot*, comporta un alto grado de empeño por parte de

³⁴ Selwyn, T. (1996). Introduction. In T. Selwyn (Ed.), *The tourist image: Myth and mythmaking in tourism* (pp. 1–32). Chichester: Wiley

los participantes que ponen en marcha un proceso acumulativo y de auto fortalecimiento, que quiere decir que las practicas performativas de los y entre los visitantes contribuyen a generar, salvaguardar, y ampliar la “autenticidad” del sitio o del evento visitado (Cohen y Cohen, 2012). Estas dinámicas se pueden reconocer también en el evento de *La Notte della Taranta*: independientemente del hecho de que sea o no sea reconocida por una autoridad como un evento auténtico y la representación verdadera de lo que es la *tarantella*, que sería lo que requiere la autenticación *cool*, sin embargo, resulta auténtica según lo que requiere la autenticación *hot*. La progresiva popularidad, la ampliación de los números de los participantes y de los aficionados son factores que han contribuido y siguen contribuyendo al “fortalecimiento performativo reiterado” realizando, pues, un acto de autenticación. En este caso la autenticidad emerge gradualmente y está constantemente fortalecida por el crecimiento de su popularidad, reputación o fama (Ibidem).

Ya he afirmado que la autenticidad se presenta como un elemento clave a través del cual las distintas comunidades, con la atribución de este concepto a su propio patrimonio, a los rasgos distintivos de su cultura, se representan a los ojos del mundo y, además, ponen en acto una representación en términos identitarios. El hecho de que el concepto de la autenticidad del patrimonio tenga una función identitaria consigue que tenga también una función política. En el momento en que una determinada comunidad reivindica la autenticidad de algún elemento de su cultura en función del reconocimiento de su unicidad frente a los demás, está aplicando un cierto poder decisonal y, pues, realizando un acto políticamente orientado. Cabe destacar que el intento de autenticación y de afirmación de poder sobre un mismo elemento llega desde diferentes lados y desde diferentes grupos de individuos. La autenticación es también, de hecho, el conjunto de estos poderes que se encuentran, y a menudo, inevitablemente, chocan entre ellos.

También en el festival de *La Notte della Taranta*, elemento de la cultura del territorio salentino, como hemos visto a lo largo del trabajo, intervienen distintos sectores de la comunidad, cada uno con sus intereses, y sus finalidades. Por su naturaleza multifacética, espectacular, representativa de una tradición, potencialmente un recurso económico, hemos visto que el festival no abarca solamente a los miembros de la comunidad del territorio que lo acoge, sino también a otros sectores externos, como pueden ser los turistas, algunas empresas, los aficionados a la música popular, y los curiosos que asisten a algo nuevo.

Como veremos más adelante, por un lado, el festival de *La Notte della Taranta* ha sido afectado por el turismo, por otro lado, ha seguido adaptándose para influir sobre el turismo del territorio, volviéndose verdadero destino turístico. Como surgieron Lacy y Douglass

(2002, p. 7) los sitios turísticos «son espacios dentro de los cuales múltiples interpretaciones de una única cultura aparente pueden ser negociadas, contestadas y consumadas (ya sea por los locales o externos) para promover objetivos culturales, políticos y económicos».

En este contexto el concepto de autenticación se enlaza con el de patrimonialización que puede ser entendido como «el proceso de construcción de significado y sentido de los elementos culturales, a través de la asignación de valores, que los agentes culturales hacen con ciertas finalidades» (Mejía Mendoza, 2018, p. 77). Más simplemente, la patrimonialización se puede considerar como el proceso a través del cual, determinados elementos de la cultura que se consideran identificativos y significativos, se transforman y se elevan a la categoría de patrimonio cultural. Como para el proceso de autenticación, se trata de un acto fundamentalmente político ya que los intereses que mueven los distintos sectores en llevar a cabo esta transformación no son iguales para todos.

8.2 Los procesos de patrimonialización

La patrimonialización de la cultura, pues, se puede poner en acto para diferentes motivaciones: económicas, utilizando elementos de la cultura como atractivos turísticos que pueda generar beneficios para algunos sectores; identitarias, cuando determinados elementos de la cultura elegidos por la comunidad se convierten en símbolos y funcionan como recurso en términos identitarios.

El patrimonio cultural en general, suele generar muchas controversias. Esto pasa porque incluye inevitablemente muchos sectores de la comunidad a los cuales el patrimonio pertenece. Cada sector e incluso cada individuo de dicha comunidad, tiene varias opiniones para las cuestiones en relación con el patrimonio que, claramente, no pueden ser las mismas para todos. En este sentido el proceso de patrimonialización es un acto político. Sobre todo, cuando se trata de enteros sectores los que la promueven, la situación se vuelve sin duda más complicada porque es más probable que intenten prevaler, a nivel decisonal, los unos sobre los otros.

La Notte della Taranta se presenta como un caso interesante a analizar en este sentido ya que los intentos de patrimonialización, provienen desde frentes diferentes y según motivaciones distintas que representan los distintos intereses que estos sectores tienen en llevar a cabo este proceso.

La Notte della Taranta, como ya he mencionado en párrafos precedentes, ha sido objeto de muchas discusiones en relación con el “uso” que se hace de la representación de la tradición en este festival. Por un lado, se promueve su valorización y patrimonialización para fines económicos y turísticos; por otro lado, se promueve su identificación como patrimonio cultural para alcanzar una reapropiación de la propia identidad cultural a través de elementos simbólicos, y así seguir teniendo la posibilidad de transmitir las propias tradiciones a las generaciones futuras. Estas posiciones, que muchas veces no consiguen llegar a una situación de equilibrio entre ellas, suelen generar controversias. Como asevera Hernández-Ramírez, «todas las organizaciones patrimonialistas llevan a cabo acciones para defender el patrimonio considerado amenazado; no obstante, en el seno del movimiento coexisten entidades con distintos objetivos y visiones sobre el patrimonio y a la capacidad de la sociedad para frenar o reorientar la dinámica globalizadora» (2008, p.48).

En el caso del intento de patrimonialización para fines económicos y turísticos se producen muchas consecuencias de las cuales algunos sectores de la comunidad son conscientes y por las cuales se declaran abiertamente contrarios.

De hecho, uno de los riesgos de este tipo de activación patrimonial de formas o elementos culturales, de carácter puramente comercial y turístico, es el de caer en el círculo sin fin de la mercantilización de la cultura, vaciando el patrimonio del significado que la comunidad le atribuye, convirtiéndolo en un simple paquete a entregar a los turistas que llegan a visitar el lugar en que el patrimonio nació. De esta manera, como afirma Prats (2009, p. 42)

«con la “espectacularización” de la realidad y la masificación del turismo, se produce un cambio cuantitativo y cualitativo en la asociación entre patrimonio y turismo. Por una parte, los destinos patrimoniales clásicos se ven sometidos a una presión turística cada vez más intensa y en algunos casos tan brutal que llega a hacer temer por su conservación. De forma paralela, estos destinos patrimoniales activados entran en la lógica del espectáculo y del consumo y se adaptan a nuevas exigencias expositivas so pena de quedar marginados»;

Además, continúa Prats, «los referentes activados y los significados conferidos desde los centros emisores de turismo corresponden y satisfacen a la imagen externa (a menudo estereotipada) que se tiene de la identidad de los protagonistas» (Prats, 2009).

Este riesgo se refleja en el miedo de los sectores de la comunidad que refutan la idea de ver el patrimonio privado de su campo de sentido y de *autenticidad* que la patrimonialización para fines turísticos podría afectar. En este sentido, decía una de nuestras informantes en respuesta al cuestionario: «*La Notte della Taranta* es simplemente para los turistas y

nosotros (se refiere a los locales), sabemos que es así. Sentimos mucho lo que está pasando a nuestra tradición y querría retomar lo que es nuestro. En esta afirmación se puede leer un resumen de la posición que va en contra a los intentos de patrimonialización para fines económicos y turísticos, y una voluntad de reapropiación de las propias tradiciones que todavía podrían representar la comunidad.

Llegar a un consenso entre las dos posiciones es muy fatigoso y complicado, sobre todo porque parece difícil crear las condiciones para establecer un diálogo entre las dos. Por un lado, encontramos la comunidad; por otro, hay organizaciones regionales e implicaciones de organismos nacionales, donde se observa una clara diferencia de intereses y sobre todo en relación con el nivel de poder.

Como afirma Ariño (2009) «el patrimonio no se define ya única y principalmente desde arriba ni exclusivamente desde los expertos, sino mediante cooperación y negociación entre una pluralidad de actores», pues, esta pluralidad de actores, que en nuestro caso están representados en distintos sectores con más o menos poder decisonal, no deberían poder actuar acciones sobre el patrimonio sin antes haber actuado procesos de cooperación o negociación con los demás, para poder llegar a una decisión que pueda cubrir las necesidades de más o menos todos los sectores implicados.

9. LA INFLUENCIA DE LA GLOBALIZACIÓN: PROCESOS ENDÓGENOS E INDUCIDOS. EL ESPECTÁCULO ESTEREOTIPADO DE UN MUNDO GLOBALIZADO»³⁵

Los fenómenos de la globalización en la modernidad tardía y todo lo que desencadenan han afectado, en general, al ámbito del patrimonio en el que las tradiciones y las expresiones culturales están incluidas. Los medios de comunicación, por ejemplo, representan un elemento clave en la globalización y juegan un papel importante, junto con la UNESCO, en la difusión patrimonial fuera del contexto en que el patrimonio surge, e implican también la ampliación de los números de personas que pueden intervenir sobre el patrimonio. Además de los agentes a los cuales el patrimonio pertenece, esta difusión patrimonial hace que pueda ser “afectado” por quienes, no siendo parte de la comunidad que posee el patrimonio, podrían

³⁵ AUGÉ, M. (1998) El viaje imposible. El turismo y sus imágenes. Editorial Gedisa, S.A, Barcelona, España.

utilizarlo, aprovechar o disfrutar de él sin prestar especial atención a las posibles consecuencias negativas.

El concepto de la autenticidad del patrimonio rodea los discursos antropológicos sobre el fenómeno de la globalización. De hecho, «durante las últimas décadas, el marketing y las políticas públicas orientadas a la protección de los destinos turísticos, han hecho de la “autenticidad” un valor “sagrado” para conferir mayor valor a sus productos o mejorar su capacidad competitiva. [...] No obstante, las políticas turísticas prestaron demasiada atención a lo visual ignorando otros aspectos como la historia y la tradición de los “pueblos consumidos”» (Babu, 2015, p.151). El fenómeno de la globalización, entonces, abre puertas diferentes. Quiero destacar dos mecanismos, entre todos, de los que me he dado cuenta a la hora de reflexionar sobre los efectos de la globalización sobre el patrimonio. Según mi perspectiva, en relación con el concepto de autenticidad, en este fenómeno están implicados dos dispositivos: el primero caracterizado por procesos de cambios endógenos y el segundo por procesos inducidos. Considero los procesos endógenos como aquellos cambios, modificaciones, de la tradición, del patrimonio y de las expresiones culturales que no han sido consecuencia de ningún tipo de voluntad. Al contrario, de los procesos inducidos que explicaré más adelante, los endógenos son consecuencia de un cambio “natural” del estado de cosas, en el sentido de que es un proceso salido desde el interior de las representaciones colectivas locales.

Ya he mencionado que una de las características más destacable del patrimonio es su mutabilidad: su cambio a lo largo del paso del tiempo, y su adaptación de acuerdo con las necesidades de la comunidad a la que representa, y de la tradición en particular. He afirmado que ninguna tradición puede ser pura; entonces, por un lado, los procesos endógenos derivan de esta misma característica, por otro son el resultado de una concatenación de esta última junto con la vulnerabilidad del patrimonio a las influencias de contextos distintos a aquellos en que surge.

La hibridación es la suma entre su adaptabilidad y su vulnerabilidad. La propia idea moderna de patrimonio cultural ya implica en cierta medida una hibridación, en que conllevan diferentes aspectos: los actores sociales, y las demás dimensiones de la sociedad y de la cultura. El propio hecho de que el patrimonio se replantee continuamente con la adaptación de la tradición a usos sociales diversos supone un procedimiento de mezcla e integración de elementos del pasado y del presente que genera, por tanto, un producto impuro e híbrido. Retomando la idea de mezcla entre elementos del pasado y elementos del presente, cabe destacar que la globalización ha generado posibilidades infinitas de contacto entre diferentes

contextos culturales y sociales, que antes, aunque no lo eran, se percibían como mundos separados entre ellos. Este fenómeno ha hecho que se rompieran las barreras creando hilos de contacto y de intercambios de elementos, no solamente de pasado y presente, sino de cualquier dimensión, fundiendo los mundos. De esta manera, las culturas y las tradiciones han ido cambiando, englobando y yuxtaponiendo también componentes provenientes desde otras culturas, de otras tradiciones, incluso de otros ámbitos, recalcando su carácter híbrido. La cultura, por tanto, igual que la tradición y el patrimonio está sujeta a estos mecanismos de hibridación desde siempre, aunque no de la misma manera y en la misma medida en todos los tiempos. Esto también avala la idea, antes expuesta, de que la innovación está insertada en la tradición de manera consustancial y que ambos no deberían ser considerados como elementos discordantes entre ellos, sino en estricta comunicación y colocados en un continuo flujo de intercambio.

Paso ahora, a los procesos inducidos desencadenados por el fenómeno de la globalización. Los procesos inducidos serían aquellos que obedecen a causas externas al patrimonio, como en el caso particular del turismo. Estos procesos implican un alto y claro grado de voluntad reflexiva de los agentes, ya sean los detentadores (depositarios, usuarios) del patrimonio o agentes externos. Implican, además, cambios, modificaciones, integración de nuevos elementos en la tradición y en las expresiones culturales, para ajustarse a un mundo siempre en movimiento y conectado.

Cabe resaltar que el turismo trata de responder a las exigencias y a los deseos de los turistas y para hacerlo sigue al menos dos estrategias: de un lado, utiliza la supuesta autenticidad como respuesta a las demandas de los turistas y, de otro, interviene, indirectamente, promoviendo una espectacularización de las tradiciones, expresiones culturales y del patrimonio en general. Como señala Javier Hernández-Ramírez «la expectativa genera profundas e irreversibles transformaciones en el interior de estas sociedades que afectan a su identidad, porque lo que se les pide es que mercantilicen aspectos tangibles e intangibles de su cultura y tradiciones» (2006, p. 24). Estas dos estrategias, aunque puedan parecer contradictorias en términos, no lo son, por cuanto en ambos casos se trataría de una nueva realidad específicamente construida, ficticia, al servicio del turismo. La primera estrategia, como he mencionado, construye autenticidad.

«Uno de los casos paradigmáticos de la espectacularización de la cultura es el de los festivales y los espectáculos públicos. Se supone que estos expresan la quintaesencia de una cultura porque en ellos se dramatizan sus valores centrales y aparecen los personajes representativos de su sociedad. Además, tienen la ventaja de ofrecer, de forma concentrada, en un tiempo y espacio

determinados, lo que de otra manera ocurre de manera dispersa dentro de la fluidez de la vida diaria. De este modo, el festival permite cumplir con las expectativas típicas de cierto turismo: la promesa de acceder a los aspectos inaccesibles de otras culturas» (Fuller, 2009, p.106)

Lo que se propone, pues, es responder a aquellos turistas que están a la búsqueda de ciudades o pueblos en las que vivir una experiencia “auténtica”, vivir las verdaderas costumbres de sus habitantes, sus tradiciones, y adentrarse en el corazón de su cultura. Pero lo que ocurre, por consecuencia, es que el turismo provoca exactamente algo contrario a lo *auténtico*, que en cuanto construido ya no lo puede ser. El resultado es una “mercantilización del pasado” (Goulding, 2000), una construcción falsa de una realidad preparada específicamente para los ojos del turista, inmutada en el tiempo, fosilizada en el pasado, que ha perdido su significación y sus tramas de sentido. De acuerdo con MacCannell (1973), el turismo es productor de escenografías, de hecho, la segunda estrategia del turismo consiste en la construcción de espectáculos donde están escenificadas tradiciones y expresiones culturales.

«El turismo puede ser entendido como una puesta en escena en la cual se produce una nueva forma de expresión cultural específicamente construida para una determinada audiencia. Ello porque los agentes, los productores turísticos y las poblaciones locales buscan activamente interpretar los deseos de los turistas y tienden a reelaborar sus manifestaciones culturales especialmente para esta audiencia. Se trataría pues de fenómenos culturales nuevos porque han sido creados específicamente para ese fin». (Fuller, 2015, p.103)

En este caso también se trata de una construcción de una realidad ficticia, la cual, donde esta espectacularización de tradiciones se realiza de manera excesiva, consigue la pérdida de las significaciones, dejándolas vacías de sentido y convirtiéndolas en producto. Está claro, a la luz de estas observaciones, que «la industria global se empeña en producir lo singular aun cuando sea inexistente en los destinos que se desean promocionar. Y lo hace de distintas maneras: inventando tradiciones, recreando el pasado e incluso incorporando nuevos atractivos como la celebración de grandes eventos internacionales [...] o potenciando determinadas imágenes de los destinos» (Hernández, 2006, p.42).

En suma, la industria turística habría cuadrículado la tierra convirtiéndola en «recorridos» y hecho de la naturaleza y de la cultura un «producto», llevando las expresiones culturales al extremo convirtiéndolas en versiones “mejoradas”, “hiper reales” de los originales creando una ficcionalización del mundo, una desrealización aparente (Augé, 1998). En ambos casos, pues, el patrimonio que estos espectáculos representan, resulta desplazado de su campo

funcional original y privado, por consiguiente, de su función social, para adecuarse a las necesidades de los turistas.

9.1 *La Notte della Taranta* como experiencia turística en relación con el concepto de autenticidad

Como ya he expuesto a lo largo del desarrollo del trabajo de investigación, el turismo, definido «como el desplazamiento voluntario y temporal de individuos o grupos de personas que – fundamentalmente por motivos de recreación, descanso, cultura o salud – se trasladan de su lugar de residencia a otro en el cual no ejercen ninguna actividad lucrativa ni remunerada» (De La Torre Padilla, 1994, p.16) es un fenómeno que debe ser considerado a la hora de tratar temáticas como la de patrimonio, ya que hoy en día resulta central en la esfera de la vida en general. La experiencia turística se presenta como una experiencia realizada por muchas personas y en cada periodo de la vida, aunque pueda ser realizada de manera diferente sobre la base de muchos factores que influyen en la misma, como puede ser la situación económica, la edad, la tipología de experiencia que se prefiere hacer, etc. Lo que está seguro es que para cada necesidad hay una experiencia turística ya preparada y lista que se puede satisfacer y disfrutar. Como he afirmado, una de las estrategias utilizadas por el turismo para responder a la variedad de demandas de los turistas es centrarse sobre la oferta de autenticidad de las experiencias vendidas que implica, en consecuencia, la venta del patrimonio cultural utilizado como trámite para este fin. El concepto de autenticidad es muy amplio y alejándome un poco desde su acepción aplicada y utilizada exclusivamente en el ámbito del turismo he podido analizarlo y aplicarlo a mi objeto de estudio desde una diferente perspectiva.

En la experiencia del festival de *La Notte della Taranta*, y sobre la base de las opiniones y pensamientos recogidos durante las entrevistas, he reconocido diferentes acepciones del concepto de autenticidad que voy a exponer en seguida: la autenticidad interpersonal, la autenticidad intrapersonal y la autenticidad existencial (Wang, 1999), que en este caso, en parte, se pueden aplicar no solamente a las experiencias turísticas en sí, sino también, de manera más amplia, a la experiencia vivida por individuos que no necesariamente entren en la categoría de “turistas”.

La capacidad de aunar más personas con proveniencia generacional y cultural diferente, la agregación y convivialidad, el compartir momentos de cultura con otras personas, es la característica de este evento más apreciada por los entrevistados:

“creo que este evento tiene el poder de reunirnos con nuestras tradiciones, compartirlas con nuestra gente y acercar personas de culturas y tradiciones diferentes de las nuestras” (Mujer, 28)

“lo considero un evento capaz de aunar distintos grupos de edad” (Mujer, 41)

“es un lugar de agregación que lleva consigo divertimento y libertad de expresión personal, aunque solo sea por un periodo de tiempo limitado” (Hombre, 22)

En esta actitud se reconoce el concepto de autenticidad interpersonal. En un ambiente de este tipo, los individuos y sobre todo los turistas, ya que abandonan completamente el contexto de vida habitual, pueden librarse de las presiones derivadas de las jerarquías sociales y diferenciaciones de estatus no auténticas; se acercan entre ellos de manera natural, amigable y auténtica (Wang, 1999). El concepto de “*communitas*” de Turner (1973) se refiere a un espíritu comunitario, un lugar abstracto donde florece un sentimiento de igualdad social, de solidaridad, de unión, un vínculo humano. Los otros individuos, que Turner define como “peregrinos” se convierten en nuestros similares sin ninguna aparente motivación y que en otras situaciones nunca hubieran sido nuestros amigos. Lo importante, en este caso, es el momento presente, vivido juntos. *La Notte della Taranta* se presenta, pues, como tierra fértil por la creación de esta *communitas*.

Además, la experiencia del festival con su fuerte carga emotiva tal vez, junto a la tipología de danza y música, es vivida por muchos de los participantes como una experiencia sensorial definida “primitiva”, que inebria o embriaga los sentidos.

“Un evento estimulante e inspirador para alimentar el propio viaje interior autóctono” (Hombre, 33)

“Una manera de vivir el ser interior” (Hombre, 41)

Esta tipología de experiencia se refiere a la autenticidad intrapersonal que, como afirma Ning Wang (1999, p.361), engloba los sentimientos corpóreos. La búsqueda de este placer corpóreo presenta también las características de un ritual, el ritual de re-creación (Graburn, 1983, p. 15). En otras palabras, el interés corpóreo se compone de dos aspectos: sensual y simbólico, mientras que el simbólico involucra a la cultura o al sistema de signos del cuerpo (Featherstone, Hepworth & Turner, 1991), el aspecto sensual involucra las sensaciones corpóreas.

La Notte della Taranta, como hemos visto, se ha convertido en un evento capaz de aunar a numerosos turistas provenientes de todas las ciudades de Italia, Europa y el mundo. La *taranta*, símbolo de la expresión popular aquí tratada, la música y la danza de la *tarantella*, se han convertido en símbolos representativos del Salento, tal vez, de la entera región de

Apulia. Podemos afirmar, pues, que *La Notte della Taranta* por su naturaleza espectacular, se ha convertido junto a los paisajes marítimos, en una de los atractivos más singulares y la meta turística más popular de la región.

Siguiendo esta lógica, vamos a acercarnos al concepto de autenticidad existencial (MacCannell 1979, Cohen 1988, Wang 1999 et al), y para que resulte clara la conexión entre esta tipología particular de autenticidad y la tradición en cuestión, tenemos que llevar a cabo un recorrido de explicaciones.

Como ya he mencionado, el evento de *La Notte della Taranta* cubre una importante escena turística, y este factor particular, el turismo, influye de manera potente en el desarrollo de este festival. Como ya hemos visto, la organización y todos sus componentes no siempre han sido de la misma manera, sino que han sufrido modificaciones a lo largo del tiempo para responder a una creciente participación en el evento.

El turismo, pues, ha jugado un papel decisivo en la manera de representar la tradición en este contexto particular. Se trata de un evento que nació como una voluntad de tener en vida una expresión popular común y nunca se hubiera imaginado que se habría convertido en un espectáculo capaz de englobar gran variedad de géneros musicales y de público diferente. Este público, poniendo el foco ahora en los turistas, tiene tendencialmente determinadas expectativas, sobre todo cuando se trata de tradiciones o expresiones populares, que se traduce en un encuentro con lo que consideran la autenticidad: una tradición auténtica, una expresión popular auténtica, un rito auténtico, etc. Para esta motivación, «los vecinos o la estructura turística, tal vez, ponen en escena aquellos aspectos del producto cultural que sirven al turista como signos de autenticidad» (Cohen, 1988, p. 379). Es decir, los promotores y organizadores del festival ponen en escena, pues, lo que el turista necesita para considerarlo auténtico. Esta tipología de autenticidad es la ya mencionada “autenticidad existencial” (Wang, 1991) que no pone el foco sobre la cuestión de la veracidad del producto cultural en sí, sino más bien se preocupa de un «estatus existencial del Ser activado por determinadas actividades turísticas» (Wang, 1991, p. 359). Wang (1991) diferencia esta tipología de autenticidad de la “autenticidad objetual” que requiere que los productos culturales visitados sean auténticos para que se considere auténtica la entera experiencia turística. Para MacCannell (1973) se trataría de una “autenticidad escenificada” o de un producto “inauténtico y artificioso” porque ha sido tejido sobre las necesidades de los turistas. Esto es evidente en el caso de las novedades aportadas cada año por *La Notte della Taranta*. Sin embargo, una vez convertida en una tipología de actividad turística, *la Notte della Taranta* constituye y se transforma en una fuente alternativa de autenticidad (una autenticidad

potencial) que no tiene nada que ver con la cuestión si la expresión popular representada por el festival es o no la exacta representación de la tradición (Wang, 1991). Además, en relación con este último punto y con las críticas dirigidas hacia todos los elementos innovadores introducidos en la *tarantella*, connotados por algunos sectores *puristas* como sumamente negativos, “inauténticos” y destructores de la tradición, cabe destacar otra vez que, volviendo un poco atrás en el tiempo, como ya mencioné, en el baile y la música siempre fueron integrados nuevos elementos en esta expresión popular. Sería un error, pues, basar la supuesta “inautenticidad” de este patrimonio sobre la aportación de nuevos elementos. El concepto opuesto se encontraría en contra a la naturaleza misma de la tradición y del patrimonio como cambiantes, dinámicos, y creativos.

Sin embargo, la modelación de la tradición sobre las necesidades del turismo, aunque tenga determinadas consecuencias y sea generadora de determinadas dinámicas para los turistas, produce, muchas veces, no pocos problemas entre los directos detentadores de la práctica incluso en contextos fuera de lo apenas mencionado de *La Notte della Taranta*.

El hecho de que las personas entrevistadas expresen la misma tipología de concepto, algunos revistiéndolo de una valoración positiva, otros negativa, como en el caso anterior, se repite también en el caso de las opiniones en relación con *La Notte della Taranta*. Determinados elementos de este Festival son considerados por algunos sectores como importantes y positivos para la transmisión de la tradición; sin embargo, para otros, en contraposición, resultan ser completamente negativos.

He decidido analizar y enfocar mi atención en particular en el Festival de *La Notte della Taranta*, no porque sea el momento más alto de la expresión de esta tradición, sino porque es el evento más conocido tanto en Italia como en el extranjero, y el festival relacionado con la tradición aquí analizada que puede efectivamente producir más choque desde frentes diferentes, así como producir reflexiones interesantes para la investigación.

Las opiniones recogidas relativas a *La Notte della Taranta* se presentan varias y múltiples, pero es posible resumirlas en dos posiciones: por un lado, el festival es considerado un evento espectacular, símbolo de la región de Apulia y capaz de aunar diferentes generaciones; por otro lado, y en contraposición, es considerado un evento con una atención dirigida, gradualmente a lo largo de los años, solamente a intereses económicos que vacían su significado.

Entre los resultados que merecen nuestra atención en relación con *La Notte della Taranta*, en particular sobre que si *La Notte della Taranta* representa una manera válida para transmitir, de una generación a otra, la expresión popular de la *tarantella* (Figura 15), se deduce que muchas personas consideran este evento, además de un valioso vehículo de transmisión de la tradición como la más alta representación de esta tradición, incluso el único y más válido instrumento adoptado para representarla, ignorando otras iniciativas y realidades dirigidas al mismo objetivo como por ejemplo el *Carpino Folk Festival*. La Asociación fue fundada en 1996 en Carpino (en provincia de Foggia, Apulia) con la intención de involucrar en sus actividades el territorio del Gargano (territorio en que nació la misma Asociación), la comunidad y los protagonistas del patrimonio cultural inmaterial. Año tras año se ha empeñado en la realización de básicos pero importantes objetivos tales como:

- «1) Aumentar la identidad local, el sentido de pertenencia a una extendida comunidad, el conocimiento de su propia historia y de su propia cultura;
- 2) Aportar beneficios económicos al territorio local;
- 3) Aumentar la calidad de vida e incentivar el desarrollo de actividades parecidas;
- 4) Fortalecer las potencialidades culturales del territorio del Gargano;
- 5) Aumentar el desarrollo y la difusión de la creatividad, estimular las iniciativas empresariales y atraer nuevos empresarios para favorecer la localización de nuevos asentamientos productivos;
- 6) Mejorar las relaciones sociales y culturales, la lucha a la exclusión social, el dialogo multicultural y la tolerancia;
- 7) Apoyar los antiguos oficios y fortalecer la promoción de productos típicos y artesanales del territorio»³⁶

Así que, además de valorizar la música popular del territorio a través de muchos conciertos en el mes de agosto, toma un empeño aún más grande hacia la comunidad y el territorio.

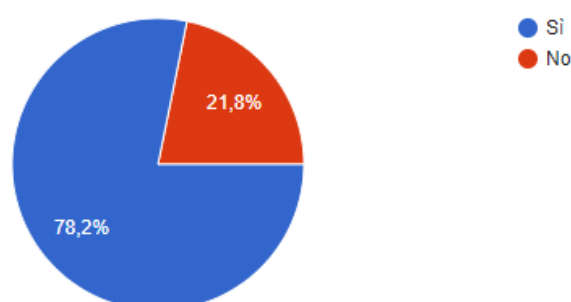
³⁶ <http://www.carpinofolkfestival.com/festival/festival>

Figura 15: *La Notte della Taranta* como vehículo de transmisión.

“¿Piensas que el evento de *La Notte della Taranta* representa una manera válida para transmitir, entre una generación y otra, la expresión popular de la *tarantella* y *pizzica pizzica*?”

Pensi che l'evento della Notte della Taranta rappresenti una maniera valida per trasmettere, da una generazione all'altra, l'espressione popolare della tarantella e pizzica pizzica?

55 risposte



Fuente: Elaboración propia (Google Forms)

Volviendo ahora a *La Notte della Taranta*, se puede afirmar que hay una confusión general en relación con lo que está representado durante el festival y sobre la naturaleza misma del patrimonio cultural aquí analizado. Como he mencionado en uno de los párrafos precedentes en relación con el riesgo que implica la exhibición, en este caso la espectacularización del patrimonio, hay que tener mucho cuidado para que no se pierda el sentido del patrimonio en cuestión y que no se prejuzgue el valor de lo que se exhibe.

Por otro lado, hay una clara consciencia del hecho de que no es el único evento capaz de representar esta tradición, o hasta el menos apto y el más lejano de lo que tenía, entre sus objetivos iniciales, de representar y transmitir.

Ya en 2015, en un análisis de los momentos más significativos de la historia de *La Notte della Taranta*, Eugenio Imbriani (2015) analiza un periodo particular en que, entre algunos de los organizadores del festival y algunas de las personas involucradas en la cuestión, circulaba clara y potente la creciente preocupación hacia una “degeneración consumista” (Pellegrino, 2015, p. 183) del evento, conscientes del hecho que “todos los productos de

consumo pueden ir en contra de la rápida descomposición y acabar en nada”³⁷ y que los objetivos del festival iban alejándose de aquellos establecidos inicialmente. Incluso el creciente interés de los medios de comunicación hacia el festival incrementó esta preocupación y se empezó a considerar el riesgo de que *La Notte della Taranta* fuese percibida sobre todo como un evento espectacular y un bien de consumo para los turistas.

He podido notar a través de la ayuda de las entrevistas que, mientras que algunos vecinos consideran extremadamente positivo la potencialidad que este patrimonio tiene como posibilidad de crecimiento económico de la ciudad, y consideran esencial disfrutar de ello al máximo, otros, por el contrario, se encuentran en una línea de pensamiento completamente opuesto, que rechaza la idea de tratar al patrimonio como mercancía. Esta diferencia de pensamiento genera un choque social que se traduce en el concepto de “patrimonio disonante”, el cual voy a contextualizar en seguida.

9.2 Mercantilización del patrimonio y patrimonio disonante

Cuando se trata de patrimonio hay que considerar inevitablemente algunos factores y elementos que juegan un papel importante en su definición, sin los cuales no se podría llegar a una comprensión amplia del fenómeno. En el caso específico aquí tratado, como cualquier otro caso que implique un estudio sobre patrimonio, no se puede absolutamente dejar a los límites de la consideración la comunidad en que aquel patrimonio se encuentra, ya que es la comunidad simbólica misma la que le confiere significados. No se podría realizar un estudio sobre un determinado patrimonio sin considerar y conocer el contexto en que aquel patrimonio se ha generado, pero de la misma manera, no se podría llegar a una comprensión amplia del patrimonio sin conocer y considerar el contexto en que se encuentra en el tiempo presente.

En una sociedad como en la que nos encontramos, con el devenir de la imparable globalización que, con sus consecuencias, sigue influyendo en todas las esferas de la vida cotidiana, dando lugar a un mundo en que todo se convierte en mercancía, el patrimonio no queda exonerado de este proceso.

³⁷ Trato de una consideración de Giovanni Pellegrino, entonces presidente de la provincia de Lecce, durante una conferencia sobre la danza popular, en 2015. Contenido en “La Notte della Taranta tra ricerca-spettacolo e merce-spettacolo”, Imbriani E., 2015), p. 183.

La mercantilización y también la espectacularización del patrimonio es un fenómeno que se encuentra bajo los ojos de todos, y aunque algunos lo perciban más y otros menos, está presente y repercute decisivamente en muchas esferas alrededor del patrimonio.

Como aseveraba Guy Debord ya en 1967, el espectáculo constituye el modelo presente dominante de la sociedad que se encuentra en el centro de todas las dinámicas alrededor del cual ella se mueve. La producción sobre la cual se basa «la sociedad del espectáculo» (Debord, 2002) es sobre todo una producción inmaterial, ya que supone una desmaterialización de la mercancía. El objeto, vuelto en abstracto, se convierte en el sujeto del espectáculo. Resumiendo, con las palabras del autor, «toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación» (Debord, 2002, p. 8). Considerando que el patrimonio, posee ya el carácter de ser potencialmente inmaterial, y siendo parte integrante de la sociedad, no está exonerado de la posibilidad de ser transformado en espectáculo y, eventualmente, en mercancía.

El patrimonio, como hemos visto, se ha transformado en un instrumento para generar beneficios económicos. A través de su manipulación se le puede presentar y representar de la manera más cómoda posible para este fin. Como afirma Cohen, retomando las ideas principales de Greenwood (1977), «la cultura local es, generalmente, el ejemplo principal de esta mercantilización. En particular, las vibrantes costumbres y tradiciones locales, los rituales y las fiestas, las artes populares y étnicas se convierten en servicios o mercancías turísticas, en cuanto están ejecutados o producidos para el consumo turístico» y sigue afirmando que «la cuestión crítica es que la mercantilización presumiblemente modifica el significado de los productos culturales y de las relaciones humanas, privándolos, al final, de significados» (1988, p. 372). Además, cabe subrayar que, como afirma Greenwood (1977), la mercantilización de la cultura no requiere el consenso de los locales, sino que puede ser realizada por cualquier persona o empresa, incluso por quien se encuentra en una posición externa y de poder con respecto a la cultura considerada. Eso representa uno de los problemas más significativos que rodean el concepto de la mercantilización de la cultura y del patrimonio de una comunidad. A pesar de esta última observación es importante destacar que los procesos ligados a la mercantilización no siempre están desencadenados sin la voluntad de los detentadores de un determinado patrimonio o práctica, sino que, hay casos en que son ellos mismos, motivados por múltiples razones, los que los ponen en marcha. Por ahora, voy a profundizar el primer caso.

Considerando el patrimonio en la acepción propuesta hasta ahora como un vehículo impregnado de significados y símbolos, se puede considerar un *semióforo* (Pomian, 2001). Nacido en el ámbito de la museología, Pomian atribuye el nombre de “semióforo” a objetos considerados portadores de particulares y poderosos significados por una determinada sociedad, dejando abierta, además, la categoría de “objeto” considerándola “nunca agotable”, reconociendo que cada sociedad considera portadores de significados a elementos diferentes, incluyendo pues el patrimonio inmaterial e inmaterial. Es necesario subrayar que no todos los componentes de una sociedad o comunidad atribuyen el mismo valor, significado o interpretación a un mismo elemento, hasta llegar a una situación de completa colisión, y la creación de un patrimonio investido de cargas de sentidos diferentes, generando un patrimonio disonante.

El fenómeno que acabo de mencionar, lo de la mercantilización de la cultura, se traduce en un proceso de manipulación que puede afectar al patrimonio de maneras diferentes y que se refleja también en el concepto del mencionado “patrimonio disonante”.

El patrimonio, siendo rodeado y ligado a conceptos, contextos y grupos diferentes, genera, en consecuencia, una serie de mecanismos, pensamientos, intereses y actuaciones distintos para cada concepto, contexto o grupo a los que nos referimos y que a menudo chocan entre ellos, como el caso de la industria turística o empresas locales, movidas por intereses económicos, y los locales y detentadores. La expresión de “patrimonio disonante” fue utilizada por primera vez, en 1996, por Tunbridge and Ashworth, para referirse a herencias culturales que generan controversias, desacuerdos y polémicas. Sucesivamente, el concepto fue retomado por otros autores, y una vez reconocido que cada tipología de patrimonio tiene una naturaleza divisiva, ya que contemporáneamente incluye y excluye parte de la sociedad, prefirieron utilizar el concepto de “disonancia del patrimonio”, reconociendo así que la disonancia es, de hecho, una calidad intrínseca del patrimonio. Además, cabe recordar que la creación del patrimonio implica una selección, pues «se entiende que seleccionar determinadas experiencias o recuerdos sociales y culturales para su transmisión a generaciones futuras implica irremediabilmente “desheredar” otras, por lo que es siempre un acto controvertido» (Fernández Posadas, 2021, p.119); consideración que subraya la naturaleza disonante del patrimonio.

En el apartado de las preguntas frecuentes elaboradas en el sitio web de la Convención de Faro, el patrimonio disonante (o controvertido) está definido como «un objeto patrimonial que puede generar interpretaciones conflictuales o, sin embargo, en contraste entre ellas, por parte de grupos socioculturales diferentes o del mismo grupo que cambia de idea a lo largo

del tiempo, o por parte de grupos que disponen niveles de poder diferentes»³⁸. La respuesta sigue con las explicaciones de las distintas tipologías de disonancia: sincrónica, diacrónica y de poder. La primera se manifiesta en el mismo momento por grupos diferentes, la segunda cuando el mismo grupo cambia su idea sobre un determinado objeto patrimonial, y la disonancia de poder, se expresa cuando la discordancia o el contraste tiene relación con el decidir *quién* posee el efectivo derecho de determinar qué considerar patrimonio (Convención de Faro, 2005). La disonancia de poder se refiere a que, ahora menos frecuentemente que en tiempos pasados, el poder decisonal sobre el patrimonio, como por ejemplo en el caso de la inclusión de un determinado patrimonio (tangible o intangible) en las Listas de la Unesco, se encontraba completamente en las manos de los estados y de los especialistas encargados. La discordancia está generada, pues, del hecho de que grupos diferentes, aunque formen parte de la misma sociedad, atribuyan un significado diferente al patrimonio, o le otorguen interpretaciones diferentes (o no reconozcan el carácter patrimonial del bien en cuestión).

Como ya he mencionado, las personas que efectivamente estaban implicadas en primera persona, es decir, la comunidad creadora y recreadora de aquel patrimonio, no tenían derecho ni poder decisonal en cuestiones relativas a su propio patrimonio, generando una potente discordancia a causa de que el poder se concentraba en las manos de los grupos dominantes. En el caso de la música popular de la *tarantella*, en muchos casos, los detentadores y los locales se han encontrado en una situación de impotencia, teniendo que hacer frente a decisiones ya tomadas y medidas en curso sobre su propio patrimonio impulsadas por grupos con más poder de decisión y con intereses y objetivos diferentes.

La disonancia relativa a la expresión patrimonial de la *pizzica* se aclara también en la contraposición entre *puristas* y *contaminacionistas*. Estas, que son simples denominaciones, han nacido para agrupar en dos diferentes categorías a los locales que participan de diferentes opiniones en relación con la tradición, o utilizada para identificarse con una u otra línea de pensamiento. Los primeros «representan una evidente instancia de patrimonialización de la tradición, considerada como un bien cultural, vehículo de construcción y autotutela identitaria, a conservar y tutelar, a sustraer a la acción, retenida agresiva y poco respetuosa, de operadores externos evidentemente extraños al patrimonio que se quiere preservar – y, también, eventualmente, para generar beneficios sobre todo a favor depositarios locales» (Agamennone, 2015, p.73). Por otro lado, los segundos «representan una prospectiva crítica e incluso estética que considera los tratos estilísticos y

³⁸ <https://farovenetia.org/2021/01/15/faq-12-patrimonio-dissonante/>

las estructuras musicales propias de tradiciones locales como materiales posibles para una escritura original y de autor, en el más amplio escenario de la música contemporánea» (Agamennone, 2015, p. 74). El grupo reconocido con el nombre de “puristas”, rechaza toda iniciativa orientada a la inclusión de estilos y elementos externos a la tradición de la *tarantella*, así como la readaptación de la tradición, y, en definitiva, las intervenciones de cualquier carácter llevadas a cabo por parte de individuos externos que, en suma, puedan socavar la estabilidad de la auténtica tradición.

El segundo grupo, denominado *contaminacionistas*, consideran importante para la misma tradición relacionarse con el mundo externo, y recibir e implementar nuevos elementos para la readaptación y la renovación de la tradición, incluso aprovechar estrategias de marketing para la promoción del patrimonio.

Aunque hoy en día la línea que divide estas dos posiciones contrapuestas se presente menos marcada y más fluida, la temática se encuentra todavía en el centro de los discursos que rodean este patrimonio como demuestran también las posiciones contrapuestas de las personas entrevistadas a las cuales se ha preguntado que expresen su opinión en relación con el evento de *La Notte della Taranta*.

El proyecto *La Notte della Taranta*, como ya he mencionado, se sitúa en el centro de las críticas en este sentido: “fue interpretado como una especie de agresiva violación frente a las “auténticas” raíces musicales locales, de las cuales se lamentaba una ilícita distorsión” (Agamennone, 2015, p.71). Lo que es importante subrayar, en este caso, es la naturaleza impura de la música local citada y en cuestión (y de toda expresión cultural que esté viva), desde el principio inventada y cargada de elementos externos readaptados y ajustados. A este propósito un informante, músico, investigador y componente del “Canzoniere Greco Salentino”, grupo de música popular reconocido a nivel internacional, me refiere que:

“muchas personas se han lamentado del presente, de los cambios llevados a cabo, o por ejemplo de que hay coreografías en la *pizzica*, pero, siempre ha sido así. Siempre ha existido una convivencia de la innovación con la tradición. 1800 la *tarantella* en el ballet romántico. Muchos coreógrafos importantes del extranjero han tomado nuestra *tarantella* y la han coreografiado, de hecho, existe un ballet romántico presentado en 1839 a Royale de Paris. El ballet estaba inspirado en el tema del *tarantismo* y ambientado en el sur de Italia en la época de las Dos Sicilias. Todo lo que hoy parece tan raro, ya se había hecho” (M., músico e investigador)

Lo que es cierto es que, con el devenir de la globalización y todo lo que desencadena, este proceso ocurre más rápidamente y con más fuerza. Versienti (2015) habla de un “cortocircuito entre tradición y modernidad”, y subraya cómo la división dicotómica entre la

una y la otra ya no es tan clara ni represente la totalidad de la realidad. Sin embargo, el festival de *La Notte della Taranta* ha sido seguramente un elemento muy significativo e impactante en el proceso de renovación de la música popular salentina, asumiendo la tarea de llevarla lejos y demostrando que las raíces de una tradición no tienen por qué estar circunscritas a un perímetro restringido y preciso, sino que pueden extenderse mucho más allá, como se nota también si se considera el aumento de interés sobre ello mostrado dado el alto impacto mediático que cada año es más significativo³⁹.

De hecho, a través del análisis de todo lo que se ha presentado accesible y en relación con *La Notte della Taranta*, como sitios web, artículos, publicaciones, periódicos, se aprecia cómo la cantidad y la calidad de estos últimos es directamente proporcional al paso de los años. Si en los años inmediatamente sucesivos a la creación del festival la producción era escasa o, sin embargo, poco detallada, con el paso del tiempo ha sido ampliada. Incluso la misma Fundación *La Notte della Taranta* ha ampliado sus publicaciones en su sitio web, en que, desde 2016, recoge también los artículos de periódicos y servicios de noticiarios y canales de radios de redes nacionales que informan del festival en una sección dedicada, denominada “*Dicono di noi*” (Dicen de nosotros), junto con archivos de fotos recogidas en carpetas para cada año del festival. Echando un vistazo a esta sección se nota inmediatamente que en los años de las primeras ediciones del festival (1998-2002) las fotos, imágenes y artículos, son completamente inexistentes y son escasos en los años inmediatamente sucesivos, mientras que desde 2016 todas las publicaciones se ven improvisamente incrementadas. La motivación puede encontrarse en el hecho de que, año tras año, *La Notte della Taranta* se ha demostrado capaz de aglutinar muchos consensos y el hecho de haberse convertido en el evento más grande y espectacular representativo del territorio salentino ha sido considerado por muchos como un signo de reconocimiento cultural, algo para el cual desarrollar la autoestima con la cultura y el territorio salentino por parte de las poblaciones locales. Por otro lado, la atención dirigida a este evento ha devenido siempre más masiva hasta el punto de que también ha atraído a organizaciones externas y empresas que han reconocido su potencial y han decidido invertir para alcanzar un mayor nivel de popularidad siempre más alto y ampliando su accesibilidad a un número mayor de individuos de diversas procedencias.

³⁹ En los anexos 2 y 3 se pueden observar los Carteles de las últimas dos ediciones del Festival, 2022 y 2023.

9.3 Desterritorialización y reterritorialización: influencias, consecuencias y actuaciones

El fenómeno de la globalización, como he mencionado hasta ahora, conlleva muchos fenómenos más, como el de la mercantilización de la cultura, del turismo masivo, de la búsqueda imparable de algo que se pueda definir auténtico para poder legitimar el viaje, de la dificultad de mantener el patrimonio dentro un límite circunscrito. Estos fenómenos generan problemáticas específicas en relación con el patrimonio mismo, afectando al derecho que continuamente diferentes agentes ejercen sobre el patrimonio, desencadenando, además, controversias a partir de estos derechos desde los cuales se manifiestan intereses de naturaleza diferente y, no siendo siempre compatibles, pues chocan entre ellos.

Otro elemento importante que hace falta tener en consideración en este contexto es el de la desterritorialización, condición cultural de la globalización (Hernández, 2006), que más que mero fenómeno yo definiría proceso, o sea, una sucesión de fenómenos estrictamente relacionados entre ellos. La definición del concepto de desterritorialización, puede resumirse en una proliferación de experiencias culturales translocalizadas (Hernández, 2002) que se sirve principalmente de redes mediáticas para vehicular lo local hacia lo global, exactamente como en el ejemplo citado de *La Notte della Taranta*. Todo lo que tradicionalmente ha tenido un carácter fundamentalmente local, hoy, a través de mecanismos impulsados por la mediatización, está ampliándose espacialmente, siendo conducido a otro nivel de accesibilidad. Pasa lo mismo en el caso del patrimonio: aunque inicialmente el acceso está permitido, por motivos obvios, solamente a la comunidad simbólica local a la cual pertenece, sucesivamente va abriendo sus puertas a quien antes se quedaba fuera, es decir, que “la difusión de un bien patrimonial a través de los medios de comunicación de masas le permite entrar en la consciencia de innumerables individuos que viven en contextos distantes, que podrán así incorporarlo en su propio mundo fenoménico” (Hernández, 2006, p.96/97).

Sobre la base de la investigación realizada cabe destacar que, aunque se pueda caer en la tentación de afirmar que *La Notte della Taranta* representa el emblema de patrimonio desterritorializado, estoy bastante segura de que no es así. Antes de empezar la investigación estaba convencida de que *La Notte della Taranta* era efectivamente lo que hemos identificado como patrimonio desterritorializado, pero a la luz de las informaciones recogidas y de la elaboración producida a partir de ellas, puedo afirmar que, de hecho, no se trate un patrimonio desterritorializado. Lo que ha sido desterritorializado, en este caso, es la *pizzica* y la *tarantella*.

Una parte de los locales entrevistados, como mencioné, considera *La Notte della Taranta* como un evento que supone la desnaturalización de la tradición, por cuanto la música que se representa contiene influencias sonoras pertenecientes a otros territorios, además, se desarrolla en un contexto de excesiva espectacularización de la música popular. La explicación de este proceso de desnaturalización reconocido por los locales está representado por el hecho de que, muchas veces, con el objetivo de favorecer la identificación de miembros de comunidades que se encuentran en un contexto distinto respecto del bien local, hará falta una neutralización o expurgación de la funcionalidad y de la interpretación originaria, que adquiere, de esta manera, un estatus claramente desterritorializado en relación con la estructura de su significado y su gama de valores locales (Hernández, 2006). Entonces, parece que, tal vez, la pérdida de parte del valor simbólico y significado de la tradición es el precio que hay que pagar para llevar el patrimonio a otro nivel de "importancia" y reconocimiento.

La desterritorialización, como asevera Raffestin, «es, ante todo, el abandono del territorio, pero también puede ser interpretada como la supresión de los límites, de las fronteras» (1984, p.78); de la misma manera un patrimonio desterritorializado rompe los límites y abandona, en parte, el territorio de su contexto de origen.

En el momento en que el patrimonio se ha insertado en un contexto global, los locales, que antes eran los únicos depositarios, beneficiarios y usuarios de aquel patrimonio, pierden inevitablemente el pleno control y la exclusividad del poder de decisión. Para algunos de los detentadores del patrimonio este fenómeno puede representar un reconocimiento de la propia identidad fuera del contexto local y una manera de reforzarla; sin embargo, para otros locales puede ser interpretado como un robo de parte de la propia identidad. Es en este contexto donde se despliega el proceso de reterritorialización, entendido como una respuesta a la desterritorialización.

La reterritorialización puede ser imaginada como un regreso del patrimonio dentro los límites de su territorio de origen a través de una reapropiación de los locales y su resignificación; un regreso a casa. Pero, es importante subrayar que se debe tener en cuenta que el patrimonio regresado, inevitablemente ya no es lo mismo que en origen porque ha sufrido cambios, aportaciones externas, que han cambiado su funcionalidad. Lo que hacen sectores de la comunidad local, en este punto, es retomar su propio patrimonio, y reinsertarlo en el flujo de la vida cotidiana a través de procesos de reapropiación que consisten en una readaptación de la tradición en el nuevo contexto y, tal vez, el desempeño una función diferente. La reterritorialización incluso actúa como un vehículo para la reafirmación de la propia identidad.

En el caso de la *tarantella*, en cierta medida, se ha podido asistir a este proceso ya antes de la creación del evento de *La Notte della Taranta*, en el sentido de que se ha retomado una tradición que, para motivaciones ya analizadas, se había en parte olvidado, confiriéndole una vida nueva e incorporándola a un nuevo ámbito funcional en un marco de significados diferentes, aunque compatibles con los antecedentes. Lo que ha pasado, después de la creación del festival, se puede leer como una continuación o, más bien, una ampliación de lo que se había empezado antes, que ha seguido desarrollándose a su mismo paso y según una línea ya trazada por la nueva configuración de la tradición.

El proceso de reterritorialización está en acción cuando, por ejemplo, una determinada expresión popular que estaba representada y “relegada” solamente en determinados contextos y momentos, ahora se representa en cualquier momento en que es necesario representar de alguna manera las tradiciones del territorio, sobre todo en los periodos en que existe una mayor afluencia turística. Además, esta actuación reflexiva (Beck, Giddens & Lash, 1997) representa un intento, por parte de los locales, de evitar la caída en el olvido de antiguas expresiones populares, aunque esto implique un compromiso, es decir, una reconfiguración de la expresión misma.

A este propósito, a partir del fenómeno del *tarantismo*, a la expresión popular de la *tarantella* y *pizzica pizzica*, hasta el evento conocido a nivel internacional de *La Notte della Taranta*, esta tradición desde siempre ha sufrido de cambios y nuevas aportaciones para ser readaptada a nuevos contextos socioculturales, a medida que se hayan planteado.

Tras haberse convertido y afirmado como expresión popular laica de la *tarantella*, por un periodo de tiempo su manifestación se desarrollaba, la mayoría de las veces, exclusiva en los momentos festivos en los que se reunía la familia y su danza era una oportunidad para la recreación y sociabilidad. Solamente en años más recientes, con la influencia del aumento de los flujos turísticos, del fenómeno de la patrimonialización e incluso la voluntad de dar a conocer parte de la propia identidad se empezó a integrarla en verbenas locales del territorio interesado, en ciudades más grandes y conocidas y también en pueblos más pequeños, hasta el punto de que los turistas, pero también los mismos locales, en determinados periodos del año han esperado asistir y participar en eventos que la proponen como atracción (Figuras 16 y 17).

Figura 16: Locales y turistas que se aventuran en la danza de la *pizzica* por las calles del pueblo. Francavilla Fontana, Apulia, 2022.



Fuente: Archivo personal.

Figura 17: Vendedora de panderetas artesanales mientras enseña a los turistas la manera en que se utiliza.



Fuente: Archivo personal.

En estas tipologías de manifestaciones resulta evidente la interacción de personas de generaciones y de procedencias diferentes, incluso si se hace referencia a los grupos de músicos y danzantes (Figuras 18 y 19).

Figura 18: Músicos de música popular. Días antecedentes a la fiesta patronal del pueblo de Francavilla Fontana, Apulia, 2022.



Fuente: Archivo personal.

Figura 19: Agregación de locales y turistas alrededor de los músicos. Francavilla Fontana, Apulia, 2022.



Fuente: Archivo personal.

La reapropiación del patrimonio característica del proceso de reterritorialización, muestra tener influencia también en la relación que los individuos establecen con el patrimonio. Para aquellos que ya han tenido la posibilidad de acercarse de alguna manera a su patrimonio representa una manera de reconciliarse con las tradiciones ya presentes en su pasado, pero integrándola en su percepción de una manera totalmente nueva, renovada, adaptada y contextualizada en el tiempo presente. Para otros, por el contrario, puede representar una oportunidad de acercarse a una parte de la propia identidad social y cultural que quizás no sabían que le perteneciera o, sin embargo, no la percibían como propiamente cercana, haciéndola propia a través de los mecanismos de readaptación, reconfiguración y resignificación. Es de esta manera que «cada generación determina su propio legado, eligiendo lo que quiere descartar, ignorar, tolerar o atesorar y la manera de tratar lo que está guardado» (Lowenthal, 1998, p. 505).

Otras dinámicas que he reconocido durante y gracias al trabajo de campo y a la recogida de varias informaciones, como intentos de reapropiación y reterritorialización del patrimonio, están relacionadas con la organización, sobre todo en los últimos años, de conferencias y proyectos a largo plazo o desarrollados a lo largo de una entera semana, en cuyo centro se

encuentra la tradición. Todos ellos, desarrollados por organizaciones en el territorio de pertenencia de la *tarantella*, presentaban unas líneas de sentido y valores comunes. Durante mi trabajo de campo he podido relacionarme, en particular, con tres de estos. El primero, *Estadanza*, está organizado por la asociación “Taranta – centro *di studi e ricerche sulla danza popolare*”⁴⁰. Se trata de una organización sin ánimo de lucro, fundada en 1987, que trata de aunar varias disciplinas como la antropología, la etnomusicología, la etnocoreología y a diferentes estudiosos de la materia, intentando aportar una contribución a las investigaciones ya existentes sobre la cultura popular italiana. En el particular, “*Estadanza en el Salento*”, en forma de laboratorio de una semana en Corigliano d’Otranto, en la provincia de Lecce, fue realizado en 2022 y dirigido al conocimiento de las varias formas originales de *pizzica* y del nexo entre danza y terapia de la mordedura, utilizando las fuentes escritas como punto de partida.

La *World Music Academy*, centro experimental de formación y producción sobre la world music, escuela de música y de *pizzica*, activa desde el 2012 y con sede en el pueblo de San Vito dei Normanni (provincia de Brindisi, Apulia), es la realizadora de “Tracce”⁴¹, una serie de encuentros centrados en la música popular, dirigida a consolidar y fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia de la comunidad local alrededor del propio patrimonio, convencida de que la investigación sobre lo que ha sido y sobre la renovación de la tradición es un elemento importante para su comprensión. La *World Music Academy*, en 2022 se ocupó de la creación del proyecto “*Nuova Generazione Trad*”⁴², cuyo objetivo es hacer protagonistas las nuevas generaciones en el campo de la música tradicional italiana. El proyecto, ganador de un concurso a favor del sector del espectáculo realizado por el Ministerio de Cultura, se propone la creación de un nuevo modelo proyectual que pueda conectar los jóvenes con la cultura y el mundo del trabajo, integrando a la didáctica un itinerario estructurado de difusión y producción, así como de divulgación, experimentación y promoción de la música tradicional italiana.

Por último, cabe destacar, “*All’uso antico*”, laboratorio de canto, danza e instrumentos de la tradición popular organizado por primera vez en 2021 con la colaboración del común de Francavilla Fontana y la Biblioteca comunal (Figuras 20 y 21). Este laboratorio, distribuido en un periodo de tiempo de siete meses, ha contado de diferentes días de encuentros en que expertos y estudiosos trataban ámbitos temáticos en relación con la tradición. A través de

⁴⁰ <http://www.taranta.it/taranta/>

⁴¹ Informaciones relativas al centro experimental y al evento organizado: <https://www.worldmusicacademy.it/evento/tracce/>

⁴² <https://www.worldmusicacademy.it/nuova-generazione-trad/>

informaciones relativas a las modalidades en que la tradición de la *tarantella* se expresaba, al uso de materiales para la construcción de las primeras panderetas, a los testimonios de los últimos casos de *tarantismo* en el pueblo, se han traído a la luz fuentes históricas relativas a la *pizzica* y a las diferenciaciones de la *pizzica* por áreas geográficas. Además, se ha prestado mucha atención a subrayar que la tradición está en constante renovación, enseñando pruebas de que la *pizzica* siempre ha sufrido de cambios en la historia y que la diferencia entre hoy y el pasado está en la velocidad en que estos cambios se producen. Esto implica una reducción del tiempo a disposición para la asimilación de las transformaciones, por lo que muchas personas no logran reconducirlas o asociarlas a la tradición que ellos tienen impresa en sus mentes.

Figura 20: Día de laboratorio “All’uso Antico”, participantes y organizadores que bailan y tocan con los instrumentos de la tradición la *pizzica* pizzica.



Fuente: Archivo personal.

Figura 21: Día de laboratorio “*All’uso Antico*”, participantes y organizadores que bailan y tocan con los instrumentos de la tradición la *pizzica pizzica*.



Fuente: Archivo personal.

A pesar de la diferencia del enfoque de los tres ejemplos ofrecidos, se pueden leer, como he afirmado antes, una serie de líneas comunes. Hay un claro intento de recorrer las huellas del pasado para que no vayan olvidadas, que resulta muy importante para las nuevas generaciones, pero con una mirada hacia lo que la tradición ahora ofrece y donde la se va a poder encontrar en el futuro, para que los nuevos miembros de la comunidad la puedan reconocer como propia incluso en el presente.

CAPÍTULO IV: REFLEXIONES FINALES Y CONCLUSIONES

Cuando se trata de investigar o también solamente reflexionar sobre temáticas tales como el patrimonio o la tradición ya se debe saber y ser bien conscientes, antes de empezar, que será muy complicado. Esto es porque el patrimonio se presenta en muchas formas, cada una con su particularidad y problemáticas, y a su alrededor se encuentran muchos factores y elementos que hace falta tener presente. Yo, como investigadora, no he sido exonerada de estas dificultades, sino, por el contrario, he tenido que enfrentarme por primera vez con un objeto de estudio que requiere muchos esfuerzos para ser comprendido, y solamente a lo largo del desarrollo de la investigación he podido darme cuenta de que algunos de los objetivos prefijados y establecidos eran posible lograrlos solamente en mínima parte y por tanto he sido incapaz de evaluar algunas de las hipótesis formuladas. Por otra parte, he podido sacar conclusiones con relación a aspectos que no había ni esperado de encontrar.

Anticipado esto, voy a exponer las conclusiones y reflexiones finales, resultados de la investigación llevada a cabo, poniendo en luz sus puntos más fuertes y aquellos más débiles.

- La tradición y la innovación, en relación con el patrimonio, son las dos caras de la misma moneda. No se encuentran en oposición, ni se excluyen entre ellas. El patrimonio inmaterial, por su misma naturaleza, tiene la particularidad de encontrarse en más líneas temporales. Se refiere al pasado, crece, se modifica, y se adapta en el presente, y al mismo tiempo, en el presente está preparado para moverse hacia el futuro donde, otra vez, empezará su recorrido en las líneas temporales. La tradición de la tarantella en general, y *pizzica pizzica* más en el particular, presenta las mismas e idénticas características. A partir del fenómeno antiguo del *tarantismo*, esta expresión popular ha ido adquiriendo nuevas formas. Me parece, en realidad, no siempre propiamente correcto afirmar que es la tradición la que tiene que adaptarse a los nuevos contextos; más bien, yo sugeriría que son los individuos, de cada tiempo y época los que adaptan el patrimonio o las tradiciones que las generaciones antecedentes le han dejado a sus necesidades, a sus maneras de ser, de vivir y de estar al mundo. Cada patrimonio, esta continuamente retomado, y cada vez se le quita, quizás, algunos elementos de los cuales ya no necesitan, o se le añade otros para que los individuos se sientan con ello más a gusto, para que lo puedan reconocer, aunque con algunas modificaciones o aportaciones, como propias. A pesar de que parezca que esto pasa mucho más a menudo en los últimos años, cabe destacar, otra vez, que esto siempre se ha producido, pero que anteriormente no era tan simple darse cuenta de este proceso ya que se desarrollaba de manera

gradual y en el pasado, el tiempo se percibía de manera diferente, pues todo parecía ir – y a lo mejor así efectivamente iba - más despacio. En estos contextos se contaba con un plazo de tiempo más largo para asimilar los cambios e identificarlos como normales; para reconocer, en definitiva, al patrimonio, las tradiciones y las diversas expresiones populares como propias. Hoy en día todo se mueve a tal velocidad que no da tiempo a darse cuenta de que las cosas han cambiado cuando ya empiezan a cambiar otra vez. Con este razonamiento quiero llegar al hecho de que, incluso en este caso, el patrimonio sigue sufriendo rápidas modificaciones porque es el mundo también el que muta rápidamente. Entonces, el patrimonio representa a la sociedad, la comunidad y el mundo en general. El patrimonio siempre se ha movido al ritmo que marca su tiempo. El patrimonio, también aquí, cumple con la función de representar el mundo al cual pertenece.

La innovación no es “mala”, sino necesaria. Por el contrario, se podría decidir seguir representando un determinado patrimonio inmaterial tal como lo muestran las etnografías pasadas, pero así se trataría de una simple reiteración, de un copia y pega de algo que ha sido, convirtiéndolo así en una especie de mero artefacto antiguo al igual que una pieza embalsamada, que sí es importante para reflexionar sobre el pasado que representaba, pero que no tiene otra efectiva funcionalidad en el tiempo presente.

La *tarantella* como se ha anticipado, siempre ha sufrido de mutaciones y modificaciones en varios sentidos. Se han producido cambios en las estructuras musicales, en los pasos de la danza, volviéndola más coreografiada; se han producidos cambios también en relación con el contexto en el que la misma se desarrolla y, han cambiado los protagonistas y los espectadores. Afirmar que la causa de su mutación pueda ser encontrada exclusivamente en el fenómeno del turismo, de la globalización o de la espectacularización (*La Notte della Taranta*) sería un grave equivoco. Puede que sí hayan influenciado en la manera de ser de la tradición, pero como ha ocurrido siempre en el pasado por otros factores.

- En relación con los detentadores de la práctica y de la comunidad a la cual esta expresión popular pertenece, la cuestión se vuelve un poco más complicada.

Aunque una parte de ellos reconozca la innovación como parte integrante de la tradición y necesaria para su supervivencia, otra parte, por contrario, opina que para que la tradición sobreviva es necesario que se quede tal y cual, y que se hagan las menos aportaciones posibles, preservando de esta manera su autenticidad, pues de lo contrario se perdería.

El tema de la autenticidad resulta muy relevante cuando se trata de tradiciones, y he tenido prueba de esto también a lo largo de la investigación. Es una temática que siempre está nombrada a la hora de hablar de tradición o patrimonio, ya sea material o inmaterial. En el caso de mi investigación, a la hora de leer los resultados del cuestionario, ha sido un término que muchas veces se me ha presentado acompañado por el de innovación, aunque no todos se referían a esta pareja de conceptos de la misma manera o movidos por las mismas motivaciones.

Está claro que para categorizar algo como auténtico hace falta tener un conocimiento previo del elemento en cuestión, una idea más que clarifique lo que ha sido en el pasado, su funcionalidad, su origen. En relación con esto me he encontrado frente a tres distintos casos: algunas personas han señalado no conocer el origen de la *tarantella*, pero la reconocen como tradición todavía auténtica; otras han afirmado reconocer las modificaciones, pero, sin embargo, siguen considerándola auténtica, y, otras que consideran que no se trata de una tradición auténtica. Cabe señalar que, aunque las opiniones expuestas sean distintas, la mayoría de los individuos reconocen esta expresión popular como parte de su identidad.

Esto me lleva a concluir que, el concepto de autenticidad, en el caso de mi estudio, realmente es sobrevalorado y no parece influir mucho sobre la identificación con la tradición, y que la cuestión de sentir propia o no esta tradición deriva solo relativamente de su efectiva autenticidad. Además, la percepción de la autenticidad es diferente para cada individuo y para cada uno de ellos tiene un sentido diferente.

- El patrimonio se encuentra influenciado por los flujos turísticos, por la globalización en general, y en este ámbito la etiqueta de autenticidad juega un papel muy importante para aseverar su credibilidad. En el caso de la *tarantella*, se puede asistir a un flujo turístico fenomenal durante el festival de *La Notte della Taranta*. Las conclusiones extraídas en relación con esta temática se han presentado más o menos parecidas a las antecedentes.

Si en el pasado la contraposición entre los “puristas” que no querían poner en riesgo la autenticidad de la tradición y los “contaminacionistas” era más marcada, los estudios de los últimos años han demostrado que hoy en día lo es mucho menos (Imbriani, 2015). He podido observar esta indicación también en los resultados de las entrevistas en relación con *La Notte della Taranta*: la mayoría de los locales, aunque se hayan dado cuenta de que han sido integrados elementos innovadores en la *tarantella*, con el fin de hacerla más escenográfica y, pues, más atractiva, siguen considerándola una manera

válida para transmitir y representar la tradición de la *tarantella* a la gente que se acerca por primera vez a esta expresión, pero también a las nuevas generaciones. La innovación aportada a la tradición parece ser considerada necesaria para que los jóvenes no pierdan el interés hacia este patrimonio.

Este resultado, derivado desde el cruzamiento de datos por consultas bibliográficas y entrevistas, me ha llevado a ser consciente de que resultaría necesario e interesante recoger estas tipologías de informaciones a cadencia regular y ampliar las entrevistas a un número mucho mayor de personas para que se pueda reflexionar sobre la tendencia de las opiniones de los locales a lo largo del tiempo y analizar por qué y de qué manera las opiniones van cambiando.

Además, los músicos y danzadores, ya sean reconocidos o no como grandes artistas, son los protagonistas y portadores de saber de la tradición y tienen que enfrentarse cada día con la responsabilidad que cae sobre los hombros de quien transmite y muestra al mundo la tradición. Por eso, se encuentran en una situación de continua negociación entre lo que ellos son, lo que es la tradición y lo que la gente se espera que sea tal tradición. Desafortunadamente, no he podido recoger bastantes informaciones para poder formular conclusiones que puedan responder a una tendencia general de cómo los portadores se mueven entre estos conceptos tan amplios, por tanto, es una temática que necesitaría de un estudio más profundo.

- El turismo, como se puede imaginar, ha sido un factor muy influyente en la tradición de la *pizzica* y de esto los locales se han dado cuenta y por eso se han generado fuerzas contrapuestas representados por la diferente visión que los locales se han construido. Otra vez, nos encontramos ante una parte que considera el turismo como positivo, otros que lo consideran negativo. La desinformación, en este caso, juega un papel crucial. El hecho es que se da por sentado que la mayoría de los procesos relativos a la mutación de la tradición, a la aportación de nuevos elementos a la tradición, sea determinado por el turismo, ya que pretende una determinada representación de la tradición cocida sobre los gustos de los turistas, del mundo externo. Se prepara lo que el mundo externo se espera encontrar y ver. La desinformación relativa al origen de la *tarantella* y sus modificaciones a través del tiempo no hace sino marcar esta idea del turismo como incómodo monstruo no compatible con la tradición. Sin embargo, es poco relevante que se considere al turismo como negativo o positivo, lo importante sería que, independientemente de la valoración final, se razonara sobre informaciones reales, desde las cuales se pudieran conseguir opiniones derivadas de un juicio crítico y elaboradas conscientemente. La innovación, los cambios, y todo lo que puede ser y

parecer relacionado con el turismo, no es solamente fruto de ello. Hay muchas más dinámicas detrás. Como he explicado a lo largo del estudio y en algunos párrafos precedentes, siempre se han presentado, a lo largo de los años, mutaciones en la tradición. Claro que el turismo ha influido, pero sería un equívoco pensar que todo haya dependido de su fuerza transformadora.

- Había considerado, utilizando como punto de partida la expresión popular de la *tarantella* en todas sus formas, que *La Notte della Taranta* fuera parte de ella, un punto de llegada de un proceso de transformación. Pero, en realidad, *La Notte della Taranta* no parece ser hija de las transformaciones que la tradición de la *tarantella* ha sufrido por los fenómenos desencadenados por la globalización, como puede ser el turismo. Pues, más que identificar *La Notte della Taranta* como un patrimonio desterritorializado (que identifiqué con la tradición de la *tarantella* en general), me parece más adecuado identificarlo como su resultado.

A lo largo de la investigación algunas luces se han encendido para iluminar esta teoría. Reflexionando sobre algunos resultados cruciales he podido darme cuenta de que *La Notte della Taranta* ha tenido un desarrollo que habla más de un continuo devenir independiente, aunque siempre relacionado con la expresión popular de la *tarantella*, que del resultado de un proceso realizado sobre la misma línea de sentido de esta. Es como si el festival de *La Notte della Taranta*, a un cierto punto, se fuese destacado de la tradición de partida, volviéndose ella misma tradición. No quiero decir que, ahora, se encuentren excluidas una con la otra, pero, más bien, que se muevan y trabajen de manera diferente e independiente y con modalidades diferentes para una misma causa y para lograr el mismo objetivo: llevar adelante la expresión popular protagonista.

- Todos los puntos de la investigación que acabo de destacar, como todos los demás, necesitan de revisión, profundización, de un estudio mayor y un trabajo de campo más prolongado, que no he podido realizar por entero ya que he tenido que mudarme repentinamente, y sin haberlo programado, fuera del contexto y del territorio en que se necesitaba seguir con la investigación. Esto, junto a las dificultades debidas a la inexperiencia relativa a un real trabajo de campo y de investigación, ha influido seguramente sobre el desarrollo y los resultados de la investigación. No obstante, este primer acercamiento me ha servido para ser más consciente de las problemáticas que pueden surgir, que se pueden encontrar en el ámbito de la investigación. Además, tengo muchos más instrumentos, conocimientos y un poco de experiencia más para enfrentarme nuevamente con la investigación, continuarla y ampliarla.

Los resultados extrapolados hasta ahora no son el fin de la investigación, sino el punto de partida.

- A este punto, viene de interrogarse sobre una cuestión: si es más importante preocuparse de lo que ha devenido *La Notte della Taranta*, sobre las consecuencias del turismo, de la globalización etc., y de las críticas a ellas relativas, o sobre enfrentarse con las problemáticas aún más reales de como encontrar una vía adecuada para seguir transmitiendo esta tradición en la justa manera. Hace falta una enseñanza que dé mayor consciencia sobre la naturaleza del patrimonio, sobre sus orígenes, de manera que se empiece a mirarlo con un ojo más crítico y preparado y para darse cuenta de que como todo en este mundo, nada puede ser solo blanco o negro; porque si de esto no se preocupan quienes poseen la tradición en el presente, no podrá sobrevivir en el futuro. Sobre todo, para que las nuevas generaciones aprendan a no tener miedo de lo nuevo, sino que logren contextualizarlo y siempre ponerlo en discusión.

FIGURAS

Figura 1: Area geografica del Salento, Apulia.	- 7 -
Figura 2: Cronograma de las fases de investigación.	- 14 -
Figura 3: Extractos de la obra de Athanasius Kircher “Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni” conservada en la Biblioteca nacional de Naples, Italia, donde se explica los efectos curativos de la música sobre el veneno de la tarántula	- 19 -
Figura 4: Primera página de “Lettera al Ch. Sig. Dottore Koreff sopra il Tarantismo, l’aria di Roma e della sua campagna” (1817).	- 21 -
Figura 5: Maria di Nardò en estado de trance. Caso de estudio examinado por E. De Martino, durante la terapia domiciliar. Galatina, 1959	- 28 -
Figura 6: Danzadores de pizzica pizzica.....	- 30 -
Figura 7: La pizzica scherma.....	- 32 -
Figura 8: La ronda y la pizzica scherma, Torrepaduli.	- 32 -
Figura 9: La Notte della Taranta, 2019.....	- 38 -
Figura 10: La función de la tradición y del patrimonio, generadores de la identidad.	- 44 -
Figura 11: Perfil de los entrevistados a través del cuestionario.	- 47 -
Figura 12: Cambios y transformaciones.	- 48 -
Figura 13: Conocimiento del origen de la tradición.....	- 54 -
Figura 14: Tradición como generatriz de sentido de identidad.	- 54 -
Figura 15: La Notte della Taranta como vehículo de transmisión.	- 69 -
Figura 16: Locales y turistas que se aventuran en la danza de la pizzica por las calles del pueblo. Francavilla Fontana, Apulia, 2022.....	- 79 -
Figura 17: Vendedora de panderetas artesanales mientras enseña a los turistas la manera en que se utiliza.	- 79 -
Figura 18: Músicos de música popular. Días antecedentes a la fiesta patronal del pueblo de Francavilla Fontana, Apulia, 2022.....	- 80 -
Figura 19: Agregación de locales y turistas alrededor de los músicos. Francavilla Fontana, Apulia, 2022.	- 81 -

Figura 20: Día de laboratorio “All’uso Antico”, participantes y organizadores que bailan y tocan con los instrumentos de la tradición la pizzica pizzica. - 83 -

Figura 21: Día de laboratorio “All’uso Antico”, participantes y organizadores que bailan y tocan con los instrumentos de la tradición la pizzica pizzica. - 84 -

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMENNONE, M. (2015) "Sulle origini del progetto *La Notte della Taranta*. Un possibile modello: la terza edizione, quella del 2000". En: *Palaver*, n.2, pp. 61-114.

AGUDO TORRICO, J. (1999) "Cultura, patrimonio etnológico e identidad". PH: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, Año n.7, n.29

ARCANGELI A., CARLINO A. (2013) Focus: "Storia e memoria del *tarantismo*", En: *Medicina & Storia*, XIII.3, pp. 69-73.

ARÉVALO, J. M. (1987) "El folklore desde la antropología cultural". En: *Revista de estudios extremeños*, ISSN 0210-2854, Vol. 43, n.3, pp. 645-660.

- (2004) "La tradición, el patrimonio y la identidad". En: *Revista de estudios extremeños*, ISSN 0210-2854, Vol. 60, n.3, pp. 925-956.

- (2012) "El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales". *Andes*, 23(2). ISSN: 0327-1676. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12738567001>

ARIÑO VILLARROYA, A. (2002) "La expansión del patrimonio cultural". En: *Revista de occidente*, pp. 129-150

- (2009) Ariño, A. 2009, "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas", en: *Gatti Casal del Rey*, Gabriel et al. (Coords.) Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento, Universidad del País Vasco, España, pp 131-156.

AUGÉ, M. (1998) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Editorial Gedisa, Barcelona, España.

BABU, G. (2015) "La búsqueda de la autenticidad". En: *Revista de Antropología Experimental* no 15. Universidad de Jaén (España) monográfico: antropología del turismo, texto 11: 149-152.

BAGLIVI, G. (1754) "De anatome morsu et effectibus tarantulae". En: *Opera omnia medico.practica et anatomica*, Dissertatio VI.

BARTÓK, B. (2001) [1977] *Scritti sulla musica popolare*. Bollati Boringheri, curado por Carpitella D.

BECK, U., GIDDENS, A., LASH, S. (1997) *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza.

BORTOLOTTO, C. (2010) *Patrimonio immateriale e autenticità: una relazione indissolubile*. Beni immateriali. La Convenzione Unesco e il folklore, curado por Bertolotti G., Meazza R. En: *Folklorica Rivista*, n. 64.

BRIONES, C. (1994) "Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos. Usos del pasado e invención de la tradición". *Runa. Archivo para las ciencias del hombre*, V (XXI), 99-129.

BRUNO, V. (2005) *Il dialogo delle tarantole*. Salento Books. (curado por E. Imbriani)

CAPUTO, N. (1741) *De tarantulae anatome, et morsu*. Opusculum historico-mechanicum in quo nonnullae demonstrantur insecti particulae ab aliis non adhuc inventae.

CARPITELLA, D. (1960) *Meloterapia del tarantismo*, 16 mm, bn, 14'.

CARTA, M. (1999) *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale como matrice di identità e strumento di sviluppo*. Milano, FrancoAngeli, 1999.

CASTELLS, M. (2006) "Globalisation and identity. A comparative perspective". En: *Transfer*, 1, pp. 56-67.

CIRESE, A. (1971) *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*. Palermo, Palumbo, 1971, X.

COHEN, E. (1988), "Authenticity and Commodization in Tourism". En: *Annals of tourism research*, Vol.15, n.3, pp. 371-386, Pergamon Press, USA.

COHEN, E., COHEN S. A. (2012) "Authentication: hot and cool". En: *Annals of Tourism Research*, Vol.39(3), pp.1295-1314.

DEBORD, G. (2002) [1967] *La sociedad del espectáculo*. Ed. Pre-Textos, Valencia.

D'ELIA, G., URSO, G., RIEDER, A., CASTIGLIEGO A., GERVASI F. (2019) *Sui patrimoni immateriali del Salento e del Gargano. Problemi e prospettive* (curado por Santoro V., Torsella S.) Ed. Squilibri.

DE LA TORRE PADILLA, O. (1994) *El turismo: fenómeno social*. México, Fondo de Cultura Económica.

DE MARTINO, E. (1949) "Intorno a una storia del mondo popolare subalterno", *Società*, V (3), pp. 411-435.

- (2015) [1961] *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, il Saggiatore.

DESVALLÉES, A., MAIRESSE, F., (ICOFOM) ICOM Comité internacional para la museología (2010) *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Colin.

FEATHERSTONE, M., HEPWORTH, M., TURNER, B. S., (1990) *The body: social process and cultural theory*. Sage publication Ltd.

FERDINANDO, E. (1621) *Centum historiae seu observationes et casus medici*. Venetiis, Apud Thomam Ballionum.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006) "De tesoro ilustrado a recurso turístico, el cambiante significado del patrimonio cultural". *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(1)

FERNÁNDEZ POSADAS, J. (2021) "Patrimonio disonante: Una aproximación desde el arte del simulacro", *ZARCH* 16 (junio 2021): 118-131.

FULLER, N. (2009) *Turismo y cultura: entre el entusiasmo y el recelo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- (2015) "El debate sobre la autenticidad en la antropología del turismo". En: *Revista de Antropología Experimental* n. 15, Universidad de Jaén (España).

GALA, G. M. (2007) "Sonu, saltu, cantu, coloribus. Balli tradizionali in Puglia tra storia e società", (curado por G. M. GALA) En: *Il Folklore d'Italia: la Puglia. Rivista della Federazione Italiana di Tradizioni Popolari*, n. 2, Castrovillari (CS), pp. 10-39.

GOULDING, C. (2000), "The commodification of the past, postmodern pastiche, and the search for authentic experiences at contemporary heritage attractions" En: *European Journal of Marketing*, Vol. 34 No. 7, pp. 835-853.

GRABURN, N. H. H. (1983) "The anthropology of tourism". En: *Annals of Tourism Research*, Vol. 10, pp. 9-33

GRAMSCI, A. (1966) *Letteratura e vita nazionale*, Torino 1966 (primera ed. 1950)

GREENWOOD, D. J. (1977) "Culture by the Pound: an Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization". Smith, Valene L., *Hosts and Guests: the Anthropology of Tourism*. pp. 129-138, 301 H67: Blackwell Publishers.

HALBAWACHS M., (1949) *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris (trad. It., *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli 1996).

HERREJÓN PEREDO, C. (1994) "Tradición, esbozo de algunos conceptos", *Relaciones* 59, Zamora, El Colegio de Michoacán, pp. 135-150.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J. (2008) "Movimiento patrimonialista y construcción de la ciudad. En: Fernández de Rota, J. (Coord.) *Ciudad e Historia: la temporalidad de un espacio construido y vivido*. Madrid: AKAL y UNIA, pp. 39-60

- (2006) "Producción de singularidades y mercado global. El estudio antropológico del turismo". En: *Boletín Antropológico*. Año 24, N 66, Enero-Abril, 2006. ISSN:1325-2610. Universidad de Los Andes. Mérida, pp. 21-50.

HERNANDEZ, G.M. (2002) *La modernitat globalitzada. Anàlisi de l'entorn social*, València. Tirant lo Blanch.

- (2006) "The deterritorialization of cultural heritage in a globalized modernity". En: *Transfer*, 1, pp. 91-107.

HUYSEN, A. (2002) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Fondo de Cultura Económica.

KIRCHER, A. (1641) *Magnes sive de arte magnetica libri tres*, Roma.

- (1650) *Musurgia universali sive ars magna consoni et dissoni*, Roma.

IMBRIANI, E. (2015) "La Notte della Taranta tra ricerca-merce e merce-spettacolo". En: *Hermes. Journal of Communication*, pp. 179-190.

- (2015) "Il dio che danza non c'entra". En: *Palaver*, n. 2, pp. 33-46.

LACY, J. A., & DOUGLASS, W. A. (2002). "Beyond authenticity: The meanings and uses of cultural tourism". *Tourist Studies*, 2(1), 5–21.

LATTANZI, V. (2008) "Patrimonio/musei/pratiche collaborative". En: *Antropologia museale* 20/21.

LAPASSADE, G. (2001) Dal candomblé al tarantismo. Risorse vitali. Sensibili alle foglie, Roma.

LOWENTHAL, D. (1998) *El pasado es un país extraño*. Akal, Madrid.

MACCANNELL, D. (1973) "Staged authenticity: arrangement of social space in tourist setting". En: *American Journal of Sociology*, 79: pp. 586-603.

MENDOZA MEJIA, J. (2018) "Reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización del patrimonio cultural inmaterial". En: *PatryTer*, vol. 1, núm. 2, pp. 72-83, Universidade de Brasília.

MINA, G., TORSELLO, S. (2006). *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo, 1945-2006*. Nardò: Besa.

POMIAN, K. (2001) *Che cos'è la storia*. M. Di Sario (traducido por), Mondadori ed.

PORCINO, M. (2008) *La donna nelle tradizioni popolari salentine: il tarantismo*. En: Anna Trono, Katia Rizzello, Francesca Ruppi, "The language of the mother in history", Lecce, Edizioni del Grifo, 2008, pp. 215–236.

PRATS, L. (2009), [1997], *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Editorial Ariel.

RAFFESTIN, C. (1984), "Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione". En: A. Turco (a cura di), *Regione e regionalizzazione*, FrancoAngeli, Milano, pp. 83-106.

SALENTO, A. (2012) "Cultura popolare, territorio, sviluppo: genesi, forza e rischi dell'immaginario turistico del Salento". En: *Il delfino e la mezzaluna*, n. 1, 2012, pp. 115-142.

SANTORO, V. (2009) *Il ritorno della Taranta. Storia della rinascita della musica popolare salentina*. Squilibri Ed.

SELWYN, T. (1996) Introduction. En: T. Selwyn (Ed.), *The tourist image: Myth and mythmaking in tourism*, pp. 1-32. Chichester: Wiley.

SERAO, F. (2007) *Della tarantola o sia falangio di Puglia*. Napoli. Serao Francesco, G. L. Di Mitri (editado por), Nardò, Besa.

TORSELLO, S. (2008) "*La Notte della Taranta*. Dall'Istituto "Diego Carpitella" al progetto della Fondazione". En: *L'Idomeneo*, Rivista della Società di Storia Patria per la Puglia, Sezione di Lecce, 9/2007, Edizioni Panico, 2008, pp 15-33.

TUNBRIDGE J. E. y ASHWORTH G. (1996) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester, New York: John Wiley, 1996.

TURCHINI, A. (1987) *Morbo, morso, morte. La tarantola fra cultura medica e terapia popolare*, Milano: Franco Angeli.

WANG, N. (1999) "Rethinking Authenticity in Tourism Experience". *Annals of Tourism Research*. Vol. 26: 349-370.

VERSIENTI, F. (2015) "Strategia del ragno. La Taranta nella scena musicale contemporanea". En: En: *Palaver*, n.2, pp. 115-124.

VIDAL JUNCAL, D. (2018). La festivalización de la experiencia. Sin Objeto, 01, 26- 34. Doi: http://dx.doi.org/10.18239/sinobj_2018.01.02

ANEXOS

- Anexo 1: Preguntas formuladas en el cuestionario

EDAD:
GÉNERO:
GRADO DE INSTRUCCIÓN:
PROVENIENCIA:

1) ¿En relación con la *tarantella* y *pizzica pizzica*, a cuál de las siguientes categorías perteneces?

- Aficionado
 Detentor de la práctica implicado en primera persona
Especificar (músico/a, danzador/a organizador/a de eventos en relación con la *tarantella*, institución etc.)
 La considero parte de mi cultura, pero no soy un aficionado
 Otro: _____

2) ¿Conoces el origen de la *tarantella* y *pizzica pizzica*?

- Sí
 No

¿Si la respuesta es sí, puedes indicármela?

¿Si la respuesta es no, cuál es la motivación por la cual crees no conocerla?

3) ¿Consideras la *tarantella* y *pizzica pizzica* una tradición?

- Sí
 No

4) ¿La consideras una tradición parte de tu identidad? ¿Te identificas con ella?

- Sí
 No

¿Por qué?

5) ¿Crees que las personas de tu misma edad/generación opinen lo mismo?

- Sí
 No

6) ¿Cuál es tu opinión en relación con *La Notte della Taranta*?

7) ¿Crees que *La Notte della Taranta* es una manera válida para transmitir de una generación a otra la tradición de la *tarantella* y *pizzica pizzica*?

- Sí
 No

¿Por qué?

8) En relación con la *pizzica pizzica* y *tarantella*, ¿has notado cambios o transformaciones en los últimos años?

- Sí
- No

9) Si has respondido "Sí" a la pregunta precedente, ¿cómo consideras estos cambios o transformaciones?

- De manera positiva
- De manera negativa
- No sé

¿Por qué?

10) ¿Piensas que el turismo y las estrategias de marketing territorial en relación con la *pizzica* y *tarantella* influyan sobre la manera de percibir y considerar esta tradición?

- Sí
- No
- No sé

11) Si has respondido "Sí" a la pregunta precedente, ¿de qué manera piensas que el turismo y el marketing territorial influyan sobre la manera de percibir esta tradición?

12) Si a la pregunta n. 1 has indicado ser un músico o danzador: te sientes influenciado, de alguna manera, como músico o detentador de la práctica de esta expresión popular, por *La Notte della Taranta*?

- Sí
- No

- Anexo 2: Marca de *La Notte della Taranta*



- Anexo 3: Cartel de *La Notte della Taranta* 2022



**Festival
La Notte della Taranta**

Dal 4 al 27 agosto 2022

#WEAREINPUGLIA #Taranta25

4 agosto **CORIGLIANO D'OTRANTO**
 5 agosto **SAN VITO DEI NORMANNI (Br)**
 6 agosto **NARDÒ**
 7 agosto **SOGLIANO CAVOUR**
 8 agosto **NOCIGLIA**
 9 agosto **CURSI**
 10 agosto **GALATONE**
 11 agosto **CARPIGNANO SALENTINO**
 12 agosto **ALESSANO**
 13 agosto **RACALE**
 14 agosto **LECCE**
 16 agosto **UGENTO**
 17 agosto **ZOLLINO**
 18 agosto **GALATINA**
 19 agosto **CASTRIGNANO de' GRECI**
 20 agosto **CUTROFIANO**
 21 agosto **CALIMERA**
 22 agosto **MARTIGNANO**
 23 agosto **SOLETO**
 24 agosto **STERNATIA**
 25 agosto **MARTANO**

CONCERTONE
 27 agosto 2022
 MELPIGNANO / SALENTO / ITALY

25
anni



info: www.lanottedellataranta.it

- Anexo 4: Cartel de *La Notte della Taranta* 2023

FESTIVAL
Itinerante
2023

DALL' 1 AL 27 AGOSTO

- 1 Corigliano d'Otranto
- 2 Calimera
- 3 RISERVA NATURALE TORRE GUACETO (BR)
- 4 Sogliano Cavour
- 5 Nociglia
- 6 Racale
- 7 Cursi
- 8 Alessano
- 9 Ugento
- 10 Sant'Andrea - Marina di Melendugno
- 11 Carpignano Salentino
- 12 Nardò
- 13 Galatone
- 14 LECCE
- 16 Zollino
- 17 Galatina
- 18 Castrignano de Greci
- 19 Cutrofiano
- 20 Aradeo
- 21 Martignano
- 22 Soleto
- 23 Sternatia
- 24 Martano
- 27 Galatina Notte Ronde

CONCERTONE

26 AGOSTO MELPIGNANO (LE)
Piazzale Convento Agostiniani - ore 22:30

Maestra Concertatrice
FIORELLA MANNOIA
con CARLO DI FRANCESCO
e CLEMENTE FERRARI

Direzione artistica
ORCHESTRA POPOLARE TARANTA