

COMO HACER COSAS CON PROGRAMAS. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE FIESTAS EN MADRID

Francisco Cruces Villalobos

INTRODUCCIÓN

Hace dos años inicié un trabajo de campo sobre las fiestas municipales de la ciudad de Madrid, desde el punto de vista de la antropología social. Lo que presento a continuación puede considerarse una aproximación inicial, un boceto de algunos temas de interés que hemos ido encontrando. Vaya pues por delante que no pretendo ofrecer un análisis cerrado de los datos ni tampoco una revisión de teorías en profundidad. Quisiera más bien ilustrar y acotar problemas generales al hilo de la reconstrucción de un caso concreto que puede describirse como el proceso de producción de las fiestas desde las instituciones locales.

Dado que se trata de un trabajo empírico parece razonable empezar por el final, es decir, por los planteamientos teóricos y la localización del estudio en el interior de una problemática. En un principio las fiestas de Madrid se ofrecían como un buen terreno para observar rituales en un contexto diferente del de los estudios de comunidad e identidad frecuentes en la literatura antropológica en España (Prat.1991), en los que predominan los entornos rurales y/o tradicionales. La visión que desde éstos se obtiene de la fiesta -y de la vida social en general-, sin excluir el conflicto, tiende a poner el énfasis en la expresión y el mantenimiento de una identidad compartida, en el reforzamiento de la estructura social, en una ordenación común de los espacios y los ritmos de la vida comunitaria. La gran ciudad, por el contrario, se plega menos a esta concepción, excesivamente cohesionista de la cultura y obliga a repensar el ritual también dentro de las coordenadas de la heterogeneidad social, la invención de tradiciones, la secularidad, las instituciones universalistas: la modernidad, en suma. La ciudad ilustra el hecho general de que, también en las comunidades rurales y en las sociedades denominadas «de pequeña escala» (Banton,1980), una cultura no es algo que comparten homogéneamente todos sus miembros, sino que constituye el modo particular en que se organizan y articulan la diversidad de las prácticas, los conocimientos y los intereses (García 1987; García *et al.* 1991).

Sin embargo este enfoque inicial centrado en el ritual urbano y conectado con una visión de la cultura en sentido amplio, me ha ido llevando progresivamente a fijarme en la cultura en su sentido restringido. De la «cultura» como inventario de pautas de comportamiento social y representaciones compartidas, como modo de vida socialmente transmitido, a la «cultura» como campo de producción y consumo de bienes simbólicos, como recurso en competencia y forma de distinción, como proyecto de «cultivo» personal. Este desplazamiento contenido en la polisemia misma de «cultura» (que a veces se ha señalado, con razón, como un «raptó» por parte de las clases dominantes) ha sido para mí inevitable debido a que los negociados y comisiones que gestionan la fiesta en Madrid pertenecen a la Concejalía de Cultura; reciben de la «cultura» en sentido restringido no sólo su razón de ser y su justificación, sino también sus partidas presupuestarias -que suponen un importante porcentaje del total.

DOS VISIONES DE LA CULTURA

Puesto que en el proceso institucional de producción de las fiestas está habitualmente en juego el decidir qué es o qué no es cultura -o, por ponerlo menos crudamente, el construir una cierta definición, un cierto perfil de la cultura, y específicamente, de la cultura popular- es pertinente hacer un breve repaso de algunos modelos teóricos sobre la cuestión.

En primer lugar, los bienes simbólicos, y entre éstos los bienes de consumo cultural, pueden ser contemplados como *instrumentos de dominación*. Bourdieu y Passeron han venido desarrollando esta perspectiva, que es generalmente perceptible, en mayor o menor grado, en mucho de lo que hoy se escribe sobre cultura y sobre cultura popular. Tanto la teoría de la *distinción* (Bourdieu, 1985; 1989) como también la tradición del análisis marxista que arranca de Gramsci y su concepto de *hegemonía* (Gramsci, 1974; 1977) nos ofrecen una visión de la cultura como hecho vertical, una visión que podríamos caracterizar como *jerarquizada*, porque hace ver el mundo cultural ante todo como un proceso de producción y apropiación de bienes capitalizables, donde las distintas categorías sociales se encuentran en una posición desigual para hacer valer sus productos y para adquirir otros de mayor valor. La metáfora del mercado, aunque explícitamente limitada en sus implicaciones (Passeron, 1983) es aplicada en este tipo de orientación para iluminar la economía de los intercambios -lingüísticos, matrimoniales, simbólicos- precisamente en aquellos terrenos que la ideología dominante sustrae a la lógica de la competencia económica, estableciéndolos como ámbitos de realidad radicalmente autónomos -reinos del gusto, del sentimiento o del cultivo individual-.

En segundo lugar, hay lo que yo llamaría una visión *expresiva* de la cultura, que la caracteriza ante todo como *un medio de organizar y transmitir experiencia* (Fernández, 1986). Esta perspectiva se remonta al surgimiento mismo del concepto en su sentido moderno tal y como ha sido estudiado por R. Williams (1976; 1990). A juicio de este autor, la revolución industrial y los cambios socioeconómicos y políticos vinculados a ella determinaron la aparición de nuevos significados para el término «cultura» y su campo semántico. Si hasta finales del siglo XVIII éste había denotado el proceso de aprendizaje humano -mediante un desplazamiento metafórico a partir del «cultivo» como cuidado de un proceso de crecimiento natural- en adelante adquirirá otros sentidos que, en cualquier caso, identifican la «cultura» como una parcela autónoma, objetivada, de la realidad; como «una cosa en sí misma» (1990: xxi), «un proceso abstracto o el producto de tal proceso» (1977:77). El concepto de cultura habría seguido así una evolución paralela al de «industria», que pasó de ser originariamente «un atributo humano particular» a constituir «un término colectivo para designar las instituciones de producción y manufactura, y sus actividades» (1990:xxiii). Por razones de extensión no voy a hacer referencia aquí al *cluster* completo de acepciones del término. Sí es importante destacar que, a partir de este punto de inflexión, la idea de cultura ha aglutinado al menos en los usos literarios de los escritores que analiza Williams, rasgos que la definen frente al dominio de las relaciones económicas y sociales surgidas del capitalismo industrial: lugar de la idea de comunidad frente al individualismo utilitarista; lugar de las actividades morales e intelectuales frente a la esfera de la actividad productiva; lugar de la verdad imaginativa frente a las leyes del *laissez faire* y la economía política; lugar de los estándares de excelencia y perfección frente a la idea de utilidad como fuente de valor; lugar, en resumen, de una realidad superior que expresaría la experiencia humana general frente al dominio del mercado y el mecanicismo en la vida social, gobernada esta última, según Carlyle, únicamente por el «*cash-nexus*» (1990: 63, 83).

La idea de que el concepto de cultura tal y como lo conocemos hoy haya aparecido como reacción a los cambios provocados por la industrialización supone una curiosa inversión de lo que he llamado la visión *jerarquizada*. La cultura, que ha sido pensada como alternativa un mundo de dominación económica, y por tanto como *más allá o por encima* de las constricciones del mercado, aparece en dicha visión como parte imprescindible de él (Bourdieu 1989: 84; 1985: 40); su poder como instrumento de dominación deriva precisamente de que no sea reconocida como tal (Lerena, 1985: 295).

Al hablar de una perspectiva expresiva sobre la cultura no me estoy refiriendo sólo al autoconcepto de los propios productores culturales tal y como puede ser rastreado en su desarrollo histórico por ejem-

plo en la teoría romántica del genio o en el postulado de la poesía como «realidad superior» (Williams 1990: 30-48; Gadamer 1977). Me refiero también a que la crítica de las formas culturales de la dominación realizada desde las ciencias sociales no excluye siempre de modo necesario una cierta asunción del componente utópico, comunitario, dialógico, inserto desde su origen en la idea de cultura. Por ejemplo, al final de su revisión Williams escribe: «...una auténtica teoría de la comunicación es una teoría de la comunidad» (1990: 313). Por su parte, la tradición de análisis heredada de la escuela de Frankfurt, incluida la pretensión habermasiana de una reconstrucción de la ética a partir de los supuestos universales de la *acción comunicativa* como una acción esencialmente dialógica (por contraste con la monológica de la acción *instrumental* y *estratégica*) puede colocarse, creo, en esta misma dirección (Habermas, 1984: 24).

Cuestiones como la «cultura popular» y la «cultura de masas» resultan centrales en este contraste -no sé hasta qué punto artificial- entre instrumentalidad y expresividad, dominación y comunicación. El «pueblo» como las «masas», como el «público», son términos con los que se ha venido a nombrar lo ajeno, el mundo de «los otros», construyendo y recortando una cierta imagen de aquellos que quedaban fuera de la cultura legítima. En el caso concreto de la historia social del folklore español, lo «popular» ha sido, como ha mostrado H. Velasco, *heterodefinido* desde las élites ilustradas y urbanas que tenían una ideología spencerista y nacionalista (1988; 1990). El mismo proceso parece haberse dado en otros países (Burke, 1978; Shiach, 1989). Hoy día no podemos afirmar con la misma comodidad con que se hacía a comienzos del siglo pasado que, en el folklore, «es el pueblo quien habla» (Burke, 1978: 4); hablan, por lo menos, también las voces de los que desde su posición en la cultura letrada y urbana estaban -y están- construyendo la cultura popular en el acto mismo de registrarla, sistematizarla, interpretarla.

Queda en pie, no obstante, el problema de cómo conceptualizar estos procesos, si como un «descubrimiento» de lo popular por las élites, como hace Burke (1978); o como pura y simple «invención -como el Ossian del que se nos habla en *The Invention of Traditions* (Hobsbawm y Ranger, 1983). Dicho de otro modo, desde una visión exclusivamente jerarquizada de la cultura popular tiene que ser definido, necesariamente a partir de sus relaciones con la cultura legítima: lo *marginal*; lo *residual* a lo sumo (es decir, lo que se encuentra fuera o manifiestamente excluido de las pretensiones de dignidad cultural impuestas por los dominantes). Así Morag Shiach evita dar una definición, pero no puede dejar de constatar el hecho de que el concepto de «cultura popular» implica el reconocimiento de una jerarquía cultural: lo popular es contrastado con otras formas de cultura. El contraste más obvio es entre «cultura popular» y «cultura elevada» (1989: 15). Y P. Burke: «Quizás la mejor manera de definir inicialmente la cultura popular sea de forma negativa como cultura no oficial, como la cultura de la no élite, las «clases subordinadas» en términos de Gramsci» (1978: prólogo). En la dialéctica de la distinción, la cultura dominada aparece por tanto como una imagen en negativo, una especie de vaciado a partir del cual se perfila, por oposición, la cultura dominante. En palabras de Bourdieu, lo que se llama «lengua popular» no son sino modos de hablar que, desde el punto de vista de la lengua dominante, aparecen como naturales, salvajes, bárbaros, vulgares. Y aquellos que, por la «preocupación de rehabilitarla hablan de lengua o de cultura populares son víctimas de la lógica que lleva a los grupos estigmatizados a reivindicar el estigma como signo de su identidad» (1988: 156).

El punto anterior señala directamente al problema de las contradicciones inherentes a cualquier lucha por parte de los dominados en el campo cultural: si se rechaza la cultura dominante se perpetúa la condición de dominado, pero si se entra en el juego de la reapropiación del capital cultural entonces se coloca uno en inferioridad de condiciones, porque los dominantes siempre tienen opción a «subir el

listón» que distingue a los distinguidos. Este es el tipo de análisis que hace M. Shiach a propósito de la generalización del acceso por parte de la clase obrera a bienes culturales marcados como vulgares, como son los folletines, el teatro de *varietés* y el consumo televisivo (1989). Esta era también la asunción que llevaba a C. Lerena a afirmar: «No ha habido, no hay más cultura que la cultura legítima. Lo que no es esto es, o bien una mala copia, un subproducto, o bien su sistemática negación, y por ello, de algún modo, su confirmación» (1985: 297). En consecuencia, la resistencia a la dominación no ha de ser buscada en el terreno de la cultura en sentido estricto, terreno en el cual «no es nunca la verdad de los más desposeídos» (Bourdieu, 1988: 157).

Este punto de vista es iluminador en la medida en que nos permite contemplar la cultura popular en sus relaciones de subordinación económica y política, lejos de cualquier romanticismo populista: en él la cultura popular aparece fatalmente atrapada en el juego de la distinción o el estigma, la legitimidad o la marginalidad. Frente a éste, el punto de vista *expresivo* atiende a lo que hay de específico en los productos culturales como manifestación de una forma de vida, asumiendo que no todos sus componentes pueden ser remitidos al ejercicio unidimensional de la lucha por la jerarquía. Habría por ello que hablar de «culturas populares» más que de «la cultura popular» en bloque (dado que lo único que unifica a unas y otras bajo una etiqueta genérica es, básicamente, su condición de culturas subordinadas).

LO INSTRUMENTAL Y LO EXPRESIVO EN LA PRODUCCIÓN DE LA FIESTA

A pesar de sus divergencias, la consideración *expresiva* y la *jerarquizada* pueden ser contempladas como perspectivas complementarias, según se atienda de forma prioritaria al *contenido representacional* de las formas culturales o a su *uso instrumental* en el mundo de los intereses estratégicos de grupos e individuos. Dicho en los términos de Geertz, los símbolos son *modelos* de la realidad, pero también *modelos* para la acción social (1975).

A través del caso concreto de la gestión política y administrativa de las fiestas en Madrid intentaré mostrar cómo se combinan ambos aspectos. El trabajo de producción festiva realizado por las diversas instancias que intervienen -políticos, técnicos, representantes de las entidades ciudadanas, vecinos, profesionales y artistas- constituye en buena medida un trabajo *performativo*; un trabajo de construcción de una realidad social -la fiesta- a través de procedimientos burocrático-administrativos (en ese sentido, *acciones racionales dirigidas a fines* no muy diferentes de los procedimientos de cualquier otro trabajo de gestión), pero también, y sobre todo, a través de la creación, el uso y la apropiación de símbolos colectivos -es decir, a través de la *acción comunicativa*. En su dimensión *instrumental* dicho proceso consiste, parafraseando el célebre título de Austin (1971), en *cómo hacer cosas con programas*, por medio de programas. Las fiestas movilizan grupos, demarcan territorios, señalan y expresan el lugar de las autoridades, construyen imágenes, proveen de modelos de conducta.

Sin embargo, limitar la descripción de ese proceso a la conformación y recreación de lo popular desde las instituciones sería no hacerle justicia. Si la fiesta es un capital de legitimidad para las instancias que la gestionan, y un capital político para los gobernantes en el poder -un campo de intereses diversos, en suma, para todos aquellos que concurren en su producción- ello es así precisamente en la medida en que la fiesta es *expresiva* de contenidos comunitarios, hace presente una autoimagen de la sociedad como comunidad, un modelo idealizado de las relaciones del individuo con la sociedad global a través de la «participación»; un modelo que incluye ineludiblemente elementos antiestructurales y transgresivos, espíritu de *communitas* (Turner, 1989) y momentos de desorden. La eficacia simbólica de la fiesta -su poder para movilizar personas y para poner en marcha una situación colectiva- es

indisociable de este elemento comunitario, ya venga expresado en los contenidos de la tradición, en la recreación izquierdista de la cultura burlesca del Carnaval o en incorporaciones seculares del tipo de los conciertos y las maratones. En este sentido no es tan importante la contraposición común entre liturgia oficial e inversión profana, fiesta ordenada y fiesta transgresiva; el arte de los organizadores reside en hacer contribuir todas esas posibilidades, como distintos momentos, en la construcción de una imagen de conjunto cuyo leit motiv es «ser parte de la comunidad».

Aunque pueda resultar chocante, en este punto la fiesta urbana no es sino un ejemplo modélico del carácter performativo de todo ritual, y de la consecuente ligazón que tal carácter implica entre la *forma* de los actos rituales y su capacidad para *producir efectos* mediante la ejecución de acciones sociales convencionales. Escribe a este respecto S. Tambiah:

«Si los acontecimientos rituales son actos performativos (en un sentido mucho más duro en que lo son los actos de habla ordinarios, que también hacen cosas con palabras) las conexiones entre las unidades de acción y discurso del ritual/... / no pueden comprenderse cabalmente sin tomar en cuenta que éstas constituyen la envoltura de acciones sociales; y tales acciones sociales no pueden a su vez ser entendidas sino en relación con las presuposiciones cosmológicas y las normas de interacción social de los actores. La forma y el contenido del ritual se hallan necesariamente fundidos/... (1985:144).

La instrumentalidad de la fiesta, en consecuencia, dista mucho de la cruda y directa *manipulación* partidista -a la cual los antropólogos y folkloristas es frecuente que invoquen al encontrar que las «cosas del pueblo» aparecen tocadas por la mano secular de la burocracia y despojadas por ello de su «autenticidad» originaria-. Pero se halla lejos también de una distanciada práctica de «pan y circo» -o «pan y toros»- donde a los gobernantes les bastará con satisfacer sin más una demanda de diversiones venida desde abajo (ni que decir tiene que es posible encontrar ambos extremos, desde luego en casos particulares). Paradójicamente, la fiesta es instrumental *porque* es comunitaria; legítima *porque* construye imágenes de comunidad. La paradoja resulta especialmente visible, como ya hizo notar Vovelle (1985: 197), en la preferencia de las instituciones contemporáneas por la recuperación de fiestas de corte carnavalesco, lo cual es como decir la organización del desorden, la institucionalización de la antiestructura, la previsión de lo intempestivo.

Esta relación compleja que hace del Estado promotor de la sociedad civil en lo que más suele esperarse que sea por definición espontáneo, extrainstitucional, asunto de «vecinos» y «ciudadanos», pone de manifiesto dos puntos centrales. En primer lugar, que estamos ante una diversidad de *modos de apropiación* de las actividades de la sociedad civil por parte de las instituciones (y viceversa), lo cual ha hecho que unas veces éstos hayan sido descritos como *folklorización*, otras como *revitalización*, otras como *retradición* (Boissevain, 1991) -y, desde los propios actores, como «recuperación», «reedición», «reverdecimiento», «restauración», etc. En términos de G. Baumann, da la sensación de que existe un vacío entre instituciones y sociedad civil, y entre instituciones de distintos niveles de organización política, de tal modo que los rituales generados en la trama asociativa, y las fiestas en particular, tienden a cubrir ese hueco. En segundo lugar, la acción instrumental de los organizadores se halla, en este contexto, profundamente limitada por supuestos compartidos sobre el sentido ritual de la fiesta -como bien puso en evidencia el revuelo que ocasionó hace dos años la propuesta de la Comunidad de Madrid de no hacer festivo el día de Reyes (García, 1989). Dicho de otro modo, los que organizan tienen un cierto margen para *hacer cosas con programas*, pero no *cualquier cosa*. Al Estado democrático no le cuadra imponer su propia fiesta. Su legitimidad reside no ya en dar a los ciudadanos la fiesta que desean, sino en conseguir que sean ellos mismos quienes la hagan.

Paradoja apropiada al carácter de las instituciones democráticas, pero paradoja al fin y al cabo, esta relación de patronazgo de la fiesta desde el Estado es fuente continua de distintas racionalizaciones, de entre las cuales no es la menos importante la idea misma de «participación». (Es llamativo el que en la pequeña comunidad rural, al menos en tanto mantiene sus tradiciones, este concepto tiene escaso sentido). Los gestores de las fiestas son relativamente conscientes de la necesidad de justificar su intervención, así como del corte que media entre el modelo ideal del «pueblo» autónomo y participativo y la realidad de nuestras fiestas. Dice, por ejemplo, la carta de presentación del Alcalde para el programa de las pasadas patronales:

«Decía Jovellanos que «no ha menester el pueblo que el gobierno lo divierta, pero sí que le deje divertirse.»

El gobierno de nuestra ciudad, el Ayuntamiento de Madrid, tiene bien asumida esta filosofía y, en el caso concreto de las fiestas patronales/.../no pretende arrogarse otra función que la de sentar las premisas para que el pueblo se divierta: a su modo y con entera libertad.

Cierto que la complejidad de la vida social en nuestro tiempo obliga a las instituciones públicas a proveer. Pero el secreto para que se produzcan unas fiestas con entera libertad pienso que está en que toda la programación se haga, como se ha hecho, teniendo en cuenta el carácter, la idiosincracia, los gustos del pueblo de Madrid”.

«FIESTAS PARA TODOS»: PRINCIPIOS Y CRITERIOS EN LA PRODUCCIÓN FESTIVA

El Ayuntamiento procura la intervención de los vecinos en la confección de los programas de las fiestas de cada Distrito a través de los Consejos de Cultura. Tales entidades se reúnen con una periodicidad mensual y están reguladas por la normativa municipal sobre participación ciudadana creada, como en otras ciudades, con el advenimiento de los ayuntamientos democráticos. El Consejo está presidido por el Vocal de Cultura, quien actúa por representación directa del Concejal del Distrito y con el auxilio de los técnicos de cultura de la Junta Municipal. Están representados también los partidos políticos del barrio, de las asociaciones vecinales y, aunque en mucho menor grado, vecinos a título individual. Las decisiones de los Consejos no tienen un valor vinculante para el equipo de gobierno, sino meramente consultivo. La filosofía de fondo que justifica su existencia es, no obstante, claramente consensual (no tendría sentido establecer órganos consultivos cuyas deliberaciones apenas fueran tenidas en cuenta). Los Consejos dan lugar, de forma bastante flexible, a Comisiones de Fiestas que van avanzando el trabajo de confección de los programas en colaboración con los técnicos municipales.

Dado el elevado número de JMD en Madrid, la importancia de las fiestas de Distrito resulta relativa, al menos en términos presupuestarios. Por hacer una comparación aproximativa, las cifras que se manejan para este tipo de fiesta no suelen sobrepasar los diez millones; en San Isidro, en los últimos años, se suele estimar el gasto entre ciento cincuenta y doscientos. Algunas de las fiestas de Distrito poseen tradición histórica como fiestas de todo Madrid, sobre todo la Virgen de la Paloma en Centro; pero también el Carmen en Chamberí, S. Antonio de la Florida o incluso la Romería de S. Antón. Otras se han creado con la descentralización del Ayuntamiento a lo largo de la pasada década, o eran fiestas de barrio más tarde absorbidas por el Distrito -por ejemplo en la JMD de Fuencarral se celebran hoy día las Fiestas del Pilar, las de Nuestra Señora de Valverde y las del Pardo, además de otras de pequeñas colonias y calles. Para la programación de las fiestas del Ayuntamiento Central no existe un mecanismo de intervención de los ciudadanos similar a los Consejos, aunque en el proceso de gestión está representada la Federación de Asociaciones Vecinales (representante, a su vez, de los vecinos). De este modo los grandes programas (Navidad, Carnavales, S. Isidro, Veranos de la Villa) se preparan entera-

mente desde y por instancias técnicas y políticas. Aunque haya algunos técnicos que son funcionarios, la mayoría de ellos son considerados puestos de confianza de los cargos políticos y se nombran por designación directa, cambiando cuando cambian los gobiernos municipales.

El intento de reconstrucción de los criterios que guían la elaboración de los programas, tal y como lo presento a continuación, procede de tres tipos de datos. En primer lugar, observación directa de los actos sobre el terreno, en el estilo del trabajo de campo participante más tradicional. Como es fácil comprender, el ciclo festivo madrileño es de tal amplitud, de tal dispersión espacio-temporal, que la etnografía resultante no puede consistir en una visión completa de todo, sino más bien en una serie de cuadros parciales y una especie de radiografía del armazón de conjunto. El interés de este tipo de datos es doble. Por un lado, muestra toda la serie de actos *performativos* por medio de los cuales desde las instancias de organización se marcan tiempos y espacios (en los pregones, por ejemplo); se definen las actividades; se proponen interpretaciones de lo que está ocurriendo; se realiza, en suma, el trabajo de animación (Cruces, 1991). Por otro lado, contemplamos el resultado ya producido, implementado, acabado; no sólo como realización *técnica* de los gestores de acuerdo con un proyecto racional, instrumental, sino en el sentido más profundo de realización *expresiva* de un modelo, de una puesta en escena de patrones culturales compartidos. Desde ese nivel vemos la fiesta como un lenguaje de imágenes hechas acción –en el sentido literal, dramático, del *acting out* (Fernández, 1986).

Un segundo tipo de datos procede de mi participación en los Consejos de Distrito. En ellos se negocia aquello que durante la fiesta, por definición, debe quedar excluido: los intereses partidarios, las divergencias y enfrentamientos particulares e institucionales. Los Consejos y Comisiones son un terreno de lucha retórica donde es frecuente apreciar criterios heterogéneos, según quien sea el que hable y desde qué ideología e interés lo haga. Pero son, también, y ante todo, espacios de convergencia y consenso; en realidad está explícitamente establecido que es precisamente eso lo que debe ser.

En tercer lugar, he realizado entrevistas en profundidad a responsables técnicos, políticos y vecinales, intentando hacer explícitos los criterios que en la discusión de los Consejos a veces se dejan dados por supuestos.

De este modo, de la complejidad de la lógica inserta en las rutinas burocráticas por las cuales la fiesta se planea y se lleva a término, ha seleccionado una serie de aspectos comunes que podríamos llamar *criterios o principios de producción*. En esta selección tiendo a dejar de lado la dimensión puramente administrativa –como los procedimientos de contratación, los sistemas contables, etc.- así como la divergencia y la parcialidad de puntos de vistas particulares en el tratamiento de los problemas. Desde luego, sería una simplificación imperdonable pretender que todos los agentes obedecen en todo momento a los mismos criterios; uno de los intereses más obvios de la investigación reside en ver cómo se relacionan el mapa de las ideologías políticas y las distintas visiones de la fiesta y de lo popular. Sin embargo, encuentro que en una primera aproximación es más llamativo el terreno común sobre el que se produce el consenso que las disensiones. Durante las disputas por intereses parciales los participantes invocan supuestos compartidos, fundan sus argumentos en valores consensuados; en una palabra, se cargan de razón. Y de esa “razón” –o razones- es de la que trato en lo que sigue.

1. Capitalización limitada.

Podemos empezar por el principio más evidente –pero también el más importante- del proceso: la capacidad reconocida al Ayuntamiento, como institución legal y legítima, para conformar las fiestas,

para organizarlas; en su propio nombre y en el de la población que por delegación está en él representada. La “capitalización” refiere al hecho de que se le reconoce el derecho, y también la responsabilidad de “estar presente” en cualquier manifestación pública; es “limitada” debido a que en una sociedad democrática el gobierno municipal no debe “imponerse” a la voluntad vecinal. Estos criterios definen la actividad cultural como un campo de apropiación, pero una apropiación que reconoce unos límites y que asume un riesgo, en la medida en que la capitalización resulte excesiva y los que la organizan aparezcan como manipuladores, “acaparando” las fiestas, secuestrándolas (cuando esto ocurre, se dice peyorativamente que son unas fiestas “de relumbrón” o “para la galería”). Este principio reza también para todos los demás participantes: partidos con sus casetas, sponsors con sus vallas, grupos con sus reivindicaciones; a todos se los ve continuamente concurrir a la fiesta en busca de lo que según unos es “notoriedad”, y según otros, “participación”. A veces se habla explícitamente de un “mutuo reconocimiento” entre el Ayuntamiento y otros estamentos. Por ello, en una ciudad como Madrid, el que “la fiesta sea de todos” significa que el Ayuntamiento media para que no sea ilegítimamente de nadie, porque se admite que la fiesta puede ser y es un capital de imagen y un movilizador de votos, de dinero, de personas, de trabajo, de discursos y de emociones. Dicho en términos de la *teoría performativa del ritual* formulada por Tambiah, el ritual como multimedia pone en marcha una diversidad de vehículos y procedimientos de comunicación redundante que constituyen de manera simultánea una experiencia total, integrada, de comunicación, y un instrumento pragmático para legitimar y traer a la vista, *indexicalmente*, aspectos interpersonales de rango y poder (Tambiah, 1985:156).

Este principio aparece funcionando en numerosos aspectos del proceso festivo. El más obvio de todos es el que consiste en lo que podríamos denominar una *apropiación de marca*. Los distintos organismos participantes, y el Ayuntamiento en primer término, compiten en poner su sello a las actividades, pero reconociendo una jerarquía de legitimidad para hacerlo, que va del ayuntamiento central –o en su caso, la Comunidad de Madrid- a las JMD, luego a los sponsors, y finalmente a presencias parásitas que son más o menos toleradas según su adecuación al contexto –por ejemplo carteles antidrogas en un maratón o venta de estampas marianas en la Almudena. La Cabalgata de Reyes representa de forma bastante ordenada esta jerarquía, por la cual el desfile de diversos estamentos de la ciudad con sus carrozas culmina con la aparición de los tres Reyes de Oriente encarnados por concejales de la corporación municipal.

La idea mencionada de la *indexicalidad* de símbolos rituales, su duplicidad al apuntar “en dos direcciones al mismo tiempo –en la dirección semántica de las presuposiciones y convenciones culturales y en la dirección pragmática del contexto social e interpersonal de la acción ritual” (Tambiah, 1985:156), pone en evidencia este sentido de la fiesta como *negociación social* no explícita, donde los actores sociales definen mutuamente sus posiciones a través y por medio de los contenidos de una tradición compartida (García *et al.* 1991).

Una consecuencia de la capitalización es el curioso efecto de engrosamiento de los programas al incluir los responsables bajo su abanico organizador –a título meramente nominal- actividades que están a cargo de otras partidas (servicios Sociales, Centros Culturales, etc.) o de entidades no municipales. En ese sentido la estrategia es un intercambio donde el Ayuntamiento pone su nombre a cambio de difusión, o infraestructura, o coordinación para las actividades en cuestión. Evidentemente hay aquí además una dimensión interna propia del puro interés curricular de los técnicos porque su gestión queda reflejada objetivamente en documentos que supongan una buena presentación de su trabajo. Los programas son un capital político para la institución, pero también un capital profesional para quienes lo elaboran.

Por otro lado, en el proceso de participación vecinal la institución establece el marco de los contenidos negociables, dejando fuera una serie de metacriterios que son anteriores, impermeables, al proceso mismo. Es decir, hay ciertos requerimientos a los que está condicionada la celebración de las fiestas y que son competencia exclusiva de la institución: orden público, presupuestos, no apropiación partidista, etc. Al hablar de la capitalización limitada nos referimos a esta función de definir formal e informalmente, el marco de intervención de la sociedad civil.

Aún hay sentidos más sutiles que dar al principio de capitalización como la competencia que las instituciones se arrojan, y que ejercen, para contextualizar la acción de los que están en fiesta, darle un nombre o unos fines, interpretar su sentido desde la palabra autorizada. Nada es más ilustrativo de esto que el lenguaje de la animación, un acto perlocutivo capaz de modificar la situación de los interlocutores por el recurso a definir la imagen que se desea de ellos (Cruces, 1991).

2. Criterios “técnicos”.

Si el proceso de producción en su conjunto responde a la lógica más o menos tácita de “cómo hacer cosas con programas”, hay una serie de criterios, que podemos llamar “técnicos” –y como tales se los percibe– que responden específica y explícitamente a la pregunta de cómo se hace, en la práctica, un programa. Una parte de la rutina de confección de los programas la llevan a cabo los representantes de los vecinos en las Comisiones de Fiestas. Los técnicos conocen los procedimientos de contratación, la situación del mercado cultural –por ejemplo, características y precios de los cachés– los requerimientos prácticos y legales de una actividad –enganches de luz, vallados, infraestructuras, basuras, potencia de sonido– pero en lo básico sus criterios de construcción del programa no difieren con respecto a los no profesionales.

El hecho mismo de que la fiesta se haga, entre nosotros, a través de un programa, no deja de ser significativo. Desde Arnold Van Gennep y su teoría tripartita de los ritos de paso los antropólogos han mostrado el carácter a la vez formalmente estructurado y socialmente estructurante de los rituales, a través de los casos en los que el “programa” venía inserto en las formas repetitivas de la tradición (Van Gennep 1969; Leach 1989). La lógica conectiva, sintagmática de las unidades de acción y sus relaciones de sustitución paradigmática aparecían en este contexto como reveladoras de un trabajo simbólico más profundo del ritual sobre los grupos y los individuos. En el contexto de la modernidad, en cambio, el mundo de la cultura en su conjunto funciona mediante la propuesta y realización de programas elaborados de forma racional, siguiendo una distribución económica de los medios disponibles en relación con fines estipulados más o menos explícitamente.

Sin embargo, si atendemos en detalle a los mencionados criterios “técnicos” de programación encontraremos bastante más que una mera lista de actividades. Evidentemente, los programas de las grandes fiestas, como S. Isidro, no pueden dejar de parecerse, por su magnitud y diversidad, a un catálogo o una guía de espectáculos. Pese a los intentos de quienes los elaboran por producir una unidad, el tiempo, el espacio o el tipo de actividad sólo proporcionan una referencia externa para orientarse en el conjunto (al modo del índice de una enciclopedia); no una cohesión interna. Pero en las fiestas de barrio –y en las grandes programaciones, de intento, ya que no de facto– se aprecia el fenómeno curioso de que los programas se hacen *reconstruyendo racionalmente*, aunque de manera parcial, *algunas estructuras y rasgos de la tradición*. En cierto modo esto no es nuevo; sólo un concepto inmovilista de la tradición heredado del romanticismo nos ha llevado a desconsiderar el peso de quienes la interpretaban, la recreaban, la reformaban, la inventaban, o sencillamente la transmitían, en la configuración del resul-

tado final. Ya desde tiempos de Lutero la técnica de “contrahacer” las formas tradicionales constituyó el principal instrumento de lo que Burke ha llamado la “reforma” de la cultura popular (1978:207 ss.). La diferencia con la actualidad radica en que estos procedimientos se presentan hoy día como reproducciones racionales de convenciones de una tradición en gran medida inexistente.

De este modo, en esencia la racionalización técnica de los programas es sólo la culminación extrema de la tradición como proceso, en un contexto en el que quien tiene que elaborar un programa parece preguntarse ¿cómo hacer tradición? O por lo menos ¿cómo haría esto una tradición? Evidentemente estamos ante una concepción de la tradición profundamente urbana, moderna; incluso instrumental, en el sentido de no ser tanto fin como medio. A lo tradicional se le superponen otros tipos de legitimaciones, de tal modo que no se llega a tener claro si la excelencia técnica de los programas sirve a la fidelidad a una convención o si las convenciones no son para los técnicos más que puros instrumentos de su técnica. En palabras de un organizador: “Donde hay una tradición, entonces lo tienes fácil”.

La confusión entre la tradición como fin y como medio tiene mucho que ver con la disociación entre el rol técnico y el rol participante, comunitario –que es un rol ritual y prescribe el reconocimiento de las convenciones compartidas. Desde el punto de vista de los técnicos que es, en una buena medida, el de cualquiera que eventualmente ejerza su función de planificación, la continuidad es deseable por razones prácticas. Por un lado, se dice que «para qué cambiar algo que va funcionando»; y por otro, se supone de paso que esa actitud es la más respetuosa con la vecindad vecinal. Pero al mismo tiempo se arguye que “las tradiciones son todas”, dando con ello a entender un compromiso municipal de reapropiación y sanción de subculturas locales –como el rock suburbano o los bailes de salón- que son tratadas “como si” fueran tradicionales, homologándolas al status de lo tradicional. Si es cierto que las instituciones replican el proceso comunitario de creación de símbolos y de selección de signos diacríticos identitarios de forma consciente, como instrumento de sugestión, también es verdad que parecen hacerlo así porque encuentran en la tradición un modelo de legitimidad. En consecuencia, también las actividades nuevas tienden a institucionalizarse, confirmando la observación de Moore y Myerhoff de que los rituales *tradicionalizan* aun cuando no sean tradicionales (1985:7).

El primer criterio básico al programar –especialmente en lo que respecta a los Distritos- suele ser la *concentración del presupuesto* en tiempo y espacio, siguiendo la pauta de que más vale celebrar unas fiestas intensas aunque breves y localizadas, que extender excesivamente los recursos. Esto tiene una lógica de cara al exterior, pero también interna. Tener unas fiestas “que merezcan el nombre de tales” no sólo se traduce en vistosidad: significa además que los programas se han de acomodar al patrón tradicional que perfila la fiesta como experiencia *total y sinestética*, donde lo que se ofrece es una acumulación de estímulos y actividades que trabajan por adicción: *música, más baile, más fuegos, más espectáculos, más comida, más bebida, más juego*, etc.

En segundo lugar, las programaciones diseccionan y recortan actividades reconocibles como unidades de acción: una “romería”, “un baile”, “un belén”, “un desfile”, “un concurso de disfraces”, etc. Estos elementos aparecen como células relativamente combinables, más allá de las cuales ya no es posible programar –representan las convenciones mínimas que los técnicos tomen como dadas, el límite inferior o punto de partida de la actividad de programación. Una enumeración somera de tales elementos nos proporcionaría un inventario significativo de las situaciones que en nuestra cultura son consideradas componentes de la fiesta. Los criterios que se ponen en juego en el proceso de su elección y combinación son variados; aquí desearía destacar que:

a) suponen un reconocimiento del carácter de *multimedia* atribuido al contexto: para que una fiesta sea fiesta “tiene que haber de todo”;

b) en la medida en que programar es una forma, aunque débil, de *codificar*, sobre la institución reposa una capacidad para recortar y reinterpretar un sistema de categorías de actividad, y para darle una realidad objetivada. Un ejemplo visible de esto lo tenemos en los términos eufemísticos con que a veces se presentan las actividades para la tercera edad: “juegos de la tranquilidad”, “baile tradicional”, “supermayores”.

Una tercera operación del programador consiste en ordenar espacial y temporalmente los actos. Bajo el criterio “técnico” de imponer una unidad al programa podemos ver funcionando otros matices. Por ejemplo, el que más adelante he denominado *criterio de integración* (las fiestas se hacen para todos y con todos) posee una proyección espacial en la construcción de un espacio global, un “ambiente”. El modelo ideal, prototípico de dicha construcción es el de la *unidad por congregación* propio de las celebraciones tradicionales. Sin embargo los organizadores reconocen de modo expreso el problema espacial de la gran urbe, donde dicho modelo no es fácilmente factible. Por ello las distintas actividades tienden a construir el espacio común siguiendo otras estrategias: la del recorrido (maratón, cabalgatas), la de la irradiación de centros (grandes programas), la del centro itinerante. A dicha dimensión social del espacio se superpone otra, territorial –administrativa, consistente en definir un centro y unos límites. De este modo podemos decir que la institución *territorializa* la fiesta, tiende a amoldarla a sus propias divisiones espaciales.

En lo referente al tiempo, quienes programan buscan apoyarse en un acto de mayor peso que el resto para dotar a la secuencia de una direccionalidad temporal, tomándolo como culminación –día de La Paloma- o como centro –Cabalgata de Carnaval-. Tal función suele ser asignada a actos tradicionales o vinculables a una tradición; o, en su defecto, a aquellos susceptibles de congregarse mayor cantidad de público y convertirse en “platos fuertes” del programa. Una vez más, lo que cuenta no es tanto la fidelidad inmediata a una serie de tradiciones festivas, como la función burocráticamente mediada de una imagen de tradición comunitaria. En este sentido es significativo el énfasis de los organizadores en dar un inicio y un cierre ceremonialmente definidos al tiempo festivo mediante pregones, chupinazos, y fuegos artificiales, remedando con ello la efectiva segregación ritual del tiempo festivo respecto al tiempo ordinario que es característica de otros contextos.

3. INTEGRACIÓN, UNIVERSALISMO Y CONSENSO CULTURAL

Si el análisis de las fiestas en Madrid resulta pertinente para la discusión sobre el sentido de la idea de “cultura” con la que iniciaba este escrito, es sobre todo en hacer ver el potencial integrador de dicha idea, su capacidad para generar consenso y traspasar a las instituciones parte de este capital. En Madrid la “recuperación” de las fiestas populares se emprendió bajo la consigna explícita de “fiestas para todos”, asimilando el espíritu democrático del nuevo sistema parlamentario, el igualitarismo propio del ideario socialista –por entonces en el gobierno municipal- y la imagen comunitaria implícita en todo “lo popular”. Si hoy en día la vigencia de los dos primeros aspectos resulta discutible, el tercero sigue sin duda constituyendo un parámetro esencial de cara a la conformación de los programas y su justificación.

“Fiestas para todos” significa que el Ayuntamiento se comporta como gestor de un *servicio público*, servicio cuya razón de ser estaría sobre todo en recrear una identidad, generar pertinencias, hacer

integración social. La formulación de la *identidad como servicio* no deja de resultar un tanto chocante; conlleva la posibilidad alternativa de que alguien pueda preferir quedarse al margen de tal oferta, sentirse, por así decirlo, “ciudadano universal”, desmarcándose en consecuencia del sentido de las celebraciones. Tanto es así que en ocasiones los organizadores mismos admiten que a ellos, a título personal, las fiestas populares no les gustan en absoluto. La realidad de la fiesta urbana es una realidad *heterogénea*: cada participante acude a los actos programados según un interés que es muy particular, al que no tiene de hecho por qué ir asociado un especial sentimiento de inclusión comunitaria. Hay otros niveles de identidad –como joven, como deportista, como simple observador distanciado- que cobran a menudo mayor relieve. Los organizadores trabajan por dar a la fiesta una unidad de la que ésta en realidad carece, invocando una condición común de los asistentes en tanto que vecinos o ciudadanos de Madrid; interpretando unívocamente desde la exégesis institucional lo que es en realidad un rosario de prácticas dispares; captando y reclutando grupos que puedan sumarse al conjunto.

Lo llamativo en estos procesos es que la construcción y celebración de la vida comunitaria local se lleve a cabo con la impronta *universalista* propia, por definición, de todo estamento burocrático (Parsons, 1966; Weber, 1984). En los Consejos los participantes suelen moverse entre la tensión retórica de hablar por sus intereses y criterios particulares y ejercer como portavoces de otros; es un contexto donde aparece como lícito hablar por uno mismo. Las figuras institucionales son quienes encarnan en mayor grado el interés general, el cual impone dos direcciones de acción complementarias: *garantizar los mínimos* (es decir, en palabras del Alcalde, “proveer”) y *extender al máximo el alcance social de la fiesta* (lo que usualmente se formula como un “incremento de participación”).

A la condición paradójica de tomar las cuestiones de calidad como un servicio público corresponde una conciencia aguda entre los gestores de la frecuente fractura entre el modelo ideal de la fiesta como *participación comunitaria* y la realidad de los intereses parciales de quienes concurren a ella. Continuamente se achaca a la población un insuficiente “espíritu participativo” y los criterios de programación se dirigen a incrementar dicho espíritu mediante una diversidad de estrategias:

a) la que podemos etiquetar como *compensación* en los programas establece que todos los sectores sociales se han de ver representados por igual.

b) A este criterio frecuentemente se superpone la *segmentación* de las actividades, que de acuerdo con una visión estratigráfica de los grupos sociales oferta actividades específicas para cada sector. Resulta significativo el hecho de que se primen, siempre que es posible, las actividades comunes y sólo se segmenten las programaciones allí donde la organización se reconoce incapaz de presentar una definición integrada del grupo de participantes.

c) *animación*: un eufemismo no directivo para una oferta de intercambio entre la institución y los grupos implicados, donde las instancias organizativas ofrecen distintos tipos de refuerzos a cambio de participación efectiva. La ideología de la “participación” como principio de cambio social orientado a hacer de las prácticas culturales sentido comunitario oscila entre el señuelo del concurso y la llamada altruista: participar es “no quedarse mirando”. Es por eso que la comunicación desde el staff organizativo cobra a veces un peculiar tinte doble-vinculante, a un tiempo festivo y conminatorio, como en aquel cartel de Carnaval que rezaba: “Diviértete, hazte tu propio disfraz”.

Obviamente sería un despropósito restar importancia a la implicación espontánea de muchos madrileños en actividades y celebraciones que consideran suyas. Sobre lo que aquí quiero llamar la atención es

sobre el concepto de participación en tanto que representación ideal e idealizada de los organizadores, representación que me parece un a priori político incuestionable del trabajo burocrático en democracia. Hay un desliz constante entre concebir la participación como “derecho” y como “deber”, o al menos como una especie de pago por los derechos de ciudadanía; en palabras de un cargo político: “quien no viene y no quiere trabajar no tiene derecho luego a protestar”. Se supone que no es más que un extrañamiento hipostasiado de la voluntad popular. Pero al igual que existe una *circularidad* de la delegación en los mecanismos de representación por la que los mandatarios suplantan la voluntad de sus mandantes (Bourdieu, 1988), existe también una circularidad en lo que se supone que es la intervención directa de los vecinos en la gestión municipal cuyo ejemplo extremo podemos encontrarlo en la búsqueda de personas voluntariosas que quieren cubrir con su presencia una actividad ya programada. El rol no directivo y dinamizador del “técnico” oscurece en esos casos el hecho de que es el propio Ayuntamiento quien se constituye en portavoz de las necesidades inexpressadas de los vecinos. En este sentido, “fiestas para todos” es una forma de servicio, pero también, e indisolublemente, de apropiación. Al observar la lógica de producción de la fiesta en conjunto, resulta visible el predominio de una autoconcepción del trabajo de organización institucional de acuerdo con sus propios fines explícitos – un modelo técnico de administración añadido a un modelo político de participación- lo que se suele pasar por alto es el propio interés de las instituciones. Dicho de otra manera, “por qué los vecinos no quieren participar” es una pregunta pertinente; “por qué queremos que participen”, no. Y sin embargo dicho interés es evidente tanto en el juego de la capitalización como en la homología entre calendarios festivos y niveles institucionales, siguiendo el principio: a cada institución, su fiesta.

El criterio de integración social en la confección de los programas lleva asociada una interpretación consensual de las prácticas culturales. El término “cultura” por sí mismo tiene un ascendente legitimador; situado por encima de las divisiones faccionales de los partidos y los intereses particularistas de los individuos, es “patrimonio de todos” y “para todos”. Si la dialéctica de la distinción conduce a seleccionar entre una diversidad de términos de igual denotación con objeto de connotar política o socialmente la realidad designada –como al escoger, por ejemplo, entre “cultura obrera”, “cultura popular”, o “cultura de masas” (Shiach, 1989:151)- la estrategia retórica de la integración es justamente la contraria, y hace uso de la polisemia de conceptos como “cultura”, “popular” y “participación” para ocultar la heterogeneidad y la diferencia, generar consenso y dignificar prácticas culturales locales: del macramé al fútbol sala, del rock a las procesiones, de la conferencia a la carrera de chapas. Al homologar todas estas cosas al mismo nivel de un programa, la institución subordina el imperativo, siempre presente, de “culturizar” a la población –desde una representación *vertical o piramidal* de la cultura, regida por modelos cultivados de excelencia- al de sancionar cualquier práctica que encaje en una visión convivencial, comunitaria –desde una representación *horizontal* de la cultura como forma de vida-. “Dar cultura” es por tanto incluido en el criterio “técnico” más amplio, de “dar calidad”, que a su vez es subsumido en el criterio político de “dar participación”. De este modo se produce un efecto de sanción “recíproca”: por un lado, tales prácticas toman una carta de naturaleza, por mediación del Ayuntamiento, como asuntos de la “cultura” y el interés público; por otro lado la institución se convierte en promotor y portavoz del sentido comunitario del que aquellas, tradicionales o no, son depositarias en su calidad de expresiones de la ciudad, los vecinos, “el pueblo”.

CONCLUSIÓN

Estas son sólo algunas de las cuestiones centrales en la lógica de la producción festiva en Madrid hoy día. Un repaso más profundo nos llevaría a considerar algunas otras, especialmente la labor de *construcción de imágenes públicas* que llevan a cabo los organizadores, convirtiendo los comportamientos

en ítems de información; atribuyendo a un sujeto colectivo, protagónico, los acontecimientos; recreando y dando interpretación a distintas versiones de “lo popular” –lo popular/carnavalesco y transgresivo; lo popular/convivencial; lo popular/masivo-. Aquí he intentado mostrar el modo en que tales imágenes se articulan en torno a un concepto ideal de fiesta comunitaria y participativa. Tanto en la idea de comunidad como en los comportamientos pautados que la tratan de poner en acción, lo instrumental y lo expresivos son indisociables; sirviendo a la causa de la comunidad, haciendo tradición, la institución se sirve también a sí misma. El Estado democrático, hecho a medida de una representación universalista de la sociedad como agrupación de individuos en el sentido de *Gessellschaft* de Toennies y Weber (Dumont, 1987: 142, 147; Parsons, 1968:836), va a buscar en la fiesta aquello de lo que más carece: legitimidad comunitaria en el sentido de la *Gemeinschaft*; pero también en el sentido de la *communitas* de Turner (1989). En las fiestas la autoridad puede presentarse en una igualdad por abajo con sus representados como parte de un todo, desdibujar el corte radical que supone el hecho de la delegación; y esto ya sea a través de su asimilación a los *símbolos dominantes* (como cuando se visten de Reyes Magos), ya por medio de *estrategias de condescendencia* (“marcándose un pasodoble” vestidos de chulapos) o por su mera copresencia en una participación que se piensa espontánea, directa, inmediata.

Es cierto que supone una contradicción aparente haber empezado criticando la visión cohesionista y comunitaria de la fiesta, heredada del trabajo de campo en contextos rurales, para acabar invocando la idea weberiana de comunidad como principio explicativo. La razón reside en que, para los implicados, la fiesta por antonomasia sigue siendo, en el fondo, la de una comunidad tradicional; así como el auténtico “pueblo” es inseparable de la imagen de la población rural. Sin llegar a ser totalmente “ritual comunitario” ni quedarse en mera “oferta cultural”, la fiesta en Madrid constituye actualmente un espacio para dicha contradicción.

REFERENCIAS.-

- AUSTIN, J.L. *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós, 1971.
- BANTON, M. *Antropología social de las sociedades complejas*. Madrid: Alianza, 1980 (1966).
- BOISSEVAIN, J. (ed) *The revival of public celebrations in Europe*. London Routledge, EASA Monographs. En prensa.
- BOURDIEU, P. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal, 1985.
- BOURDIEU, P. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1989.
- BOURDIEU, P. *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa, 1988.
- BURKE, P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York: Harper & Row, 1978.
- CRUCES, F. “Discursos en la fiesta y sobre la fiesta”. En actas del V Congreso de Antropología. Granada, en prensa.
- DUMONT, L. *Ensayos sobre el individualismo*. Madrid: Alianza, 1987 (1983).
- FERNANDEZ, J. “The mission of metaphor in expressive culture”. En *Persuasions and Performances*. Bloomington, University of Indiana Press, 1986.
- GADAMER H.G. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- GARCIA J.L. (1987) “El discurso del nativo sobre su propia cultura. Análisis de un Consejo Australiano”. *Fueyes Dixebraes de Lletres Astorianes*. 23: 113-124.
- GARCIA J.L. “Celebraciones y conmemoraciones”. Conferencia en el 10º Aniversario de la Asociación Madrileña de Antropología, Dic. 1989. Madrid: AMA, en prensa.
- GARCIA J.L., VELASCO, H. et al. *Rituales y proceso social. Estudio comparativo en cinco zonas españolas*. Madrid: ICRBC, Ministerio de Cultura. En Prensa.
- GEERTZ, C. *The Interpretation of Cultures*. London: Hutchinson, 1975.
- GRAMSCI, A. *Antología*, México: Siglo XXI, 1974.
- GRAMSCI, A. *Cultura y literatura*. Barcelona: Península, 1977.
- HABERMAS, J. *Ciencia y técnica como “ideología”*. Madrid: Tecnos, 1984 (1968).
- HOBBSBAWM, E.; RANGER, T. (eds) (1983) *The invention of tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LEACH, E. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1989 (1976).

- LERENA, C. Autodidaxia y nueva cultura. En *Materiales de sociología de la educación y de la cultura*. Madrid: Grupo Cultural Zero, 1985.
- MOORE, S.; MYERHOFF, B. (eds.) *Secular ritual*. Assen: Van Gorcum, 1977.
- PARSONS, T. "El análisis de las organizaciones formales". En *Estructura y proceso en las sociedades modernas*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1966.
- PARSONS, T. *La estructura de la acción social*. Madrid: Guadarrama. 1968.
- PASSERO, J.C. "La inflación de los títulos escolares en el mercado de trabajo y en el mercado de los bienes simbólicos". En *Educación y Sociedad*, N° 1, 1983.
- PRAT, J. "Reflexiones sobre los nuevos objetos de estudio en la Antropología española" En CATEDRA, M. (Coord) *Los españoles vistos por los antropólogos*. Madrid: Júcar 1991.
- SCHIACH, M. *Discourse on Popular Culture*. California: Stanford University Press, 1989.
- TAMBIAH, S.J. *Culture, thought and social action. An anthropological perspective*. Cambridge, Mass. and London, U.K.: Harvard U.P. 1985.
- TURNER, V. *El proceso ritual*. Madrid: Tauris, 1989 (1969).
- VAN GENNEP, A. *Les rites de passage*. Paris: Mouton, 1969 (1909).
- VELASCO, H.M. (1988). "El evolucionismo y la evolución del folklore. Reflexiones a propósito de la Historia del Folklore Extremeño". En el Folklore Andaluz, *Revista de Cultura Tradicional*, N° 2, pp. 12-32.
- VELASCO H.M. (1990). "El folklore y sus paradojas". En *Revista de Investigaciones Sociológicas*, N° 49 pp. 122-144. Madrid.
- VOVELLE, M. *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985 (1982).
- WEBER, M. *Economía y sociedad*. México: F.C.E., 1984 (1922).
- WILLIAMS, R. *Culture and Society*. London: The Hogart Press, 1989 (1985).
- WILLIAMS, R. Keywords. *A vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1976.