

El carnaval como instrumento para exorcizar el pasado industrial. La experiencia de Ottana (Italia)

The Carnival as an Instrument to Exorcize the Industrial Past. The Experience of Ottana (Italy)

ANDREA FRANCESCO ZEDDA

zedda.andreafrancesco@gmail.com

Programa de Doctorado en Studi Interculturali, Universidad de Roma “La Sapienza” (Italia). En cotutela con el Doctorado en Historia y Artes, Universidad de Granada.

Recibido: 28/04/2017 · Revisado: 15/05/2017 · Aceptado: 30/05/2017

Resumen

En este artículo, a partir de un estudio de campo realizado en Ottana, pueblo situado en el centro de Cerdeña (Italia), me propongo reflexionar sobre el peculiar proceso de “patrimonialización” que ha interesado a la comunidad de Ottana tras la industrialización, dirigida por el Estado, de los años setenta. Tomando como objeto de estudio las producciones artísticas ligadas al Carnaval local de “boes e merdules”, analizo la *función* de lo artístico en el proceso de exorcización del pasado industrial, ya fracasado hace una década. Lo que emerge es una singular configuración identitaria del patrimonio estrictamente ligada al evento industrial, y que nos permitirá observar la relación de la comunidad con la *alteridad* estatal.

Palabras clave: Carnaval; Patrimonialización; Alteridad; Industrialización.

Topónimos: Ottana, Italia.

Período: Siglo 21.

Abstract

In this article, based on a field study carried out in Ottana, a town in the center of Sardinia (Italy), I propose to reflect on the peculiar process of “patrimonialization” that has interested the Ottana community after the industrialization, led by the State, in the seventies. Taking as an object of study the artistic productions linked to the local Carnival of “boes e merdules”, I analyze the function of the art in the process of exorcization of the industrial past, already failed one decade ago. What emerges is a unique identity configuration of the heritage, strictly linked to the industrial event, which will allow us to observe the relationship of the community with the *otherness* of the State.

Keywords: Carnival; Patrimonialization; Alterity; Industrialization.

Place Names: Ottana, Italy.

Period: 21th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

ZEDDA, A. F. (2017). El carnaval como instrumento para exorcizar el pasado industrial. La experiencia de Ottana (Italia). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 48: 205-222.

Introducción

Este artículo es el resultado de una investigación etnográfica desarrollada en Ottana, pueblo situado en el centro de Cerdeña (Italia), sobre el análisis de las retóricas identitarias expresadas en los relatos de vida recogidos. El estudio, realizado entre marzo 2015 y diciembre 2016, se centró sobre todo en la comprensión de la influencia que tiene en el discurso identitario actual la industrialización estatal,¹ hecho que caracterizó al pueblo desde los años setenta del pasado siglo hasta la primera década del XXI. La investigación planteaba analizar cuáles símbolos y estrategias retóricas *construyen* el discurso identitario entre los habitantes de Ottana hoy en día para poder entender en qué lugar (simbólico) está colocada la “cuestión industrial” dentro de la narración de la historia local, y qué *funciones* han asumido las tradiciones del carnaval local en la narración de la memoria del pasado.

De los relatos de vida ha emergido una visión ambigua de la industrialización, que se mueve entre la acusación hacia la *alteridad* estatal y el recuerdo melancólico de una época de bienestar económico. El análisis de las ambigüedades de la memoria ha sido central en el estudio (Halbwachs, 1997; Le Goff y Nora, 1981), y me ha permitido comprender a fondo la “razones” de la *identidad*, así como las necesidades y las inquietudes de mis interlocutores en referencia a la “cuestión industrial”. En la narración de la memoria por parte de ellos ha surgido claramente, siguiendo la distinción propuesta por Jan Assman (1997), una diferencia entre la “memoria comunicativa”, o sea, la memoria que se desarrolla en el contexto “íntimo” de la comunidad y que está escasamente formalizada, y la “memoria cultural”, institucionalizada y *patrimonializada* (Palumbo, 2003). Esta última, sobre la que profundizo, se manifiesta a través de prácticas y narraciones ligadas al Carnaval local de “boes e merdules” en Ottana, actualmente objeto de una vivaz difusión transnacional que lo ha convertido, dentro de la comunidad, en una bandera identificadora para exteriorizarla más allá del pueblo. El éxito y reconocimiento económico del carnaval, observable en la difundida venta de máscaras y en la participación, mediante desfiles, de los grupos locales en diferentes manifestaciones por toda Europa, obviamente ha legitimado y facilitado este tipo de discurso identitario local. Sin embargo, el aspecto más interesante en nuestro discurso resulta ser la narración sobre el carnaval por parte de los habitantes, que se manifiesta a menudo para oponerse a una identidad *otra*, o sea, a la de la industria.

La celebración continua del carnaval como símbolo identitario ha parecido, de hecho, frecuentemente dirigida a exorcizar el pasado industrial, visto en la actualidad como “vergüenza” del pueblo. La retórica identitaria ligada a la tradición carnavalesca, claramente influenciada por lo que Bernardino Palumbo ha definido los *Global Taxono-*

1 La industrialización que caracterizó Ottana a partir de los años setenta fue dirigida primero al sector de la petroquímica y sucesivamente, a partir de los años noventa, al sector textil.

*mic System*² (2011), tiene como objetivo el dar una imagen nueva al pueblo, al convertir en marginal y ya ligado al pasado, al evento industrial. En estas dinámicas identitarias se expresa, entonces, una manifestación de poder (Herzfeld, 1997) que desea “eliminar” el discurso industrial para sustituirlo por ese del carnaval “más válido” en lo institucional, político y económico. La “tradicción” y la nueva “identidad local” ejerce, por tanto, el papel de *instrumento* y posibilidad para “liberarse” del fastidioso pasado industrial con el cual se identifica el pueblo en el exterior; y permite que el discurso sobre Ottana no esté exclusivamente asociado a la industria, sino que el carnaval aparezca como la “verdadera” imagen del pueblo a ojos de todos los que observan desde fuera.

Por todas estas razones en Ottana se han desarrollado, sobre todo en la última década, insistentes prácticas de *patrimonialización* (Palumbo, 2003) llevadas a cabo por instituciones locales en colaboración con otras entidades, entre las cuales está la Universidad de Sassari. Este proceso ha sido facilitado por el empleo de la imagen que, aunque reproduzca sólo un momento y un aspecto de la realidad, es capaz de definir la tradición local y de elevarse a símbolo, instrumento y “lugar” del debate identitario; por esta razón he podido acceder a la comprensión de la narración del pasado no sólo a través de los relatos de vida, sino también mediante algunos “objetos culturales” como documentos fotográficos y máscaras del carnaval. Estos objetos, especialmente las fotografías de las máscaras, han demostrado ser privilegiadas puertas de entrada para la comprensión de las dinámicas que llevan a celebrar de la “memoria cultural” (Assman, 1997). Asimismo consiguen “certificar” y valorar el pasado (Baudrillard, 1982) dado que en su interior se pueden identificar la trazas “genéticas” de la comunidad: las carnavalescas, capaces, justamente, de “expulsar” la imagen industrial y de dar testimonio de la “irrefutable” tradición e identidad local.

Convertiéndose en un objeto de análisis “complejo”, la fotografía ha demostrado ser un estimulante “lugar” de encuentro entre Antropología e Historia del arte; y las fotos han sido consideradas interesantes “instrumentos de trabajo”. Bourdieu, ya había subrayado en su texto *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (2003), la posibilidad de utilizar la fotografía como fuente, objeto de estudio y lugar de encuentro interdisciplinar para las ciencias sociales. El sociólogo francés destacó la importancia de la imagen en la definición identitaria y su capacidad de evocar, aunar, reunir y suscitar sentimientos identitarios (Bourdieu, 2003: 121). La fotografía incluye, además, numerosos elementos que superan su simple categoría de testigo histórico del pasado, y permite confrontar imágenes de diferentes épocas, observar el cambio de gustos estéticos y detectar la influencia del elemento económico. En esta ocasión y por estas razones acercaré la Antropología, con su experiencia en el análisis simbólica de los “objetos culturales”, a la Historia del arte, capaz de prestar más atención a lo estético (Kubler, 1988). Como veremos, este acercamiento a la imagen ha demostrado ser un punto pri-

2 Por *Gts*, Palumbo se refiere a esos sistemas taxonómicos institucionalizados, como la UNESCO, capaces de crear identidades, plasmar actitudes, emociones y valores de millones de personas (Palumbo, 2011: 38).

vilegiado de observación en el análisis de las dinámicas identitarias de celebración del carnaval y de su relación con el discurso industrial.

La nueva “necesidad” identitaria de los habitantes de Ottana o la *obsesión identitaria*, queriendo utilizar las palabras del antropólogo Francesco Remotti (2010), en definitiva, ha encontrado en el carnaval uno de los instrumentos más adecuados para su actuación, y en la fotografía, el soporte ideal sobre el cual apoyar su discurso. Este artículo está dedicado al análisis de este proceso.

Patrimonio e identidad. Una nueva recuperación y celebración del carnaval

“El carnaval ahora dura un año”
(Osvaldo Sconcerti, 14 febrero 2016)

Antes de entrar en el análisis del proceso de patrimonialización que se ha materializado en Ottana en los últimos años es oportuno aclarar lo que entendemos por *patrimonio*. Dar una noción del término puede evitar la confusión y aclarará el concepto que iremos utilizando. La definición que Adriano Favole da en el texto *Per un’antropologia non egemonica. Il manifesto di Losanna* (Saillant et al., 2012), bien expresa lo que nos interesa en lo que concierne al contexto de Ottana. Favole sostiene:

La noción de patrimonio evoca en general la existencia de bienes culturales que, por su peculiar valor artístico, cultural e histórico deberían ser valorados por ser expresión de la ‘identidad’ específica de un territorio, de un pueblo, de una ciudad, de un grupo étnico. El patrimonio, en el imaginario colectivo occidental, es un producto ‘cosificado’, auténtico, local o históricamente arraigado en un determinado lugar. Ya se trate de objetos, actuaciones, idiomas (bienes materiales o inmateriales), el patrimonio raramente se investiga o percibe como el resultado de un proceso compartido, cuya definición y clasificación es el resultado de negociaciones, tensiones, relaciones de poder, recíprocas influencias entre grupos y culturas diferentes (Favole en *Ibid.*: 112-113; traducción del autor).

De las palabras de Favole se evidencia que el concepto de patrimonio es “plural y dinámico”, y que en él se expresan una “superposición de intereses identitarios que remiten al presente y al futuro” (Graezer Bideau, en *Ibid.*: 115). Pero, ¿cómo se produce la legitimación de este discurso en Ottana? ¿Y de que manera se manifiesta la oposición carnaval-industria? Antes de contestar a estas preguntas es oportuno describir, aunque sea brevemente, las actuaciones propias del Carnaval de Ottana.

Doy voz a una de mis interlocutoras en la investigación, Luciana Calandria³, 66 años, jubilada y ex trabajadora de la industria química del pueblo. Su descripción resume muy bien el significado y la actualidad del carnaval:

3 El nombre de mi interlocutora, como todos los que aparecerán posteriormente, es ficticio.

En Ottana el carnaval empieza el 16 de enero, la fiesta de “Sant’Antoni”. En esa ocasión salimos disfrazados y hacemos el fuego en la plaza de la iglesia [...] y desde entonces empieza todo hasta los días más importantes del carnaval, que son iguales para todos los carnavales y suelen ser en febrero. Para nosotros es la fiesta mas importante del pueblo, es una tradición ancestral, que se pierde en la noche de los tiempos y que por esta razón tenemos que impulsar. [...] El misterio del carnaval es una cosa que todavía hoy nos permite vivir su magia. Quién desfila reproduce la cosecha, la ganadería, todas las cosas antiguas. Recuerda los ritos sacramentales que se hacían para obtener los favores de los dioses. [...] A ver, están las máscaras de “sos merdules”, que son los humanos, y luego las de “sos boes”, que son los animales, los bueyes, y después las otras máscaras menores. Aparte de las máscaras hay que llevar el traje, hecho de pieles de la oveja, y los cencerros, para reproducir el ruido de las bestias. [...] Con el carnaval se manifiesta nuestra vida campesina y pastoral, por lo menos la que existía antes de la llegada de la industria que lo cambió todo. ¿Te imaginas? Antes era tan importante la vida en el campo que los antiguos crearon una fiesta. Ahora no celebramos con vestidos de obreros, mejor dicho, ¡de desempleados de la industria! (Ottana, 1^a de agosto de 2016; traducción del autor).

El discurso sobre el carnaval emerge, durante la exposición de los relatos de vida, en la narración sobre el pasado precedente a la época industrial. Su descripción sirve para argumentar el cuento de una armoniosa vida y actividad agropecuaria anterior a la “vida industrial”; actividad que, consideradas las dificultades económicas y sanitarias en las cuales se encontraba el pueblo antes de la industrialización,⁴ estaba relegada a muy pocas familias pudientes. A pesar de este aspecto, bastante conocido por parte de la población, la narración sobre el pasado preindustrial sigue caracterizada por elementos casi mitológicos, y presenta especialmente los aspectos beneficiosos (la mayoría inventados) de la vida antes de la industria. Es por estas razones que el análisis de las ambigüedades de la narración de la memoria ha sido un camino imprescindible (Halbwachs, 1997), y la observación del papel que desempeña el carnaval una “pista” (Bertaux, 2005: 97) fundamental que he tenido que seguir.

El Carnaval de Ottana ha sido, de hecho, frecuentemente representado, por parte de mis interlocutores, como soporte fundamental para la acusación hacia la industria. Dice Romero Gattuso, 45 años, pastor y artesano de máscaras de carnaval:

Mira, yo hago las máscaras por pasión y por eso nunca se las enseño a los demás. Pero a tí te las enseño. Esta es una máscara diferente de las que estás acostumbrado a ver, pero es interesante. A ver, aquí están todos los secretos de Ottana. He puesto toda la identidad de Ottana. Los cuernos representan las chimeneas de la fábrica. Mira, están viejas y sucias. Y detrás hay un pastor con un arado que tira de las chimeneas para derribarlas. Esto significa que tenemos que retomar la tierra que nos ha quitado la industria. El carnaval es esto para mí. Nos aconseja hacer esto. Volver a la tierra y olvidar la industria. Es más, derribarla (Ottana, 20 de junio de 2016; traducción del autor).

4 Ottana, antes de la industrialización, era una de las realidades más pobres de toda Cerdeña, y hasta los años sesenta tuvo problemas sanitarios muy importantes como la difusión de la malaria.

Es interesante notar como la misma representación fue hecha por un escultor en un reciente encuentro titulado *Simposio scultura Artes e caratzas - Carnevale 2013*, organizado en Ottana el 3 de febrero 2013 con motivo de la celebración del reconocimiento de la marca DOC para las máscaras del Carnaval de Ottana. Dice el autor de la escultura (Fig. 1), cuyo nombre me es desconocido:

Con la máscara he querido representar la identidad y la cultura. Tenemos estas dos torres un poco en decadencia que representan la fábrica de Ottana. [...] Mientras, aquí detrás hay un arado, que simboliza volver a la tierra y la tierra que vuelve a vivir con los cencerros. Tenemos que retornar a la tierra. Lo que nos han quitado. Porque la fábrica duró cuarenta años, poco más. La tierra nos ha dado para vivir durante miles de años y entonces el concepto es [...] que a la tierra volvemos inevitablemente. (Anónimo, 3 de febrero de 2013; traducción del autor).



1. Escultura de piedra “boe e industria”, imagen congelada del video “Simposio scultura” (2013), Autor anónimo, Fondos de la Biblioteca Pública de Ottana.

Estas difundidas retóricas identitarias que estamos empezando a observar son bastante comprensibles si pensamos en la influencia del discurso sobre la valorización de los bienes materiales e inmateriales realizado por la UNESCO (Palumbo, 2003), pero no siempre la aceptación del carnaval ha sido igual a la actual. Nos dice Mario Lontano, 60 años, ex empleado en el Ayuntamiento de Ottana:

Yo recuerdo muy bien que cuando era pequeño el carnaval era nuestra vergüenza. Eramos considerados primitivos, nos decían que estaba llegando la modernidad, y que entonces estas cosas del pasado las teníamos que dejar. Vestidos con pieles de oveja y cencerros parecíamos pastorcillos. [...] Y luego dicen que el carnaval ha sido siempre muy importante, que todos se disfrazaban. Pero yo creo que ahora se está difundiendo, porque empiezan a venir los turistas y porque se pueden vender las máscaras por Internet. Ahora de repente todos son artesanos en Ottana. Todos hacen máscaras. [...] Nada mal ¡eh! ¡Está claro! Pero no me cuentas la historia de que siempre hemos estado ligados al carnaval (Ottana, 7 de julio de 2016; traducción del autor).

El testimonio de Mario no es el único que va en esta dirección. Las palabras de Osvaldo Sconcerti, 45 años, ex obrero de la fábrica textil “Legler” y miembro de la Asociación cultural “Boes e Merdules”, nos indica algunos aspectos interesantes de la actualidad del carnaval. Afirma Sconcerti:

Ha cambiado mucho la relación de la población con el carnaval. El carnaval ahora dura un año. Estamos siempre desfilando de un lado a otro, y cuando llega el día del carnaval casi perdemos la adrenalina que sentíamos antes. Hacemos incluso 30-40 desfiles al año por toda Europa. Además, ahora, para que llegue más gente aquí a Ottana, el día del carnaval nos ponen en un circuito guiado y nos obligan a hacer una “vestimenta”. ¿ Para quién estamos haciendo el carnaval? ¿ Sólo para quién viene desde fuera? ¿ Y para nosotros? [...] Yo no digo que los turistas no deban de venir, pero parece que lo único que tenemos que hacer ahora es mostrarnos, para que los turistas hagan fotos. [...] Ahora, incluso los días del carnaval, muchas personas del grupo de desfile se van a Francia para una fiesta de otros carnavales. Nos llaman de todas partes. El otro año estábamos en Portugal, el otro en Dinamarca. [...] Nos llaman para hacer documentales de todo tipo, también para vídeos musicales⁵ o para hacer un desfile en partidos de baloncesto. También a la Expo de Milán nos han llamado (Ottana, 14 de febrero de 2016; traducción del autor).

Decidí participar en la edición del 2016 de la fiesta del carnaval, celebrada el 7 de febrero, y la observación directa del carnaval se presentó muy útil para comprender la aplicación práctica de las “políticas del patrimonio”. Asistí, en esa ocasión, a ese proceso definido por Jean Baudrillard como “espectacularización del patrimonio” (1982), o sea, a una atenta presentación de un “producto” estructurada en función de las que eran las expectativas de los visitantes. El Ayuntamiento de Ottana, en colaboración con las dos asociaciones culturales del pueblo, “Sa Ilonzana” y “Boes e Merdules”, en los últimos años ha introducido, tal y como nos ha dicho Sconcerti, modificaciones emblemáticas en el desarrollo de las jornadas del carnaval, con la clara intención de favorecer la recepción de turistas. Este asunto ha llevado, como vemos en la siguiente imagen (Fig. 2), a un inédito y ordenado desfile de los “boes e merdules” que satisface la “necesidad de patrimonio” y facilita la toma de fotos de los visitantes.

5 Mi interlocutor se refiere al video musical de la canción *Jesus’ Son* de los Placebo.



2. Desfile de “boes e merdules”. Fotografía del autor, 7 de febrero de 2016.

Observando este proceso de “espectacularización” y los precedentes testimonios, es inevitable darse cuenta de las conexiones entre las “necesidades identitarias” locales y las “lógicas del patrimonio”, ampliamente profundizadas en Antropología (González Alcantud, 2003 y 2012; Palumbo, 2003 y 2006). En el estudio desarrollado en Ottana se ha hecho evidente, de facto, la puesta en práctica de un peculiar uso simbólico del carnaval capaz de dar un sentido nuevo a la comunidad: el de poderse “liberar” del pasado industrial. Se trata, por tanto, de un proceso de “objetivación cultural” (Handler, 1988) a nivel local que considera, siguiendo los razonamientos lógicos del patrimonio, todo lo relacionado con el carnaval como digno de ser considerado válido y fácilmente encomiable; es también por estas razones un extraordinario instrumento identitario de oposición a la imagen industrial. En definitiva, las jornadas del carnaval son percibidas por las instituciones locales y por las asociaciones del pueblo como una ocasión ideal para exhibir el “producto típico” y para *mostrarse* diferentes de lo que es el cliché.

Gracias al trabajo de la precedente Administración municipal, en 2013, las máscaras obtuvieron el reconocimiento de marca DOC (Denominazione di Origine Controllata). La concesión fue obtenida también gracias a la colaboración del Ayuntamiento de Ottana con la Universidad de Sassari, cuya intención fue la de dar “valor científico” a la “tradición”. La Universidad, con sus estudiosos especializados, se erige como promotora y mediadora de la “cultura”, llevándonos a reflexionar sobre el papel del científico en las políticas del patrimonio. En esta “normativización” académica, de hecho, observamos al estudioso como “gestor de la tradición”, como un intermediario que certifica que la cultura sea válida y asequible al público (Bortolotto, 2011). La mediación cultural de la Universidad produce, entonces, esa “objetivación cultural” de la cual habla Richard Handler (1988), contribuyendo a una asignación de valores bien definida del carnaval.

Para entrar de manera más profundizada en este aspecto puede ser útil observar más atentamente los símbolos del carnaval y, entre ellos, la máscara es seguramente el más interesante. De hecho, tal y como diría Baudrillard, la máscara como objeto sirve para *significar* (1982) y

su valor “estético” es siempre un valor derivado: en él se borran los estigmas de la producción industrial y las funciones primarias. Por todas estas razones, el gusto por lo antiguo es característico del deseo de trascender la dimensión del triunfo económico, de consagrar en un signo simbólico, culturalizado y redundante, un triunfo social o una posición privilegiada. Lo antiguo es, entre otras cosas, el triunfo social que se busca una legitimidad, una herencia, una sanción “noble”.

Pero no sólo ésto. Continúa Baudrillard:

Será, pues, lo que corresponde a unas clases privilegiadas a las que importa transmutar su status económico en gracia hereditaria. Pero es igualmente lo propio de capas asalariadas medias que, por medio de la compra de muebles rústicos (aunque sean producidos industrialmente), quieren consagrar también su status relativo, como promoción absoluta [...]. Y estará también en consonancia con unos sectores marginales – intelectuales y artistas – en los que el gusto por lo antiguo revelará más bien el rechazo (o la afiliación vergonzosa) del status económico y de la dimensión social, una voluntad de situarse fuera de clase, poniendo a contribución para ello la reserva de los signos emblemáticos del pasado anterior a la producción industrial (*Ibid.*: 22-23).

Interesante, al respecto, las palabras de Romero Gattuso, que ya nos ha hablado anteriormente de una máscara. Para él, como se podrá entender en estas palabras, es muy poco claro lo que supone mi objetivo del estudio, pero esto pone de manifiesto de manera todavía más clara las retóricas identitarias ligadas a la “valorización” del carnaval y a la producción de máscaras. Dice Gattuso:

La máscara resume lo que somos. Se necesita paciencia para crear una máscara. ¿Lo sabes? Es lo que nos han transmitido nuestros antepasados a muchos de nosotros. Y nosotros lo preservamos porque nos representa. Nosotros no somos lo que dicen de la industria, somos el

carnaval y nuestras tradiciones. Es importante que lo digas en tu estudio. Por el carnaval nos deben admirar y tienen que venir aquí a ver lo que hacemos. Es nuestra posibilidad, nuestro verdadero renacimiento. Porque la industria pasa, el carnaval y las máscaras se quedan, ¡y se quedan para siempre! (Ottana, 20 de junio de 2016; traducción del autor).

El valor del “objeto” se puede comprender entonces observando su relación con el debate local sobre las posibilidades futuras de la comunidad, y en este debate ha sido fundamental el proceso que ha llevado a la “certificación” del valor patrimonial de la máscara y su éxito económico-turístico, ya que han legitimado el discurso identitario que hemos visto surgir.



3. Estatua “boes e merdules” presente en la entrada de Ottana. Fotografía del autor, 4 de agosto de 2016.

En los argumentos sobre el carnaval, sobre todo por parte de los artesanos, Ottana se convierte simbólicamente en un área “desindustrializada” para dejar sitio a las oportunidades de trabajo del turismo, y es interesante apreciar cómo se retoman en este discurso términos propios del primer periodo industrial tales como “renacimiento” y “posibilidad”. Es decir, parece que con las mismas esperanzas que caracterizaban el sueño industrial se trate de “archivar” un *evento* del pasado para dejar vivir uno todavía más lejano, que por otra parte hoy obtiene reconocimientos y éxitos sociales y económicos que nunca se habían visto antes. No parece raro, entonces, que en 2012 apareciese en la

primera rotonda a la entrada del pueblo, una gran escultura de los “boes e merdules”, que sirve casi para desviar la atención de la fastidiosa vista de las chimeneas de la industria (Fig. 3). Los símbolos del carnaval contribuyen, de este modo, a crear un sentido de “intimidad cultural” (Herzfeld, 1997) que facilita la definición de lo que “somos” y “podemos ser” en una comunidad que, obsesionada por quererse liberar del pasado industrial, intenta hacerlo a través de un instrumento que no sólo es cultural, y por esta razón acogedor y cond divisible, sino que es también política y económicamente válida a nivel transnacional, tal y como demuestra su presencia en documentales, vídeos musicales y eventos de diversos tipos en toda Europa. El carnaval es entonces “bueno para pensar” (Lévi-Strauss, 1962) y es un extraordinario aparato ideológico de la memoria (Guillaume, 1990), dado que funciona perfectamente para satisfacer las necesidades narrativas y simbólicas de oposición hacia la (no deseada) herencia industrial.

Fotografías del pasado. El papel de la imagen en la construcción de la memoria histórica

“Al igual que los crustáceos, dependemos para poder sobrevivir de nuestro caparazón exterior; un caparazón de ciudades y casas llenas de cosas que pertenecen a partes [...] del pasado.”

George Kubler, *La configuración del tiempo*, 1988 (1962)

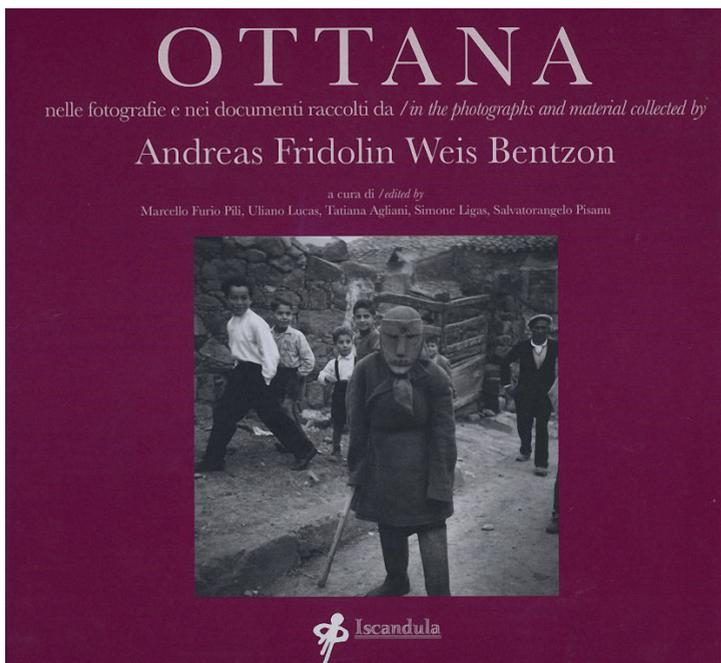
El proceso de “recuperación de la memoria” llevado a cabo por las instituciones locales legitima y refuerza el discurso de los habitantes en oposición a la industria, manifestando como la memoria se mueve entre adhesiones y negaciones del pasado, según las exigencias de la actualidad (Halbwachs, 1997). En este proceso el carnaval se ha convertido en *instrumento* indispensable para escenificar la “expulsión” (simbólica) de la herencia industrial y, para “certificar” el pasado carnavalesco del pueblo. No sólo se hace referencia a ello en los reconocimientos oficiales como la DOC, sino también en la fotografía. El instrumento fotográfico, en efecto, desempeña un papel fundamental, y es a su uso en la definición de la memoria histórica local a lo que dedico mis atenciones en esta parte.

A partir del trabajo de Gregory Bateson de los años treinta (González Alcantud, 2003; Faeta, 2006) es, probablemente, cuando la fotografía se convierte en instrumento de investigación antropológica. Antes era utilizada en las descripciones fisiológicas o, si pensamos en Malinowski, para “demostrar” la presencia en el campo del antropólogo. Hoy la fotografía es el centro de estudios sobre la memoria y por esta razón se analiza desde diferentes perspectivas, tanto en las Ciencias Humanas como en las Ciencias Sociales; la Historia del arte y la Antropología son, entre éstas, las más productivas.

Ya Bourdieu, en su texto *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (2003), subrayó la importancia de la misma en el proceso de definición identitaria y su

capacidad de ser un *instrumento* útil para la obtención de prestigio social. La fotografía, presentándose como imagen concreta y tangible, permite, de hecho, “certificar” la identidad local; y, en el caso de Ottana, ésto ha sucedido a través del trabajo de los años cincuenta sobre el carnaval de Andreas Fridolin Weis Bentzon (Pili et al., 2013). Así como sucedió para el reconocimiento oficial DOC de las máscaras, en la “normativización” fotográfica de la tradición “boes e merdules” también han sido siempre los organismos públicos locales, en colaboración con la Universidad de Sassari, los que se han convertido en promotores de estas políticas; y la reordenación del trabajo de Weis Bentzon es el resultado de esta colaboración. El etnomusicólogo danés merece el crédito de haber recogido interesante material sonoro, poético y fotográfico sobre Ottana, y su material se sistematizó en 2013 en un texto titulado *Ottana nelle fotografie e nei documenti raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon* (*Ibid.*) (Fig. 4). El documento, en su interior, viene presentado como instrumento para

Hacernos reflexionar sobre cómo recoger y divulgar esta enorme riqueza, que tiene fuertes principios, sana convivencia y alegría de cada edad; elementos especialmente evidentes en las imágenes del carnaval, sobre las cuales se podría decir, parafraseando el Latín, que el habitante de Ottana es “*quibus vivere est caratzare*”.



4. Cubierta de *Ottana nelle fotografie e nei documenti raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon*, Marcello F. Pili, 2013.

O sea, que es “hombre carnavalesco”, y que el tiempo originario del carnaval es un tiempo armonioso y positivo, hecho de “grandes valores”, “sana convivencia y alegría de cada edad”. Tiempo pasado que tiene que “empezar nuevamente a vivir” en la actualidad, razón por la cual, el texto de Bentzon, viene presentado con “la esperanza de que esté siempre más presente la herencia, tanto moral como histórica, de nuestros antepasados” (Marras en *Ibid.*: 10; traducción del autor).

¿Pero como se llegó al libro en cuestión? Nos dice nuevamente Sconcerti:

[...] es desde hace unos años que intentamos valorizar el carnaval. La verdad es que nos molestaba ser el pueblo de la industria. Parecía que Ottana era sinónimo de industria. Cuando nos preguntan ¿eres de Ottana? ¡Ah, donde está la industria! ¡Ya basta! Con la administración pasada nos pusimos a trabajar para el carnaval. Primero con la DOC y luego entró la Universidad para colaborar, y nos dieron una gran ayuda. También el trabajo de Bentzon se hizo con ellos, y ahora las fotografías se exponen en todo el pueblo en un museo generalizado. [...] a partir de este texto, tenemos que empezar a organizarnos con proyectos ligados a la cultura, para crear una economía nueva. Tenemos que entender que nuestra sangre es carnaval (Ottana, 14 de febrero de 2016; traducción del autor).



5. Iniciativa privada del “museo generalizado”. Fotografía del autor, 7 de febrero de 2016.

El material fotográfico responde, entonces, a una necesidad política e identitaria; certificar un periodo histórico antiguo sirve para hacer vivir el pasado en el presente y para organizar el futuro (Fig. 5). La fotografía es el testimonio que permite al nuevo (y antiguo) símbolo local tener una interesante vitalidad, contiene la herencia de lo “tradicional”, y su difusión aumenta las posibilidades de la memoria para cumplir su rol político y didáctico. Es capaz, además, de demostrar cómo los habitantes de Ottana son beneficiarios de una herencia que, más que histórica, es biológica, donde “nuestra sangre es carnaval”, como dice Gavino, y donde el habitante de Ottana *quibus vivere est caratzare*. En definitiva, la fotografía demuestra que es capaz de definir las fronteras donde se manifiesta la innegabilidad de la existencia identitaria, que se trata como si fuera una “sustancia” (Remotti, 2010: 32).

Este nuevo interés hacia la tradición convierte también el carnaval en lugar de animados debates, tal y como se puede advertir sobre todo en la realización de las máscaras, cuyos cambios, respecto al “tiempo antiguo” de Bentzon, son animado objeto de discusión. Afirma Lucia De Pretis, de 60 años, empleada del Ayuntamiento de Ottana:

¿Ves cómo producen las máscaras hoy en día? No tiene nada que ver con cómo lo hacían antes. Si miras el libro de Bentzon te das cuentas de cómo lo hacían antes. Ahora ves a los artesanos que utilizan la motosierra para trabajar la madera de las máscaras. ¿Pero cómo se puede hacer así? La madera necesita calma y paciencia para trabajarla. Yo sé estas cosas porque lo veía con mi padre. No se trabaja con la motosierra y no se ponen esos dibujos tan modernos que le hacen ahora en la frente. (Ottana, 2 de diciembre de 2016; traducción del autor).

Este testimonio nos demuestra la importancia de considerar el elemento estético. De hecho, las fotos de las máscaras antiguas, sobre todo las del trabajo de Bentzon, no sólo certifican el carácter “antiguo” de estos objetos y la herencia de la tradición local, sino que también transmiten criterios estéticos bien definidos. De este modo el valor de la fotografía antigua no es exclusivamente su *función* histórica, o lo que es lo mismo, su capacidad de cristalizar temporalmente la tradición – necesario para que el discurso actual tenga su legitimidad –, sino también su *función* estética, que desde el momento en que ha sido “formalizada” se ha transformado en acalorado “lugar” de debate. Aunque la de la fotografía no sea una “mirada neutral” sino hija, obviamente, de las intenciones, experiencias y exigencias del fotógrafo, la imagen se presenta entonces como estabilizadora de las formas, de los materiales y de los personajes del carnaval; por dicha razón, en estas situaciones, hay que tener un acercamiento a la fotografía que considere tanto el contexto en el que se manifiesta, con los elementos simbólicos y políticos de la imagen, como los aspectos estéticos, fundamentales para comprender otras funciones de la imagen.



6. Laboratorio de máscaras “boes e merdules” en Ottana. Fotografía del autor, 16 de enero de 2017.

Entre los historiadores del arte hay quién, como George Kubler, ya desde hace mucho tiempo ha subrayado la importancia, aparte del valor estético, del análisis del uso que de las artes “útiles” y “no útiles” (Kubler, 1988: 25) se hace dentro de la sociedad. Con sus reflexiones, el historiador del arte estadounidense acercó su disciplina a una línea de interpretación en esos tiempos ya bastante consolidada entre los antropólogos, pero quizás menos entre los historiadores del arte, como lo era la interpretación del valor simbólico y socioeconómico de los “objetos” artísticos. De este modo sus reflexiones acercan el análisis estético al simbólico y social, creando un puente entre las dos disciplinas. Observar el estilo, que en nuestro caso cambia en la construcción de las máscaras, ha permitido a mi análisis antropológico percatarse del paso del tiempo, de las influencias estéticas modernas y del importante papel que desempeña la economía. Las necesidades actuales de los artesanos locales son, en efecto, las de facilitar los métodos de trabajo para conseguir satisfacer la demanda de las ventas, que ya se lleva a cabo en la red tal y como es el caso del laboratorio artesanal que aquí reproducimos (Fig. 6). Así, los saberes artesanales están “lejos de ser estáticos: son permeables a las influencias de ambientes técnicos externos como a los saberes científicos” (Lai, 2004: 19; traducción del autor). Además, parece normal y fisiológico que, junto a las políticas patrimoniales llevadas a cabo por las instituciones locales, se verifiquen cambios en los hábitos de trabajo y mutaciones en el aspecto estético.

De lo observado, ha surgido una fotografía capaz de construir identidades, de crear debate público y de existir como fundamental referencia para que actúen las políticas del patrimonio. Aunque reproduzca sólo un aspecto de la realidad, definido temporal y espacialmente, la fotografía es capaz de erigirse como símbolo, *instrumento* y lugar de debate identitario. Permite, además, confrontar imágenes de diferentes épocas, y de este modo poder observar el cambio de gustos estéticos y la influencia del mundo económico y social en la realización de una obra de arte, que sea “útil” o “no útil” (Kubler, 1988). Por último, da la posibilidad, a quién lee la etnografía, de poder tener una idea gráfica sobre lo que se está hablando. Por estas razones los archivos fotográficos pueden y deben ser “lugares” de saber antropológico. La fotografía, como objeto “complejo”, incluye de hecho numerosos elementos (estéticos y simbólicos) que van más allá de su simple categoría de testimonio histórico del pasado, cuyo análisis puede convertirse en privilegiada ocasión de reflexión para el estudioso, o también para una colaboración interdisciplinar.

Considerado también lo que hemos visto en la primera parte del artículo, se ha manifestado cómo la memoria es un mecanismo muy complejo en el que entran en juego “objetos” y elementos políticos y económicos, tanto locales cómo globales. Observar estos aspectos ha permitido que se pueda acceder a la comprensión de las ambiguas narraciones del pasado y al nuevo intento de construir una imagen renovada del pueblo. Asimismo, nos ha puesto delante a una memoria “plástica” (González Alcantud, 2012: 226) y dúctil que demuestra una clara inclinación a la pluralidad y que sigue lógicas identitarias dictadas por las necesidades actuales.

Referencias bibliográficas

- Assman, J. (1997). *La memoria culturale*. Torino: Einaudi (ed. orig. 1992).
- Baudrillard, J. (1982). *Crítica de la economía política del signo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*, Barcelona: Ediciones Bellaterra (ed. orig. 1998).
- Bortolotto, C. (ed) (2011). *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Bourdieu, P. (ed) (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (ed. orig. 1965).
- Faeta, F. (2006). *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*. Milano: FrancoAngeli.
- González Alcantud, J.A. (2002). *El rapto del arte*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- González Alcantud, J.A. (2003). *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*. Granada: Diputación de Granada.
- González Alcantud, J.A. (2012). *El malestar en la cultura patrimonial*. Barcellona: Anthropos.
- Guillaume, M. (1990). Invention de strategies du patrimoine. En Jeudy, H.P. (ed), *Patrimoines en folie* (pp. 13-20). Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- Halbwachs, M. (1997). *I quadri sociali della memoria*. Napoli: Imperdium (ed. orig. 1925).
- Handler, R. (1988). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Herzfeld, M. (1997). *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*. New York-London: Routledge.
- Kubler, G. (1988). *La configuración del tiempo*. Gipuzkoa: Editorial Nerea (ed. orig. 1972).
- Lai, F. (ed) (2004). *Fare e saper fare. I saperi locali in una prospettiva antropologica*, Cagliari: CUEC.
- Le Goff, J. y Nora, P. (1981). *Fare storia. Temi e metodi della nuova storiografia*. Torino: Einaudi (ed. orig. 1974).
- Lévi-Strauss, C. (1962). *Le totémisme aujourd'hui*. Paris: PUF.
- Palumbo, B. (2003). *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Milano: Meltemi Editore.
- Palumbo, B. (2006). Il vento del Sud-Est. Regionalismo, neosicilianismo e politiche del patrimonio nella Sicilia di inizio millennio. En *Antropologia*, 7, 43-92.
- Palumbo, B. (2011). G(lobal)T(axonomic)S(ystem): sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso Unesco. En Minicuci, M. y Pavanello, M. (eds). *Meridiana 68. Antropologia delle istituzioni*. Roma: Viella.

Pili, M. et al. (2013). *Ottana nelle fotografie e nei documenti raccolti da A. F. W. Bentzon*. Quartu Sant'Elena: Iscandula.

Remotti, F. (2010). *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza.

Saillant, F et al. (eds) (2012). *Per un'antropologia non egemonica. Il manifesto di Losanna*. Milano: Elèuthera (ed. orig. 2011).