



Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura  
ISSN: 1885-446X  
cepli@uclm.es  
Universidad de Castilla-La Mancha  
España

Díaz G. Viana, Luis  
Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura  
Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, núm. 1, 2005, pp. 35-41  
Universidad de Castilla-La Mancha  
Cuenca, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259120382003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

DÍAZ G. VIANA, LUIS. "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura", en *Revista OCNOS* nº 1, 2005, p. 35 - 42.

# Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura

Luis Díaz G. Viana  
CSIC. Madrid

**PALABRAS CLAVE:**  
Cultura popular, Folklore, Antropología, Leyendas urbanas, Lectura.

**KEYWORDS:**  
Popular Culture, Folklore, Anthropology, Urban Legends, Reading.

**RESUMEN:** Este trabajo presenta un análisis de la problemática relacionada con el estudio del folklore y la cultura popular en el mundo contemporáneo, transnacional e híbrido, aparentemente distinto de lo que se suponía era el objeto/sujeto de estudio tradicional. El autor argumenta que los diferentes modos de transmisión de la literatura, hoy, están determinando una pluralidad de la lectura que obliga, desde las aportaciones del estudio del folklore contemporáneo –como el de las llamadas "leyendas urbanas"–, a reconsiderar el propio concepto de lectura.

**ABSTRACT:** This paper analyzes the problems involved in the study of folklore and popular culture in a contemporary world, transnational and hybrid, apparently different from what the object/subject of folkloristics studies was supposed to be. The author argues that the different ways of literary transmission, in the present time, make up a plurality of readings. This plurality forces us to reconsider our own concept of reading since the contributions made by contemporary folkloristics about matters such as urban legends.

## 1. Los conceptos de folklore

Estamos acostumbrados a considerar al folklore como la expresión de lo antiguo, rural y oral, algo que ha sobrevivido al tiempo y nos llega del pasado, pero –sin embargo– probablemente se trate de un fenómeno mucho más actual de lo que, a menudo, pensamos: ¿Qué es o, mejor, a qué llamamos folklore?

La respuesta no es nada fácil. Para empezar creo que habría que distinguir entre cómo se lo ha visto y se ve, en suma, qué se ha entendido que era –según las épocas o contextos– el folklore y qué podría en realidad ser, a qué procesos culturales hace referencia. La aparición “oficial” del folklore como ciencia o disciplina y el mismo nombre que se le dará tiene que ver con lo que Peter Burke ha llamado “el descubrimiento del pueblo” (1981: 3-22). Y tiene lugar, durante el siglo XIX, a favor de la corriente romántica interesada por las “tradiciones o antigüedades populares” y la reconstrucción de las identidades nacionales. Pero lo que se llama folklore en ese momento ya había venido existiendo desde antes y el interés por ello también, aunque se le denominara de otra manera, así, por ejemplo, “saber

o filosofía vulgar” por parte de humanistas españoles como Juan de Mal Lara (1568) a partir del Renacimiento.

Por esa tendencia romántica que busca en ciertas manifestaciones populares la esencia o genio de la nación, se adornará al folklore de requisitos o marcas como los de “tradicional”, “oral” y “rural”. Porque interesaba lo popular en cuanto a saber vagamente antiguo o, mejor, de siempre y, por lo tanto, en cierta medida “intemporal”. Se buscaba en esas manifestaciones lo que el pueblo-nación siempre había sido o sabido, aunque él mismo no pareciera muy consciente de lo que era y sabía. Se intentaba, también, desde esa indagación en el “saber del pueblo” –que es lo que la palabra folklore significa– rescatar la esencia o genio del pueblo y la nación. Y se miraba a los campesinos como “salvajes” de aquí, en contraposición a los “salvajes de fuera” que interesarían a la etnología, es decir, a los campesinos como reserva o remanente del “exotismo de dentro” y conservadores de unas esencias casi olvidadas.

De ahí el énfasis que se pondría –durante tanto tiempo– en muchas defini-

ciones sobre el folklore en lo que ese *folk*, gente o pueblo, que servía de raíz al término, querría exactamente decir. Pero es, precisamente, bastante complicado pretender definir el folklore en base al “pueblo” al que se refiere. Y, en este sentido, pienso que la respuesta del maestro de folkloristas Alan Dundes a la tan repetida pregunta de *who are the folk?*, sigue siendo –en su aparente obviedad– la mejor que se ha conseguido dar: *we are* (Dundes 1977: 21).

Porque “folklore”, “cultura tradicional” o “cultura popular” –que todos esos términos se han utilizado en los últimos años para aludir (más o menos) a lo mismo– son una etiqueta que se pone a lo que parece sobrar, una definición por exclusión, un espacio indefinido en que aparcar la cultura que queda fuera de la Gran Cultura. Se denomina, así, “folklore” a las expresiones que quedarían al margen de la Cultura con mayúsculas, también llamada, “alta”, “hegemónica” o “Gran Tradición”, la cultura de los cultos, de las más excelsas obras de arte, de los grandes libros y monumentos. La otra cultura que resta sería la de lo modesto, la de las cosas y formas de vida que van sobrando, en parte la de todos en cuanto a gente corriente, también la de los miembros de una comunidad concreta en cuanto a recipiendarios de lo que hacían y sólo sabían hacer o decir sus padres. De manera que lo que, por un lado, es segregado del conjunto de la cultura, por otro, constituye algo generalmente bastante próximo, que está pegado a nosotros e impregna nuestras experiencias cotidianas. Hasta el punto de que si hay un “pueblo” que sea portador de tal saber folklórico, ese pueblo somos también –en cierto modo– nosotros: *we are*.

Estamos, pues, hablando de una forma de crear y transmitir no tanto de una gente específica que sólo crea y transmite saberes de determinada manera. Porque también lo hace –y casi

siempre lo ha hecho– de otras formas. Y hablamos –incluso– de nosotros mismos cuando, en vez de como “élite” actuamos como “pueblo”, es decir, compartimos y ayudamos a difundir –transformándolo– aquello que ya resulta conocido por una mayoría en nuestro entorno.

## 2. Cultura tradicional, cultura popular y patrimonio cultural

Hoy, utilizamos poco la palabra “folklore”; ha caído en desuso y podría decirse que en descrédito por el abuso y manipulación que se ha hecho de ella. Se la ha manoseado al punto de que en el español coloquial venga a significar “follón” y “algarada”, “trajes regionales” o “coros y danzas”. Otros términos, a los que ya antes me he referido, han venido a sustituirla a lo largo de las últimas décadas, confirmando ese desgaste. Así, “cultura tradicional” o “cultura popular” han sido las denominaciones más empleadas en los años 80 y 90 hasta llegar a una expresión que, ahora, parece estar muy en boga: “patrimonio etnográfico o cultural” (Pratt 1999: 87-109).

Da –a veces– la impresión de que todos estos términos significan lo mismo y, de hecho, los mediadores o vendedores de tradición, los devotos del casticismo, quienes suelen erigirse, además, en sus “guardianes” (Díaz 1999), los utilizan, a menudo, como si así fuera. Sin embargo, tales denominaciones no se refieren a idénticas realidades: “cultura tradicional” puede equivaler más o menos a folklore, aunque la palabra “saber” se haya reemplazado aquí por un término muy antropológico, “cultura”, y “pueblo” por otro enormemente discutible, como es el de “tradición” (o “tradicional”).

De otra parte, “Cultura popular” hace referencia a esos otros segmentos o conglomerados de cultura que pueden estar en la nuestra. Para mí tiene una ventaja sobre otros términos como

“folklore” o “cultura tradicional”, la de apuntar al hecho de que hay un territorio cultural que sirve de espacio para las interinfluencias, una plataforma virtual en que lo oral y lo escrito, lo rural y lo urbano, lo antiguo y lo moderno, así como prácticamente todas las dicotomías con que en Occidente parcelamos el mundo, del folklore a la cultura de masas, entran en conexión.

De la visión romántica de folklore que tenían los románticos se pasará a la definición mínima de los folkloristas y antropólogos norteamericanos que, a partir de los años 70, revisarán el término despojándolo de esas marcas de ruralidad, tradicionalidad, oralidad o antigüedad a las que antes aludíamos (Noyes 2000: 24). Así Ben-Amos, definirá al folklore como “la comunicación artística en el seno de pequeños grupos” (Ben-Amos 2000: 50). De lo que se deduce que el folklore sería una parte de lo que se transmite dentro de la cultura popular, pero no toda ella. Una gramática creativa utilizada sólo por determinados grupos dentro de una sociedad o una manera de transmitir que nada más se utiliza en determinadas ocasiones.

Por otro lado, la cultura popular –e incluso el término tradición– remite a cómo funciona habitualmente toda cultura, mediante la creación y transmisión de saberes (como suele decirse) “generación tras generación”. Un ejemplo que lo clarifica: la capacidad humana de contarse sería cultura (popular o no); y lo que se cuenta por cada grupo y la manera de hacerlo podría ser el folklore. Tanto la “cultura de los cultos”, como la otra, ampliamente considerada “popular” o –de manera más restrictiva– “cultura tradicional” (con la que el folklore vendría, más o menos, a coincidir) se transmiten por “tradición”. Claro que hay diversas vertientes de “tradición” y una de las distinciones que más se han empleado por quienes pretendían definir el folklore ha sido la dicotomía entre las tradiciones “rural”

y “urbana”. Un asunto en que quizá convenga detenerse.

### 3. La oposición campo/ciudad

La de campo/ciudad es una de esas oposiciones o dicotomías muy occidentales. No porque no existan o existieran ciudades en otras culturas o civilizaciones –que por supuesto que sí–, sino porque tal oposición ha llegado, en cierto modo, a caracterizar el tipo de vida predominante en Occidente.

Siempre ha habido relación entre campo y ciudad, pero nunca quizá como ahora ésta ha llegado a ser tan paradójica. Hubo formas de poblamiento, la *demos* o *polis* griegas, la *civitas* o *villa* romanas que, de alguna manera, tendían a armonizar la relación entre naturaleza y cultura.

Sin embargo, cada vez más la ciudad se ha convertido en depredadora o devoradora del campo, en un ámbito que hace –si no imposible– difícil la vida de la naturaleza en ella: los animales han sido prácticamente expulsados aquí si no están en jaulas o llevan correas y a los gatos o a las palomas se les persigue cíclicamente. No en vano *civilización*, término que se asimila con frecuencia al de *cultura* ha venido a convertirse en algo opuesto al de *naturaleza*. Y hemos asistido, con el curso de la historia, a la quiebra de muchos modelos de ciudad: la ciudad fortaleza, templo, la ciudad museo, libro, hasta llegar a la tele-ciudad con la que nos relacionamos virtualmente.

Es significativo que los que Augé llamaba “lugares etnográficos” hoy sean, muchas veces, mera representación de lo que fueron (las plazas, los centros de las ciudades) y los denominados como “no-lugares” (supermercados, aeropuertos) hayan pasado a ser los lugares donde la gente se pasa la vida e incluso se relaciona, aunque bien es verdad que no demasiado (Augé 1998).

De otro lado, en ocasiones ocurre que, ahora, la gente que trabaja en el

campo vive en la ciudad porque sigue manteniendo tierras o algún negocio allí y la que vive en el campo, aunque sea en las cada vez más numerosas urbanizaciones, trabaja en la ciudad. Además, las políticas actuales en gran parte del mundo parecen dar por sentado que el campo está condenado, que el campo tiene poco menos que desaparecer a favor de la ciudad o convertirse en una especie de parque temático y reserva de lo típico dependientes de ella. Es lo que, en otro lugar, he bautizado como “la postrera urbanización del campo y la ruralización del estilo ciudadano” (Díaz 2003: 32).

A la gente que sigue viviendo en determinados lugares con una forma de vida que suele llamarse “tradicional” –ya se trate de comunidades indígenas o de los campesinos que quedan en nuestro entorno– es como si se les estuviera moviendo a convertirse en espectáculo exótico, en exhibidores y vendedores de lo único que les queda: el pintoresquismo.

Por eso puede decirse que, quizá, lo importante –en el fondo– no es cómo llamemos a lo que esas gentes saben (“folklore”, “cultura tradicional”, “popular”, “patrimonio etnográfico”), sino por qué parece que sobran tantas cosas, por qué todo lo que aún es humanamente tan valioso tiene, forzosamente, que desaparecer; o pasar cosificado, en el mejor de los casos, a las vitrinas de los museos.

Pues cabría pensar que pesa más cierta forma de tradición o transmisión –como la oral– en el medio rural. Eso que la UNESCO ha reconocido, ahora, como cultura inmaterial. Sin embargo, las formas de transmisión de la cultura tienden a entremezclarse y, así, los pliegos de cordel –que eran texto impreso pero se oralizaban– tuvieron una gran importancia en la difusión de la cultura popular en Europa, “sin pararse en fronteras ni en ámbitos rurales o urbanos”, aunque su foco de

irradiación estuviera, por lo general, principalmente en las ciudades (Díaz 2000: p. 37).

Volviendo a las consideraciones iniciales sobre el folklore como algo que nos llegaría del pasado, debe recordarse, también, la distinción que hacía Gramsci entre los estratos fosilizados del folklore “que reflejan condiciones de vida pasada y son, por lo tanto, a menudo conservadores y reaccionarios y otros que son una serie de innovaciones creadoras y progresivas, determinadas espontáneamente por formas y condiciones de vida en proceso de desarrollo, y que se encuentran en contradicción o meramente en discrepancia con la moral de los estratos dirigentes” (Gramsci 1988: 489).

A esas facetas conservadora y progresista del folklore o, si se prefiere, reaccionaria y subversiva, yo añadiría el remedo del folklore puesto en el mercado como negocio, su aspecto de representación o mercancía en el mundo actual que algunos autores identifican con el folklorismo o con el *fakelore*, una especie de falsificación del folklore. Y que es lo que más suele pasar por folklore cara a los medios y el *merchandise*. Si se quiere, se puede relacionar al primero de los folklores que distinguía Gramsci con la llamada cultura tradicional, ligada al medio rural, y al segundo más con el de las ciudades, pero las cosas no son tan sencillas. Y menos hoy.

Lo que parece es que al folklore en sí, esa poética o gramática de creación y transmisión de “saberes en pequeños grupos” (Ben-Amos 2000: 50), paralela al lenguaje, no le gustan los focos y –cuando los hay– se va, rápidamente, a otra parte. Por ejemplo, a Internet, y desde ahí responde en clave *folk* a los problemas de la globalización con sus mismas armas, a veces de forma subversiva, por lo que el folklore, en efecto, sigue estando muy de actualidad y, como ya dejé escrito en otro lugar, “funcionando plenamente en nuestro mundo” (Díaz 2003: 85).

#### 4. La capacidad de adaptación del folklore: las nuevas “comunidades”

Tiene, sin duda, el folklore una gran capacidad de adaptación, la que tiene la cultura; pues el folklore es también la manera en que los grupos construyen y preservan una cultura que hacen suya. Y de eso se trata cuando intentamos estudiar antropológicamente el folklore. De ver cómo el folklore no sólo se conserva, sino cómo se perpetúa y reinventa. De su capacidad no sólo para sobrevivir desde el pasado, sino para incorporarse al presente e incluso preludiar el futuro.

Tenemos también que ocuparnos de esos rumores que causan pérdidas a las multinacionales o contribuyen a articular una acción política, de las leyendas urbanas que ahora circulan por la red sobre distintos peligros que nos acechan, de las lluvias de aerolitos de hace unos años (había quien los había visto caer con forma de botella de Coca-Cola). Hay sí, un boca a boca internáutico (bautizado como *netlore* en USA) que es –como el folklore de siempre– múltiple en el espacio y el tiempo, que vive en versiones y variantes rehaciéndose de continuo. Un folklore que sigue sirviendo socialmente tanto de expresión de tensiones profundas como de válvula de escape que ayude a liberarnos de ellas o, al menos, conjurarlas en el terreno de lo poético.

¿Pero cómo funcionan las *comunidades* virtuales sobre las que el folklore se sustentaría, hoy? El concepto de “comunidad” ha sido de gran importancia en la teoría antropológica y determinante para una cierta forma de hacer etnografía (el trabajo de campo). En este sentido, hablar de comunidades *deslocalizadas* puede parecer paradójico. Sin embargo, resulta inevitable que, tras estudiar comunidades “primitivas” y “campesinas” o llegar al fin a la ciudad (lo que se ha llamado *antropología urbana*), la antropología encare los desafíos del momento actual y dé un

último paso que tendría que ver con la deslocalización o traslocalización de saberes, que ya no pueden ser sólo estudiados en relación con comunidades asentadas en territorios concretos. Se construyen o reconstruyen, también hoy, las comunidades por afinidades que tienen que ver con oficios, aficiones o actitudes ante determinados problemas; e, incluso, como contestación a la misma globalización.

Medios como la televisión o Internet generan la transmisión de información y conocimientos más allá de los niveles clásicos o convencionales de comunicación. Es un fenómeno bastante general al respecto la pérdida o, al menos, transformación del “sentido de lugar” (Appadurai 1996: 29). Las leyendas de transmisión oral pueden aparecer provisionalmente fijadas por escrito, en Internet o en los periódicos, como rumores que pasan a ser noticias.

Se impone, pues, descubrir los nuevos ámbitos de comunicación en que se comparten los saberes, escuchar las voces que resuenan en ellos, dejar que éstas se oigan más allá de clichés y estereotipos clasificatorios, no cosificar a la llamada cultura popular de modo que los considerados como portadores de la misma pierdan no sólo su rostro sino hasta su voz. Y podría dar la impresión de que lo que se propone es sustituir el constructo de un pueblo ancestral y ruralizante por el de un pueblo cibernetico e ilocalizable no menos evanescente e inaprensible. Pero no. Lo que proponemos es reconstruir los contextos más amplios de transmisión que hoy se producen, averiguar cómo, por qué, y para qué se sigue creando la cultura popular: llegar hasta los sujetos que hay tras el objeto recopilable. Incluso si –como en más de una ocasión ocurrirá– descubrimos que ese sujeto somos también, como ya se apuntara, nosotros mismos.

Si el folklore es una forma de resistencia a la cultura oficial (y, a veces,

parece que así ocurre), pueden interpretarse en este sentido subversivo muchos de los fenómenos ocurridos entre el 11 y el 14 de marzo del año 2004 en España. Los rumores sobre un posible “golpe de Estado”, por ejemplo, ¿no serían una versión actualizada del cuento de “que viene el lobo”? Porque la cohesión creada de antemano desde el “netlore” había contribuido ya con anterioridad —y en más de una ocasión— a articular acciones concretas en un momento dado.

Cierto folklore puede servir para formular la disidencia, para resistir ante situaciones adversas, y algo de eso vimos en toda la etapa anterior al 11M. Eran muchos los *e-mails* que como parodia, rumor y leyenda nos llegaban ya sobre la catástrofe del Prestige o la Guerra de Irak y no cabe duda de que todo ello ayudó a cohesionar redes de afinidad que resultaron de gran utilidad e inmediatez cuando surge el rumor del supuesto golpe de Estado tras los atentados de Atocha. La gente admite mal —y más en un país como éste donde la muerte y los muertos siguen siendo tan importantes— que alguien, esté en el gobierno o no, se interponga en su negociación con el dolor.

Lo que importa en el caso de ése —como de otros rumores y leyendas— no es que fuera verdad, sino que pareciera verosímil. Y lo pareció. Porque aunque, hoy, a menudo se utiliza en los medios de comunicación el término de “leyenda urbana” como sinónimo de mentira, lo que, sin embargo, hace a la leyenda tal es que puede parecer verdad.

### 5. Escritura y oralidad: la pluralidad de la lectura

Este nuevo folklore transmitido por los actuales vehículos de comunicación plantea desde una inédita perspectiva una vieja cuestión: ¿el mundo de la palabra oral y el mundo de la palabra escrita están tan en oposición como a veces se ha pretendido o pueden ser

—con frecuencia— complementarios? Porque las leyendas de las que estamos hablando circulan tanto oralmente como —en una especie de “boca a boca” cibernetico— por Internet y, también, aunque, en menor escala, a través de los libros que empiezan a recogerlas dentro de las pocas recopilaciones de “folklore actual” (Ortí y Sampere 2000; Puig 2002; Pedrosa 2004).

El folklore, para Propp (1984) primero y Bascom (1981) después, es, fundamentalmente, “arte verbal”, aunque no todo el folklore lo sea ni ellos lo pretendan reducir sólo a la palabra. Sin embargo, sí que toda literatura es de alguna forma “arte verbal”. Para Propp, el folklore en su origen está ligado no a la literatura, sino al lenguaje, que nace en cualquier lugar y cambia de una manera regular e independientemente de la gente (Propp 1984: 6).

Pero, eso sí, sería el folklore una forma especial de “arte verbal”, porque posee una poética distintiva. La obra literaria convencional, por ejemplo, está formalmente terminada, cerrada, y el folklore se recrea constantemente, incluso vive y se transforma más allá de los grupos o individuos que inicialmente lo crearon. El libro, el poema de un autor, apenas cambian aunque los recreemos en otro contexto espacial y temporal mediante la lectura. Una obra literaria “vuelta” en folklore no lo es, por el contrario, hasta que entra —precisamente— en ese proceso de transformaciones sucesivas y adquiere los recursos (o transita por los cauces) cambiantes que caracterizan lo folklórico.

A menudo se ha buscado la diferencia entre la literatura escrita y oral, entre el folklore y lo estrictamente literario, en la existencia o no de la autoría. Pero, quizás, en lo que ataña a las expresiones folklóricas es ésta una cuestión que no deberíamos ni siquiera plantearnos. Pues tal distinción entre autoría y anonimato procede del ámbito de la literatura considerada como culta y no

tiene sentido en el campo del folklore, donde, sencillamente, no importa el autor; lo que no quiere decir que no los haya.

Más que en el *autor*, la diferencia entre unas y otras formas de arte verbal está, a mi juicio, en el *lector*, que en el caso de la literatura folklórica solía hallarse en el mismo plano o contexto de comunicación y actuar directamente sobre la obra transmitida como oyente y, a su vez, posible transmisor.

Toda lectura remite a la palabra que, en última instancia, siempre es sonido. No hemos dejado de “leer por el oído” más que por la vista. Y, en la actualidad, como ya ha quedado explicado, se produce una pluralidad de modos de lectura en torno a ese sonido remoto, tantos como formas de transmisión. No es ya, sólo, que cada lector reinterprete el texto (como siempre ha ocurrido) de manera distinta, es que se *lee* un mismo *item* desde muy diversos soportes. Así, la misma leyenda —supongamos que la popularísima de “La autostopista fantasma”— puede llegar a nuestro conocimiento por un e-mail de Internet, como recreación literaria o cinematográfica, a través de un anuncio televisivo (y uno hubo que, para anunciar una marca de automóviles, se basaba en esta imaginería fantasmagórica), desde las recopilaciones ya realizadas sobre el tema o —todavía— en una versión transmitida oralmente que, al más puro uso “tradicional”, sitúa a la fantasma en una curva concreta de una carretera identifiable.

La pluralidad de la lectura impregna nuestro mundo y nunca, quizás, la diversidad de vías de la comunicación literaria ha sido tan extensa. Por ello, cuando hablamos de la lectura no podemos pensar únicamente en el lector decodificando un texto impreso, sino en muchos tipos de lectores ante un casi innumerario catálogo de situaciones o espacios en que se transmite lo literario.

Para comprender cómo actúa esta transmisión hoy, debemos tomar en consideración no sólo las distintas clases de oralidad —de las que ya hablara Zumthor (1983: 10)—, sino también esa misma pluralidad de la lectura. La ampliación de vías que se ha producido en tiempos recientes afecta tanto a lo oral como a lo textual y ha contribuido a entremezclar más aún sus modelos. No desaparece la lectura ni está en trance de desaparición: las leyendas urbanas a las que antes me refería se difunden, sobre todo, entre los más jóvenes. Muchos de ellos conocen, de otro lado, las grandes obras de la literatura —siquiera por primera vez— a través de versiones televisivas o cinematográficas. Quizá haya que repensar, más bien, el concepto de lectura. Pues la literatura no muere porque se lea, convencionalmente, menos, lo que además no deja de ser muy discutible. Permanece siempre inalterable la necesidad humana de contar y contarse; de volver a escuchar —o leer— la misma historia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc (1998). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

APPADURAI, Arjun (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

BASCOM, William (1981). *Contributions to Folkloristics*. Merrut (India): Archana Publications.