

# EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

*Recursos para la investigación, la gestión y la regulación jurídica*



**José Antonio Calvo Gómez**  
**David Sánchez-Sánchez**  
**Juan Antonio Sánchez Hernández**  
*Coordinadores*



Cofinanciado por  
la Unión Europea



tirant  
humanidades

plural

## **ACCESO GRATIS a la Lectura en la Nube**

Para visualizar el libro electrónico en la nube de lectura envíe junto a su nombre y apellidos una fotografía del código de barras situado en la contraportada del libro y otra del ticket de compra a la dirección:

**ebooktirant@tirant.com**

En un máximo de 72 horas laborables le enviaremos el código de acceso con sus instrucciones.

La visualización del libro en NUBE DE LECTURA excluye los usos bibliotecarios y públicos que puedan poner el archivo electrónico a disposición de una comunidad de lectores. Se permite tan solo un uso individual y privado



**EL PATRIMONIO CULTURAL  
INMATERIAL. Recursos para  
la investigación, la gestión y  
la regulación jurídica**

## COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT HUMANIDADES

**MANUEL ASENSI PÉREZ**

*Catedrático de Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada  
Universitat de València*

**RAMÓN COTARELO**

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología  
de la Universidad Nacional de Educación a Distancia*

**M.<sup>a</sup> TERESA ECHENIQUE ELIZONDO**

*Catedrática de Lengua Española  
Universitat de València*

**JUAN MANUEL FERNÁNDEZ SORIA**

*Catedrático de Teoría e Historia de la Educación  
Universitat de València*

**PABLO OÑATE RUBALCABA**

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración  
Universitat de València*

**JOAN ROMERO**

*Catedrático de Geografía Humana  
Universitat de València*

**JUAN JOSÉ TAMAYO**

*Director de la Cátedra de Teología y Ciencias de las Religiones  
Universidad Carlos III de Madrid*

Procedimiento de selección de originales, ver página web:  
[www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales](http://www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales)

**José Antonio Calvo Gómez,  
David Sánchez-Sánchez y  
Juan Antonio Sánchez Hernández**  
*Coordinadores*

**EL PATRIMONIO  
CULTURAL  
INMATERIAL.  
Recursos para la  
investigación, la  
gestión y la regulación  
jurídica**



**Cofinanciado por  
la Unión Europea**

**tirant humanidades**

Valencia, 2024

Copyright © 2024

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web [www.tirant.com](http://www.tirant.com).

© José Antonio Calvo Gómez, David Sánchez-Sánchez  
y Juan Antonio Sánchez Hernández  
*Coordinadores*

*Los coordinadores de este volumen han sometido a evaluación por "peer review"  
las contribuciones que se agrupan en esta obra.*

© TIRANT HUMANIDADES  
EDITA: TIRANT HUMANIDADES  
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia  
TELFOS.: 96/361 00 48 - 50  
FAX: 96/369 41 51  
Email: [tlb@tirant.com](mailto:tlb@tirant.com)  
[www.tirant.com](http://www.tirant.com)  
Librería virtual: [www.tirant.es](http://www.tirant.es)  
DEPÓSITO LEGAL: V-1087-2024  
ISBN: 978-84-1183-359-2

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: [atencioncliente@tirant.com](mailto:atencioncliente@tirant.com). En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en [www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa](http://www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa) nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa:  
<http://www.tirant.net/Docs/RSCTirant.pdf>

# Índice

<b>Presentación</b> .....	13
---------------------------	----

## *Capítulo 1.*

<b>TRADICIONES PARA EL FUTURO: MEDITELLER Y LA VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MEDIO RURAL</b> .....	17
--	----

David Sánchez-Sánchez

1. INTRODUCCIÓN.....	17
2. EL PUNTO DE PARTIDA: RETOS DEL PCI Y EL MUNDO RURAL	20
3. ACCIONES PARA LA DIGITALIZACIÓN DEL PCI.....	22
4. LA NARRATIVA DIGITAL COMO HERRAMIENTA.....	25
5. ALCANCE DE LA PROPUESTA Y PROYECTO FORMATIVO.....	28
6. EL LIBRE ACCESO AL PATRIMONIO COMO META.....	31
7. PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD: PLAN DE DIFUSIÓN.....	33
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

## *Capítulo 2.*

<b>EL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA. UN FÓSIL MUSICAL EN EL SUROESTE DE SALAMANCA</b> .....	39
---	----

Juan Antonio Sánchez Hernández

1. PEÑAPARDA.....	39
2. EL PANDERO CUADRADO.....	41
3. BAILES E INDUMENTARIA RELACIONADOS CON EL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA.....	51
4. LA FIESTA DEL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA.....	58
5. CONCLUSIÓN.....	63
6. BIBLIOGRAFÍA.....	67

## *Capítulo 3.*

<b>MISTERI D'ELX, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, IDENTIDAD Y TRADICIÓN</b> .....	69
---	----

Anna Peirats y Rubén Gregori

1. EL DRAMA PARALITÚRGICO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.....	69
2. EL MISTERI D'ELX.....	72
2.1. El origen del Misteri d'Elx.....	74

2.2. La Judiada .....	76
3. EL MISTERI DE L'ASSUMPCIÓ, EL MISTERI D'ELX Y LA JUDIADA.....	87
4. A MODO DE REFLEXIÓN FINAL.....	90
5. BIBLIOGRAFÍA .....	91

*Capítulo 4.*

**PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN RECUPERACIÓN. EL  
CASO DE LAS MASCARADAS DE LA PROVINCIA DE ÁVILA .....** 95

David Sánchez-Sánchez

1. INTRODUCCIÓN.....	95
2. LAS MASCARADAS DE ÁVILA EN EL CONTEXTO DEL PATRIMONIO INMATERIAL NACIONAL E INTERNACIONAL	97
2.1. Los "cucurumachos" de Navalosa .....	99
2.2. Los "harrumachos" de Navalacruz.....	100
2.3. Los "zarrumachos" de Casavieja.....	101
2.4. Los "machurreros" de Pedro Bernardo .....	103
2.5. Las "toras" de Gemuño y El Fresno.....	104
2.6. Los "morrangos" de El Hornillo y los "gamusinos" de Casas del Puerto .....	106
2.7. Las "vaquillas" y su presencia en el imaginario colectivo rural .....	107
3. LA INICIATIVA MASCARÁVILA.....	109
4. CONCLUSIONES .....	110
5. BIBLIOGRAFÍA .....	111

*Capítulo 5.*

**INSTRUMENTOS PARA LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL  
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL ARCHIVO  
DIOCESANO DE ÁVILA .....** 113

John de Blas Bragado García y José Antonio Calvo Gómez

1. INTRODUCCIÓN.....	113
2. LA ERECCIÓN CANÓNICA DEL ARCHIVO EPISCOPAL EN 1919 .....	116
3. NUEVAS INDICACIONES SOBRE EL ARCHIVO DE LA CURIA EN 1919 .....	122

4. EL DECRETO SOBRE ARCHIVOS PARROQUIALES DE 1975.....	125
5. OCHO FONDOS DOCUMENTALES PARA LA INVESTIGACIÓN.....	129
5.1. El archivo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, de Arenas de San Pedro.....	129
5.2. El archivo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, de Burgohondo.....	131
5.3. El archivo parroquial de San Juan Bautista, de Casavieja	133
5.4. El archivo parroquial de La Natividad de Nuestra Señora, de Navalacruz.....	135
5.5. El archivo parroquial de Santa María La Blanca, de Navalosa.....	135
5.6. El archivo parroquial de San Miguel Arcángel, de Navatalgordo.....	136
5.7. El archivo parroquial de San Pedro Ad Víncula, de Pedro Bernardo.....	137
5.8. El archivo parroquial de San Bartolomé Apóstol, de San Bartolomé de Pinares.....	138
6. CONCLUSIÓN.....	140
7. BIBLIOGRAFÍA.....	141

*Capítulo 6.*

<b>DIGITALIZACIÓN, PRODUCCIÓN Y CONSUMO DEL PATRIMONIO SONORO: PODCAST E HIPERMEDIA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA.....</b>	<b>145</b>
---	------------

María Elisa Núñez Brina

1. EL PAISAJE SONORO COMO EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL.....	147
2. ESPACIOS ALTERNATIVOS PARA EL PATRIMONIO SONORO: EL PODER DEL PODCAST.....	152
3. EI HIPERMEDIA, ALTERNATIVA A LA PRODUCCIÓN Y CUSTODIA DEL PATRIMONIO SONORO.....	161
4. DIGITALIZACIÓN, PRODUCCIÓN Y CONSUMO DEL PATRIMONIO SONORO: PODCAST E HIPERMEDIA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA.....	169
5. BIBLIOGRAFÍA.....	172

*Capítulo 7.*

<b>EL PAPEL DEL PROGRAMA ERASMUS+ COMO PROMOTOR DEL PATRIMONIO CULTURAL EUROPEO ENTRE LA JUVENTUD: LOS CASOS DE BULGARIA, ESPAÑA, ITALIA Y POLONIA</b> .....	177
Alonso Escamilla y Paula Gonzalo	
1. INTRODUCCIÓN.....	177
2. ERASMUS+, PATRIMONIO CULTURAL Y JUVENTUD.....	180
3. METODOLOGÍA .....	186
4. RESULTADOS .....	188
4.1. Patrimonio Cultural.....	188
4.3. Año Europeo del Patrimonio Cultural .....	192
4.3. Temáticas relacionadas con Patrimonio Cultural .....	193
5. DISCUSIÓN.....	194
6. CONCLUSIONES.....	205
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	208

*Capítulo 8.*

<b>UNA APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO INMATERIAL</b> .....	213
José Manuel Núñez Jiménez	
1. INTRODUCCIÓN.....	213
2. CONCEPTO DE PATRIMONIO INMATERIAL.....	216
2.1. La Constitución Española y la legislación de protección del patrimonio histórico .....	217
2.2. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebrada en París del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, en su 32ª reunión.....	220
2.3. Ley 18/2013, de 12 de noviembre, para la regulación de la Tauromaquia como patrimonio cultural.....	222
2.4. Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (LPCI).....	225
3. RÉGIMEN JURÍDICO DEL PATRIMONIO INMATERIAL .....	227
3.1. Componente intangible de esta clase de bienes culturales.....	227

3.2. Principios Generales de aplicación .....	229
3.3. Medidas de protección .....	231
3.4. Procedimiento de reconocimiento de este tipo de bienes .....	234
4. REFLEXIÓN FINAL .....	235
5. BIBLIOGRAFÍA .....	236

*Capítulo 9.*

<b>CONCEPTUALIZACIÓN INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: UN ANÁLISIS DE LA CONVENCION DE 2003</b> .....	239
---	-----

José Antonio García Rodríguez

1. INTRODUCCIÓN .....	239
2. LA CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, CELEBRADA EN PARÍS EL 3 DE NOVIEMBRE DE 2003 .....	240
3. CARACTERÍSTICAS ESENCIALES .....	245
3.1. Tradicional, contemporáneo y vivo al mismo tiempo .....	246
3.2. Inclusivo .....	248
3.3. Representante .....	251
3.4. Basado en la comunidad .....	251
4. DIVERSIDAD DE MANIFESTACIONES .....	256
5. CONCLUSIÓN .....	260
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	262

*Capítulo 10.*

<b>EL RECORRIDO LEGISLATIVO INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL</b> .....	267
--	-----

José Antonio García Rodríguez

1. INTRODUCCIÓN .....	267
2. TRAYECTORIA EVOLUTIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL INTERNACIONAL: UN ANÁLISIS JURÍDICO-HISTÓRICO .....	268
3. CONCLUSIÓN .....	292
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	294

Capítulo 11.

**LA RELIGIOSIDAD Y PIEDAD POPULAR DE LOS FIELES  
CRISTIANOS. CONSIDERACIONES SOBRE SU LEGISLACIÓN  
EN LA IGLESIA..... 299**

Juan Damían Gandía Barber

1. INTRODUCCIÓN.....	299
2. LA CONSTITUCIÓN SACROSANCTUM CONCILIUM.....	300
3. EL CÓDIGO DE DERECHO CANÓNICO.....	301
3.1. Culto público.....	301
3.2. Los “otros medios” por los que la Iglesia realiza la función de santificar (culto privado).....	306
4. EL DIRECTORIO PARA LA PIEDAD POPULAR Y LA LITURGIA....	308
4.1. Algunas formas de “culto privado” en el <i>Directorio         para la Piedad Popular y la Liturgia</i> .....	308
4.2. Principios para que estas formas de culto sean verdaderas y auténticas .....	309
5. CONCLUSIÓN .....	312
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	313

Capítulo 12.

**DE LA TRADICIÓN AL PATRIMONIO INMATERIAL EN LA  
PROVINCIA DE ÁVILA. REFLEXIONES SOBRE LA CULTURA  
TRADICIONAL ABULENSE..... 315**

Carlos del Peso Taranco

# Presentación

Esta monografía colectiva, titulada EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. RECURSOS PARA LA INVESTIGACIÓN, LA GESTIÓN Y LA REGULACIÓN JURÍDICA, es un producto científico del grupo de investigación *Territorio, Historia y Patrimonio Cultural Digital* (TEHIPACD) de la Universidad Católica de Ávila, establecido en 2012, en línea con otros trabajos publicados en esta misma editorial a lo largo de estos últimos años. Entre los títulos anteriores, cabría destacar: *El Patrimonio Cultural. Protección jurídica, función socioeconómica, valor educativo* (2023) y *El Patrimonio Cultural Digital. Perspectivas y nuevos criterios interpretativos* (2023). Entre los colaboradores, se citan cuatro investigadores de las universidades de Valladolid, Salamanca y Católica de Valencia, que enriquecen la interpretación que se pueda formular sobre este problema epistemológico.

Esta publicación forma parte de las actividades de ejecución del proyecto *Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage* (MEDITELLER) (CREA-CULT-2021-COOP-101056165) cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024, liderado por la Universidad Católica de Ávila, con la participación de la Politechnika Warszawska (Polonia), la Università degli Studi della Basilicata (Italia), la asociación Basilicata Culture (Italia), el Archivo Diocesano de Ávila (España) y el Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic National Museum de Sofía (Bulgaria).

La estructura de esta monografía gira en torno a cinco ejes bien delimitados. La primera colaboración, el *marco interpretativo general*, firmada por David Sánchez sobre «Tradiciones para el futuro: Mediteller y la valorización del Patrimonio Cultural Inmaterial en el medio rural», explica las particularidades del proyecto europeo de investigación que respalda científicamente el resto de las aportaciones.

A continuación, siguen tres *trabajos que aterrizan el problema* que nos ocupa en otros tantos ejemplos en el espacio peninsular de com-

prensión del Patrimonio Cultural Inmaterial. En concreto, Juan Antonio Sánchez analiza «El pandero cuadrado de Peñaparda. Un fósil musical en el suroeste de Salamanca»; Anna Peirats y Rubén Gregori, del Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes de la Universidad Católica de Valencia, disertan sobre el «Misteri d'Elx, Patrimonio Cultural Inmaterial, identidad y tradición»; y David Sánchez, en una nueva aportación, analiza el «Patrimonio Cultural Inmaterial en recuperación. El caso de las mascaradas de la provincia de Ávila».

El tercer bloque interpretativo, sobre algunos *recursos* diplomáticos, técnicos y económicos *para la investigación*, se abre con un trabajo de John de Blas Bragado y José Antonio Calvo sobre los «Instrumentos para la investigación sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en el Archivo Diocesano de Ávila», que concreta la aportación de uno de los *partner* del proyecto europeo y las posibilidades que ofrece esta institución para la elaboración de una interpretación correcta del Patrimonio Inmaterial en la provincia de Ávila. María Elisa Núñez analiza la «Digitalización, producción y consumo del patrimonio sonoro: *podcast* e hipermedia en España e Hispanoamérica». Este tercer bloque se completa con un trabajo de Alonso Escamilla, de la Universidad Católica de Ávila, y Paula Gonzalo, de la Universidad de Salamanca, sobre «El papel del programa Erasmus+ como promotor del Patrimonio Cultural europeo entre la juventud. Los casos de Bulgaria, España, Italia y Polonia».

El cuarto bloque, sobre la *regulación jurídica* del Patrimonio Cultural Inmaterial, incorpora cuatro nuevas colaboraciones. José Manuel Núñez abre este espacio con «Una aproximación al Patrimonio Inmaterial». Le siguen dos trabajos de José Antonio García: «Conceptualización internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial: un análisis de la convención de 2003» y «El recorrido legislativo internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial». Juan Damián Gandía, de la Universidad Católica de Valencia, completa este espacio con una disertación sobre «La religiosidad y piedad popular de los fieles cristianos. Consideraciones sobre su legislación en la Iglesia».

La última colaboración, como *conclusión* de la monografía, firmada por Carlos del Peso, de la Universidad de Valladolid, que titula «De la tradición al Patrimonio Inmaterial en la provincia de Ávila», se plantea a propósito como una reflexión distópica de la deriva actual del problema en nuestro país, tanto en su manifestación popular como en su estudio e interpretación científica.

En definitiva, esta monografía, sostenida sobre una investigación internacional, en colaboración con profesores de varias universidades y centros culturales de Italia, Polonia, Bulgaria y España, trata de establecer una interpretación sobre Patrimonio Cultural Inmaterial en la actualidad. Pretende elaborar un acercamiento desde distintas disciplinas humanísticas y sociales, sobre todo la Historia del Arte y la Literatura, la Historia Social y la Archivística, la Educación y el Derecho, la Psicología y la Etnología. En el marco general de un proyecto europeo de investigación, el Patrimonio Cultural Inmaterial trata de encontrar su espacio correcto de interpretación al tiempo que nos recuerda la necesidad de sintonizar las estructuras políticas, científicas y sociales con la verdadera naturaleza del problema.



## Capítulo 1.

# TRADICIONES PARA EL FUTURO: MEDITELLER Y LA VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MEDIO RURAL<sup>1</sup>

David Sánchez-Sánchez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

En la convención de París del año 2003 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) definió el Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) como un conjunto de “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas [...] que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003, Art. 2). Por lo tanto, está compuesto por todas las tradiciones orales, espectáculos, ritos, festividades, prácticas, saberes y técnicas relativos a la naturaleza, la espiritualidad o los oficios artesanales tradicionales. Entre sus características fundamentales destaca que este tipo de patrimonio se transmite de generación en generación y es recreado constantemente por las comunidades, al infundir un sentimiento de identidad, pertenencia y continuidad. Por lo tanto, en el PCI reside la esencia y herencia cultural de un pueblo.

- 
1. Este trabajo de investigación se ha realizado en el marco de la ejecución del proyecto titulado «Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)» (CREA-CULT-2021-COOP-101056165) cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024.

Sin embargo, en esa particularidad reside su fragilidad, por ser especialmente sensible a los cambios sociales más recientes, especialmente la pandemia del Covid-19 y las repercusiones que ha tenido en el plano cultural. También otras realidades como la globalización, el abandono del medio rural y la implantación de nuevos hábitos, que ponen en riesgo la conservación y transmisión de los bienes culturales inmateriales por caer en desuso.

Estas cuestiones hacen necesario que se implementen métodos que aseguren la preservación del PCI en los entornos más expuestos a su desaparición, como es el caso de las zonas rurales con una baja densidad de población. El proyecto europeo MEDITELLER, formado por una agrupación de investigadores y gestores del patrimonio de distintas nacionalidades, ha apostado por los procesos digitales como el mejor sistema de documentar las tradiciones para su protección, así como para sensibilizar de su importancia y formar a los operadores culturales, en calidad de responsables de transferir el conocimiento a la sociedad en general. Por lo tanto, aúna el interés por salvaguardar el patrimonio intangible para su legado futuro, con los objetivos de concienciar y educar a la comunidad.

La iniciativa está acogida por la Agencia Europea para la Educación y la Cultura (EACEA, por sus siglas en inglés), cofinanciado por la Unión Europea, durante el bienio 2022-2024, y cuenta con la participación de varias entidades culturales y académicas de cuatro países: España, Italia, Polonia y Bulgaria. Esta cooperación transnacional permite la puesta en común del patrimonio inmaterial de distintas regiones de Europa, con la posibilidad de hacerse extensible a cualquier otro entorno gracias al uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC).

El proyecto se coordina desde la Universidad Católica de Ávila (UCAV), en España, concretamente desde el grupo de investigación Territorio, Historia y Patrimonio Cultural Digital (TEHIPACD). Como entidad colaboradora del mismo país está el Archivo Diocesano de Ávila (ADA), responsable de la custodia de la documentación histórica aso-

ciada a las celebraciones y tradiciones. Por parte de Italia son socios la Universidad de Basilicata (UNIBAS) y Basilicata Culture Società Cooperativa Sociale (CBC), dedicada a la promoción del patrimonio en todas sus dimensiones. De Bulgaria es el Instituto de Etnología y Estudios Folclóricos con Museo Etnográfico (IEFSEM), un centro nacional de investigación antropológica sobre las tradiciones y rituales populares, que cuenta con un espacio de exhibición museística; mientras que desde Polonia colabora la Universidad Tecnológica de Varsovia (WUT).

**Figura 1.** Logos del proyecto *MEDITELLER* y las entidades participantes



Imagen: MEDITELLER

De las sinergias entre las partes nace un proyecto con base cultural patrimonial, aunque fundamentado en la aplicación de los medios digitales a las tradiciones, usos y costumbres que componen en PCI europeo. El objetivo es registrar el patrimonio intangible propio de algunas áreas rurales de los países participantes, para protegerlo y ponerlo a disposición de la comunidad internacional a través de plataformas digitales. De esta manera se pretende fomentar el conocimiento y la

participación en estas prácticas para mantenerlas vivas, un aspecto que afecta indirectamente al incremento de la actividad cultural, turística y económica de estos lugares.

A lo largo del presente texto se expondrán los principios que rigen el proyecto MEDITELLER y los recursos utilizados para la adaptación del PCI a los medios de comunicación actuales, como lo es la narrativa digital, y se buscará transmitir la relevancia de los procesos tecnológicos para la creación de lazos internacionales, la formación en materia de patrimonio y la divulgación en favor de la democratización de la cultura y el libre acceso al conocimiento.

## **2. EL PUNTO DE PARTIDA: RETOS DEL PCI Y EL MUNDO RURAL**

Los efectos sociales de la pandemia del Covid-19 afectaron ampliamente a las zonas geográficas más desfavorecidas por la falta de comunicación o recursos tecnológicos, como son las regiones rurales, especialmente aquellas previamente afectadas por el progresivo descenso demográfico. La crisis agravó la situación financiera que atravesaban algunos entornos e incrementó su aislamiento. Su valioso patrimonio cultural, que tradicionalmente se ha puesto a la vanguardia de la lucha por atraer a visitantes de fuera de las zonas locales o vecinas, se vio gravemente condicionado por la repentina pérdida de ingresos y turistas tras las estrictas medidas adoptadas.

A esta situación se suma que la población rural tiene una tasa de participación cultural más baja (56,8%) que la población situada en zonas urbanas (68,7%), como puso de relieve la Estadística de Cultura de Eurostat del año 2019 (p. 138). Los estudios de datos también muestran que la población rural, cuando participa en la cultura, lo hace sobre todo en espectáculos en directo como representaciones, actos y celebraciones públicas, etc. Por lo tanto, actividades como las visitas a museos o monumentos y el consumo de programas divulgativos por medios digitales

son poco comunes entre este sector poblacional, siendo necesarias acciones que refuercen ese tipo de implicación cultural, afectando directamente a las tradiciones, festivales y otros eventos relacionados con el patrimonio intangible.

Paralelamente, la participación de las personas con discapacidad en la vida cultural es también un derecho esencial y, por lo tanto, un objetivo a alcanzar. Sin embargo, fueron uno de los colectivos más perjudicados por las limitaciones que trajo consigo la pandemia mundial, ya que se enfrentaron a mayores barreras que el resto de la población para acceder a la cultura. La digitalización del patrimonio cultural permite dar respuesta a esta situación por facilitar el pleno disfrute y aprendizaje a través de la tecnología, como ya recogía la Carta de la UNESCO sobre la preservación del patrimonio digital (UNESCO, 2009; Guío, 2022, p. 2034) sin discriminar a ningún sector de la población, cumpliendo así con la “Nueva Agenda Europea para la Cultura” (2018), que considera la participación cultural como un poderoso medio para la inclusión social.

Con estos precedentes se hace evidente que es necesario desarrollar nuevos métodos para promover el PCI propio de las zonas rurales y aumentar su accesibilidad fuera de los canales tradicionales, como un sistema para recuperar el sector cultural afectado por la crisis y convertirlo en un motor para el crecimiento de estas áreas geográficas. La puesta en valor del patrimonio rural mediante estrategias digitales innovadoras puede servir como vía para difundir el conocimiento, atraer turistas, generar empleo, incentivar un desarrollo productivo duradero, reducir las diferencias entre las zonas urbanas y el campo y, no menos importante, asegurar la transmisión y preservación de las tradiciones. La digitalización del PCI para su divulgación por medios virtuales se considera una importante oportunidad que hay que aprovechar para llegar a nuevos públicos, una iniciativa que ya contemplaba el Parlamento Europeo en el año 2014 en un informe titulado “Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural para Europa”. Además, potenciar la digitalización del patrimonio cultural contribuye a la transformación digital, consagrada

en la prioridad de la Comisión de la Unión Europea: “Una Europa adaptada a la Era Digital”.

La importancia del PCI en las regiones implicadas también reside en su conexión con las numerosas expresiones ancestrales vinculadas con la religión, el folklore, la naturaleza y el medio ambiente, como es el caso de las fiestas de la cosecha, celebraciones patronales, las actividades asociadas a la ganadería o los cambios de estación. La adecuada valoración y el respeto por estas prácticas debe prevalecer en el momento histórico actual, y hacer frente a la desatención que sufren los elementos culturales que, durante muchos siglos, construyeron un sentimiento compartido de pertenencia en las poblaciones rurales de Europa. Dar visibilidad a los bienes culturales inmateriales por la vía digital fomenta la reflexión del público sobre cuestiones tan importantes como la armonía con la naturaleza y los conocimientos transmitidos de generación en generación.

### **3. ACCIONES PARA LA DIGITALIZACIÓN DEL PCI**

La situación vivida a escala mundial en los últimos años ha demostrado la urgencia con que deben desarrollarse nuevos canales que permitan un mejor y más profundo estudio, divulgación y acceso al Patrimonio Cultural Inmaterial, especialmente aquel vinculado a las zonas más deprimidas económica y socialmente. El cese de la actividad pública provocó que todas prácticas tradicionales como festividades, ritos y costumbres populares experimentasen una pausa, quedando expuestas a su eventual desaparición si las personas encargadas de mantenerlas vivas dejasen de poder hacerlo o si se perdiera el interés de los habitantes por llevarlas a cabo, ante la falta de participación de las nuevas generaciones. El acusado descenso demográfico en áreas que han pasado a denominarse como “vaciadas” o el crecimiento del agnosticismo y ateísmo son algunos de los factores que mayor incidencia tienen en el abandono de las prácticas.

En cambio, el avance de la despoblación en estos lugares, que se estaba registrando durante las últimas décadas, se frenó ligeramente como consecuencia de la pandemia (González et al., 2022), un escenario que actualmente podría verse como una oportunidad para implementar sistemas de desarrollo del medio rural, al margen de los métodos tradicionales, para así prolongar los efectos positivos de esa situación. Entre las posibilidades existentes destacamos el apoyo al sector cultural a través del patrimonio intangible. Las actividades, usos y costumbres articulan la identidad y la esencia cultural de las naciones, por lo que las ventajas de su impulso y conservación se hacen extensibles a toda la comunidad, sin que existan diferencias asociadas al origen, el signo o la orientación religiosa. Por esos motivos, el aumento de la visibilidad de las tradiciones rurales redundará en beneficio de la sociedad en general, para lo que resulta fundamental conocerlas, registrarlas, hacerlas visibles, accesibles y así evitar que desaparezcan.

La propuesta que aquí se presenta a través del proyecto MEDITELLER se fundamenta en trasladar al entorno digital el PCI, apoyándose en la narración creativa, la formación y las estrategias de desarrollo de audiencias. Esta digitalización utiliza diferentes formatos para hacer más atractiva la experiencia de los usuarios: grabaciones de festivales folclóricos, procesiones, celebraciones y otras prácticas tradicionales, registros digitales de las mismas, reproducciones en alta definición de fotografías antiguas y documentos históricos, narración de historias a través de la animación digital para involucrar a las generaciones más jóvenes, etc. Las plataformas en línea son el soporte adecuado para hacer accesible el material audiovisual y las propuestas formativas destinadas a los operadores culturales, para aumentar sus conocimientos y construir relaciones con la audiencia. Para lograr el propósito, el equipo de trabajo del proyecto MEDITELLER llevará a cabo un proceso de digitalización basado en registros sonoros, videográficos y fotográficos de las fiestas y tradiciones, y la transformación a formato digital de documentación relevante por su valor histórico. Es el caso de los fondos conservados en el Archivo Diocesano de Ávila o las colecciones del IEFSEL de Sofía, así

como los documentos, fotografías y otros registros no digitalizados que sean aportados por ayuntamientos, museos y otras instituciones locales, públicas o privadas, del sector cultural.

**Figura 2.** *Fiesta del “Maggio e della cima” en Oliveto Lucano (Italia)*



Imagen: MEDITELLER

Uno de los principales beneficios que se esperan obtener es el de dar solución a los retos para la conservación y transmisión del PCI mediante la digitalización. Además de prevenir su desaparición gracias a su registro, se busca ofrecer un mayor acceso al patrimonio rural del público en general, y, de forma particular, de las personas mayores y con disca-

pacidad, por lo que los sistemas de manejo de las plataformas digitales deben ser de carácter intuitivo, priorizando la visualidad de contenidos gráficos, e incluir sistemas alternativos y aumentativos de la comunicación (SAAC) como la lectura fácil o la traducción a lengua de signos de las entrevistas, testimonios y otros registros narrativos. También se pretende ampliar el conocimiento de los ciudadanos sobre las tradiciones de las zonas rurales y su contribución al desarrollo de la identidad europea.

Si bien el conocimiento de la cultura y su preservación deben interpretarse como un fin en sí mismos, y no como un medio, es cierto que su puesta en valor es un proceso que acarrea beneficios colaterales. En ese sentido, existen diversos estudios centrados en los efectos del PCI sobre la economía y el turismo (López-Guzmán, 2017; Jiménez y Seño, 2018), que en este proyecto de desarrollo colaborativo no se contemplan como un hito, pero sí como una repercusión ventajosa para el medio rural.

Los nuevos sistemas digitales aplicados al patrimonio intangible son una necesidad y una vía más para la adaptación del sector cultural, en general, que permiten mejorar las competencias tecnológicas de los responsables de transmitir la cultura propia del medio rural. Todo ello fomentando la inclusión social, por hacer partícipes, sin distinciones, a quienes tienen menores posibilidades de acceso al conocimiento.

#### **4. LA NARRATIVA DIGITAL COMO HERRAMIENTA**

El término MEDITELLER surge de la unión de dos palabras en lengua inglesa: *media*, relativa a los sistemas o medios de comunicación; y *teller*, traducido como narrador. Por lo tanto, se trata del acrónimo de una expresión que podría transcribirse como “medios narrativos” o “narrar a través de los medios”, concretamente los medios digitales. De esa manera, se entiende que ese proceso se sitúa como el eje que articula todo el proyecto.

Actualmente, las pantallas de los ordenadores o de dispositivos móviles constituyen el principal método de acceso a cualquier tipo de información gracias al uso de internet, de redes sociales o canales de entretenimiento, además de sistemas de divulgación de contenidos audiovisuales de rápida difusión como podcast o videos cortos. En el caso del proyecto, para aplicar el concepto de narrativa al uso de estos sistemas de comunicación digital se ha propuesto el formato de *storytelling*. Si bien el término no es nuevo, en los últimos años se han adaptado sus principios para convertirlo en un sistema de comunicación de ideas a través del marketing o la publicidad online, que se pretenden aprovechar para transmitir el PCI a un amplio auditorio (Hernández, 2017).

Por lo tanto, el objetivo del *storytelling* va más allá de contar o exponer una serie de datos con propósitos informativos o documentales. Antes bien, consiste en una revisión de la narrativa tradicional para transmitir contenidos de una forma directa, conectando emocionalmente con el receptor mediante un relato adaptado a los medios de comunicación modernos. En el caso de MEDITELLER, esto se consigue a través de una historia de carácter participativo, que traslada el protagonismo a los miembros de la sociedad que mantienen vivas las tradiciones y costumbres. A partir de estas premisas, se combinan los relatos y las emociones con la tecnología para aprovechar los valores didácticos de la narrativa digital (Pérez et al., 2022).

En este propósito de acercar el patrimonio intangible a la sociedad en general, el modelo de *digital storytelling*, con el que se identifica el proyecto, se compone de los siguientes elementos:

- **Testimonios orales:** Con ellos se busca dar prioridad al sentimiento que caracteriza a las celebraciones y prácticas propias del PCI. Por ello, son los habitantes del medio rural los que relatan sus recuerdos de la infancia, las experiencias personales, los preparativos, la transformación de los pueblos durante el día de la fiesta, los vínculos familiares que les unen a las celebraciones o el interés por mantener vivas las costumbres. En las graba-

ciones destaca la participación de personas de distintas edades para poner de relevancia la importancia del legado transgeneracional. Por lo tanto, este tipo de registros no sirven únicamente para describir las características de una determinada actividad rural, sino que profundizan en el componente emocional mediante las vivencias y la transmisión de todos aquellos valores inasibles que rodean al patrimonio cultural.

**Figura 3.** *Testimonio de Julio González sobre la celebración de los Zaramaches de Casavieja (Ávila / España)*



Imagen: MEDITELLER

- **Registros audiovisuales:** Mediante la grabación detallada de las celebraciones se quiere dar cuenta del desarrollo de las actividades rurales para documentar sus características, tales como el nivel de participación popular, asistencia de público foráneo, involucración de las distintas generaciones, etc. El interés radica en dar a conocer, es decir, en difundir las prácticas rurales de los distintos países y áreas geográficas que se integran en el proyecto, realizándolo de la manera más fidedigna posible para hacer partícipe a toda la comunidad y colaborar en su preservación

para evitar la eventual desaparición. Las imágenes se centran en las indumentarias, músicas, bailes, juegos o el protagonismo de la naturaleza a través de los animales, el agua o el fuego, todo ello con el propósito de completar los testimonios y narraciones anteriores.

Uno de los principios que articulan la narrativa en su formato de *storytelling* es la identificación del público objetivo al que está dirigido el tema abordado. Para el equipo de MEDITELLER la involucración de todos los sectores de la sociedad es fundamental, pero, respondiendo a los propósitos que definen los proyectos de cooperación europeos Erasmus Plus, se pone un foco de interés prioritario en los aspectos formativos. Por ese motivo, los contenidos asociados a las narrativas digitales quieren ser atractivos y emotivos al tiempo que divulgativos y educativos.

## **5. ALCANCE DE LA PROPUESTA Y PROYECTO FORMATIVO**

Para que los registros digitales del proyecto MEDITELLER tengan el impacto esperado a nivel de difusión y formación, y así ayudar a las zonas rurales implicadas a llegar al público de toda Europa, resulta necesario realizar un plan integral de desarrollo de audiencias. Este involucra al sector turístico en el mismo grado que a los operadores culturales encargados de transmitir la importancia del PCI, haciéndoles partícipes de la nueva oferta digital vinculada a la transmisión de los bienes intangibles.

Dicho plan de audiencias se ha diseñado en cuatro fases:

1. Identificación de las necesidades comunes del público europeo, de los contextos rurales en los que se desarrollan las actividades culturales a estudiar y salvaguardar, y los puntos débiles de las estrategias de promoción de los países implicados en el proyecto.
2. Definición de los objetivos generales y específicos y de los mensajes clave a transmitir al público.

3. Elaboración de un primer borrador del plan, con la consulta de las partes interesadas. Éste incluirá una primera definición del público destinatario de la oferta cultural digital y sus necesidades, estrategias de comunicación, recursos necesarios, calendario, indicadores de éxito, medios para implicar activamente al sector turístico, etc.
4. Revisión conjunta, conducente a la aprobación del plan final de desarrollo de audiencias, con la correspondiente traducción a las lenguas propias de los países implicados en el proyecto, además del inglés como lengua vehicular de la Unión Europea.

En resumen, con este plan se pretende identificar el perfil de la audiencia que participe en la formación digital de la siguiente fase del proyecto, la difusión, que comprende al público y a los operadores culturales. También permite construir y gestionar relaciones duraderas con los diferentes segmentos de la audiencia, creando una comprensión compartida entre los socios del proyecto a través de una hoja de ruta completa para la formación cultural por medios digitales. Además, el proyecto prevé una revisión periódica del plan, con una adaptación trimestral si así lo requieren los contextos cambiantes de la sociedad.

La efectividad de la iniciativa pasa por involucrar en su aplicación a los operadores culturales, es decir, las asociaciones, empresas, instituciones y los propios trabajadores del sector cultural de las zonas rurales, como responsables directos de transmitir la importancia de las tradiciones y su rol en la creación de una identidad y sentimiento de pertenencia. Ellos son los destinatarios del curso en línea con el que se quieren cubrir los vacíos existentes en las competencias del personal implicado en la divulgación cultural. El curso estará centrado en la adquisición de habilidades digitales de este sector profesional, para la gestión y desarrollo de programas culturales online, o la creación de relaciones públicas y turísticas en el medio rural.

El programa didáctico se servirá de una plataforma e-learning adaptada por la Universidad Católica de Ávila, como entidad formativa es-

pecializada en la enseñanza remota. Este tipo de formación también ha estado fuertemente impulsada y perfeccionada por las exigencias y necesidades de la pandemia del Covid-19. Su evolución es tangible en numerosos espacios académicos y así lo evidencian los estudios al respecto (Fonseca y Mancheno, 2021).

El curso virtual se organiza en función de dos fases de desarrollo:

- **Fase 1:** Preparación y diseño del curso a través de la definición de las necesidades y resultados de aprendizaje, el desarrollo de contenidos, indicadores de evaluación, preparación de un *tool-kit* o conjunto de herramientas educativas y creación material de formación online multilingüe. Como proyecto colaborativo, MEDITELLER plantea el diseño de estos contenidos a partir de la constante colaboración de los socios, que podrán transmitir y poner en común las características propias de los distintos entornos culturales europeos. Esto permitirá la posterior subida de los contenidos a la plataforma de e-learning y el diseño de una primera sesión formativa destinada a los formadores y tutores, centrada en el uso de la plataforma digital, el seguimiento del proceso de aprendizaje, sistemas de evaluación, etc.
- **Fase 2:** Realización del curso en los países socios, bajo la supervisión de tutores y educadores de las universidades que conforman el partenariado, y la participación de otros formadores especializados en el módulo de Tecnologías de la Información y desarrollo de audiencias. En este último tendrán protagonismo las asociaciones culturales que integran MEDITELLER. El curso está diseñado para la participación de entre 10 y 12 operadores culturales por edición, con el objetivo de asegurar una correcta formación y facilitar la puesta en común de necesidades e inquietudes de los profesionales del sector. Al final del curso se efectuará una evaluación mediante cuestionarios online.

Gracias a las posibilidades de la plataforma e-learning, se puede hacer uso de videos, tutoriales, clases virtuales sincrónicas y en diferido,

diseño de espacios de trabajo colaborativo, estudios de casos, y otros sistemas pedagógicos propios de la era digital. Asimismo, el curso permanecerá disponible para el acceso de los inscritos cuando finalice el proceso formativo. Una vez acabe el periodo establecido para el desarrollo del proyecto, el sistema de instrucción se promocionará como recurso educativo abierto a otras universidades y organizaciones culturales de toda Europa.

En general, la capacitación de agentes culturales en competencias digitales para la divulgación del PCI busca tener una repercusión directa entre un público diverso que trasciende las fronteras regionales, para adentrarse en los circuitos internacionales. El proceso pasa por hacer efectiva la transición digital de las distintas organizaciones dedicadas al ámbito patrimonial, y asegurar su presencia virtual mediante la implantación de canales y metodologías eficaces para el acceso a programas culturales.

## **6. EL LIBRE ACCESO AL PATRIMONIO COMO META**

El proceso de digitalización del Patrimonio Cultural en general, y en particular el Inmaterial, ofrece beneficios que van más allá de la preservación de los bienes para su legado a futuras generaciones. Podría decirse que los procesos digitales hacen accesible el conocimiento a la mayor parte de la población gracias al acceso generalizado a internet, lo que beneficia especialmente a los entornos más alejados de los grandes núcleos de población y a las personas con discapacidad. Las barreras físicas son una de las principales dificultades para la participación en los programas culturales de las personas mayores y con diversidad funcional asociada a la discapacidad. A tal efecto, la digitalización supone una oportunidad para implantar soluciones que faciliten la visita al PCI sin necesidad de desplazamiento. Esta posibilidad de acceder libremente a la cultura está asociada al proceso de democratización cultural, que pone el saber como un bien del colectivo y, por lo tanto, debe llegar a todo el colectivo, sin distinciones.

El producto esperado del proyecto MEDITELLER, a través del uso de los procesos de digitalización descritos anteriormente, permitirá la creación de una colección virtual de todas las actividades previamente seleccionadas y acogidas bajo la definición de patrimonio intangible. Las plataformas virtuales permitirán su divulgación vía internet a partir de un proceso de trabajo organizado en función de una serie de tareas previas.

Tras la creación de un calendario con las actividades que conforman el PCI de los países implicados en el proyecto, se procederá a realizar las grabaciones y entrevistas que articularán las narrativas digitales, que a su vez servirán para mostrar al público el patrimonio digitalizado y la importancia afectiva que tiene en las áreas rurales. En suma, los primeros pasos están destinados a la organización de los temas a presentar, a definir el mensaje que se busca transmitir, elaborar los guiones y diseñar el formato de producto digitalizado.

A continuación, se procederá a la identificación y análisis del material existente sobre las tradiciones rurales y el patrimonio inmaterial a digitalizar. Gracias a este proceso se podrá dar a conocer información relevante para autenticar la trascendencia histórica de las festividades y celebraciones. La revisión de la documentación será una tarea que cada socio realizará a título individual, para después poner en común los materiales seleccionados. El consorcio definirá los soportes y formatos digitales más adecuados para la divulgación pública.

La última de las tareas previas a la presentación de los contenidos culturales es la propia digitalización del PCI seleccionado y de los materiales complementarios. Después se procederá a la postproducción de las videograbaciones y la edición de las imágenes, que incluyen pruebas de usabilidad en diferentes soportes informáticos, traducciones y subtítulos a las lenguas de los países participantes. Todas las actividades contarán con el apoyo de expertos creativos que colaborarán con la Universidad de Basilicata, como entidad responsable de estas tareas, así como con el resto de los socios en sus propias labores. El proceso permitirá

ofrecer contenidos interactivos para animar la narrativa digital, como música, animaciones a modo de cómics digitales, destinadas al público más joven, recreaciones 3D, imágenes 360°, etc. El control de calidad y la normalización o estandarización corre a cargo de la Universidad Tecnológica de Varsovia.

Para facilitar el acceso a la colección digital de personas mayores y con algún tipo de discapacidad, el proceso contempla la creación de una aplicación móvil (App) de carácter intuitivo y la adaptación de recursos como un sistema de control mediante el movimiento de los ojos (ratón facial) para personas con discapacidad motora, la audiodescripción para personas con discapacidad visual, los mencionados subtítulos, especialmente beneficiosos para personas sordas, o la conversión de los formatos a lectura fácil o a sistemas pictográficos de comunicación. Estas facilidades, además de permitir el acceso a los contenidos de todos los colectivos, también fomentan la independencia y la inclusión social.

## **7. PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD: PLAN DE DIFUSIÓN**

El último punto para destacar del proyecto de digitalización y preservación patrimonial MEDITELLER consiste en dar visibilidad al proceso de desarrollo y, principalmente a los resultados obtenidos. A tal efecto, esta publicación está vinculada a las tareas de comunicación, por permitir la divulgación de las intenciones previas a la finalización de las actividades, de acuerdo con la estrategia o plan de difusión diseñado por los socios. Este busca dar visibilidad a las acciones emprendidas por el equipo de trabajo, como reuniones, eventos académicos, participaciones en foros, etc., y presentarse ante los agentes sociales y culturales, responsables políticos y otras partes interesadas.

También cuenta con la creación de una identidad visual del proyecto, que comienza con la creación de un logo corporativo. Está presente en todas las actividades desarrolladas en el marco del proyecto, especialmente en ruedas de prensa y otras tareas de difusión, así como en

las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram) y la página web oficial ([www.mediteller.eu](http://www.mediteller.eu)), que han sido las primeras iniciativas de la estrategia de divulgación que se han desarrollado, con propósito de dar visibilidad a las líneas de trabajo, los propósitos y beneficios a través de informes, agenda de eventos, videos y otros materiales.

**Figura 4.** *Participación de los miembros del proyecto en la presentación de MEDITELLER ante la Agencia Nacional de Noticias de Bulgaria, en Sofía.*



Imagen: MEDITELLER

En este sentido, los medios de comunicación virtuales son una herramienta indisoluble de la propuesta, que refuerza los principios de digitalización que definen el proyecto. Por ese motivo, la actividad diaria y su difusión se garantiza con la activación de una Unidad de Comunicación del Proyecto, liderada por la Universidad Católica de Ávila a través de los responsables de prensa, en contacto directo con los expertos de comunicación del resto de socios.

Las tareas de difusión tienen por objetivos principales garantizar la transmisión de resultados entre las partes interesadas a nivel nacional e internacional, especialmente museos, asociaciones rurales y culturales, operadores turísticos, organizaciones no gubernamentales vinculadas al Patrimonio Cultural, empresas dedicadas a las tecnologías de la información, etc. Además, estas tareas permitirán comunicar los resultados finales a nuevos usuarios de otros países, lo que repercutiría en la eventual continuidad y ampliación del proyecto al incorporar nuevos socios estratégicos.

Para garantizar la transferencia constante de resultados a los usuarios y organizaciones implicadas o interesadas, también se llevarán a cabo diferentes acciones que buscan la cohesión y puesta en común de intereses:

- Identificación de organizaciones o instituciones vinculadas al Patrimonio Cultural y de autoridades públicas para su participación en el proyecto en calidad de colaboradores.
- Promoción en contextos políticos para buscar el compromiso en la divulgación, el fomento y la formación asociada al PCI, así como para promover los resultados del proyecto.
- Continuación de las actividades tras la finalización del periodo de desarrollo del proyecto, mediante la creación de un plan de seguimiento que contemple la captación constante de agentes implicados en PCI.

Serán los países socios, a nivel interno, los responsables de crear una red informativa sobre las actividades a desarrollar, que involucrarán a agentes como asociaciones culturales, asociaciones escolares y otras entidades análogas, gracias a la participación de medios de comunicación locales y regionales.

Se informará convenientemente sobre el programa a las revistas culturales de ámbito europeo y se incluirá en los trabajos en curso en materia de integración realizados por otros proyectos financiados por

el programa Creative Europe, además de otras revistas, publicaciones y medios de comunicación que permitan aumentar la visibilidad y relevancia del proyecto, como es el caso de esta monografía de carácter internacional orientada a las Humanidades Digitales.

El plan de difusión también prevé la comunicación con importantes organizaciones internacionales en el ámbito cultural, especialmente la UNESCO, así como a las redes académicas y de las que forman parte los socios como la CRUE, FIUC y CRUSOE.

Además de la divulgación constante durante el desarrollo del proyecto, a su finalización se organizará una serie de actividades destinadas a la difusión de los resultados. Estos se remitirán a los responsables de la Unión Europea, como los miembros de la Comisión CREA-CULT, en calidad de financiadora del proyecto, al Parlamento Europeo y a las plataformas europeas del sector como la Comisión Europea de Cultura, la *Heritage Alliance*, la *Federation for European Storytelling* y la Red Europea para el Desarrollo Rural.

Por último, la exposición oficial de los resultados se realizará a través de una conferencia internacional que tendrá lugar en Ávila, como ciudad de la entidad académica que lidera el proyecto, además de talleres y charlas en cada uno de los países socios, que contarán con la presencia del resto de miembros. El evento servirá para la presentación de una publicación final, que incluirá una memoria descriptiva de la experiencia del proyecto, ilustraciones de las tareas de digitalización realizadas y del patrimonio promovido, junto a las contribuciones de expertos en la materia.

Este documento y eventos finales buscarán mantener activo el debate sobre la conservación del PCI, mediante la presentación de resultados que evidencien el alcance del proyecto en diversos contextos académicos, políticos y culturales, contribuyendo a difundir los valores y tradiciones de las zonas rurales más allá de la duración del proyecto.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Comisión Europea (22 de mayo de 2018) *Una Nueva Agenda europea para la Cultura*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=en>
- Comisión Europea (s.f.) *Una Europa adaptada a la Era Digital* [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/europe-fit-digital-age\\_es](https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/europe-fit-digital-age_es)
- EUROSTAT (2019) *Culture statistics, 2019 edition*. Statistical Books. <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/3217494/10177894/KS-01-19-712-EN-N.pdf/915f828b-daae-1cca-ba54-a87e90d6b68b?t=1571393532000>
- Fonseca, P. M.; Mancheno, M. J. (2021) Elearning, un efecto inesperado del Covid-19. *Polo del Conocimiento: Revista científico-profesional* 6 (4) pp. 970-994.
- Guío, J.J. (2022) El patrimonio digital como oportunidad de supervivencia de las humanidades. En L. Miguel; J.A. Calvo; D. Sánchez (coord.) *El Patrimonio Cultural. Protección jurídica, función socioeconómica, valor educativo* (pp. 229-265). Tirant lo Blanch.
- González, M., López-Gay, A., Recaño, J., Rowe, F. (2022) Cambios de residencia en tiempos de COVID-19: un poco de oxígeno para el desdoblamiento rural. *Perspectives Demogràfiques*, 26, 1-4.
- Hernández, J. (2017) Storytelling. Del storytelling a la narrativa transmedial, en C. Obando y J. Hernández (coord.) *La metafísica de internet: nuevas formas de relato en la cultura web* (pp. 114-141) Ed. Universidad San Jorge.
- Jiménez, C., Seño, F. (2018) Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y turismo. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 4-2: 349-366.
- López-Guzmán, T., Prada-Trigo, J., Pérez-Gálvez, J. C., & Pesantez, S. (2017). El Patrimonio Inmaterial de la Humanidad como herramienta de promoción de un destino turístico. *Estudios y perspectivas en turismo*, 26, 568-584.
- MEDITELLER (2023) *Mediteller EU Project* <https://mediteller.eu/>
- Parlamento Europeo (24 de mayo de 2015) *Hacia un enfoque integrador del Patrimonio Cultural Europeo*. [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0207\\_ES.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0207_ES.html)
- Pérez, Á., Sacaluga, I., Vargas, J.J. (2022) Del “digital storytelling” al “mindfulness storytelling”. El storytelling como recurso didáctico, en A. Felipe; R. Cremades,

- J. Villanueva (coord.) *Docencia para el siglo XXI: avances metodológicos y nuevas estrategias* (pp. 435-447). Tirant lo Blanch.
- UNESCO (2003) *Texto de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/conveni%C3%B3n>
- UNESCO (2009) *Carta de la UNESCO sobre la preservación del patrimonio digital*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529.page=2>

## Capítulo 2.

# EL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA. UN FÓSIL MUSICAL EN EL SUROESTE DE SALAMANCA<sup>1</sup>

Juan Antonio Sánchez Hernández  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. PEÑAPARDA

Dentro de la extensa comarca administrativa del Campo de Ciudad Rodrigo, la localidad de Peñaparda se encuentra en pleno corazón de la subcomarca natural de El Rebollar. El topónimo tiene su origen en los inmensos robledales (rebollos) que poblaban el territorio y que, hoy en día, debido a la despoblación contemporánea, vuelven a ser abundantes. La madera de roble se usaba, y todavía se usa, en la fabricación de panderos y baquetas. En realidad, todo lo relativo a los robles (leña, hojas, bellotas, madera) ha sido aprovechado económicamente de diversas maneras a lo largo de los siglos, marcando de forma indiscutible el paisaje y el carácter de la zona.

El pueblo se asienta y arracima en torno a un gran afloramiento granítico (una peña de color parduzco) que da nombre al lugar. Popularmente, esta peña parda se conoce como “El castillo”. Coronada hoy en día por una cruz, es la zona más elevada del pueblo. Con toda probabilidad (así sucede en otros puntos similares de la geografía española), la

- 
1. Este trabajo de investigación se ha realizado en el marco de la ejecución del proyecto titulado «Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)» (CREA-CULT-2021-COOP-101056165) cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024.

denominación de castillo está unida a la función de bastión defensivo, de refugio natural en caso de ataques o amenazas externas. No olvidemos que Peñaparda es tierra de fronteras, llegando a protagonizar uno de los primeros hechos de armas de la Guerra de la Independencia. Ubicada en un rincón del suroeste salmantino, tiene lindes con la comarca cacereña de la Sierra de Gata, con la cual comparte elementos identitarios, problemáticas y soluciones. Pegada también a la raya portuguesa y su Sierra de Malcata, desde siempre ha mantenido relaciones de influencia mutua con las comarcas rayanas del país vecino, colaborando en proyectos conjuntos transfronterizos como Museos de la tierra/ Museus da terra. Este programa invitaba a viajar por la memoria hispano-lusa a través de tres museos rayanos de titularidad municipal. El Museo del Lino de Peñaparda y el Museo Etnográfico de Navasfrías por la parte salmantina y el Museu de Vilar Maior en el concejo portugués de Sabugal.

La comarca de El Rebollar, con un dialecto lingüístico residual, llamado el “habla” o la “palra”, mezcla del antiguo asturleonés, portugués y castellano, está formada oficialmente por las localidades de Peñaparda, Villasrubias, El Payo, Navasfrías y Robleda. Según el etnomusicólogo José Manuel Fraile (2020), tanto Robleda (con terrenos más abiertos y productivos) como Navasfrías (más cercana a costumbres y aprovechamientos rayanos) tienen una idiosincrasia propia dentro de la zona, siendo Peñaparda (y en menor medida Villasrubias y El Payo) la que ejerce de corazón nuclear y la que ha mantenido mejor sus tradiciones, especialmente las musicales. En buena medida, el hecho de que la indumentaria, los ritmos, el toque, los bailes, las canciones, los festejos y rituales hayan sobrevivido hasta hoy con tan buena salud, tiene mucho

que ver con el aislamiento geográfico. La difícil topografía, la escasez y pobreza del suelo agrícola, cuya producción no compensa ni de lejos el ingente esfuerzo y trabajo de los lugareños, más la frondosidad de la vegetación de rebollos y matorral, han permitido un frágil equilibrio de economía de subsistencia en el que la ganadería ha tenido un mayor peso específico. En cualquier caso, las dificultades económicas y la parquedad de recursos, la inaccesibilidad e incomunicación del territorio, unido a un cierto orgullo y pasión por lo propio, han posibilitado la conservación activa y viva de una cultura ancestral ligada a un instrumento musical tan sobrio y simple como el pandero cuadrado.

## 2. EL PANDERO CUADRADO

*¿Qué es pandero? Un buen pellejo estirado sobre cuatro palitroques a la manera de cuadro (Fraile, 2003, p. 157).*

En rigor, el pandero cuadrado es un instrumento musical de percusión perteneciente a la familia de los membranófonos. Consta de una armadura cuadrada de madera (castaño o roble en Peñaparda) en torno a la cual se cose una piel de cabra. La piel tiene que quedar bien tensada para que el sonido sea correcto. En Peñaparda, dentro del pandero se suelen depositar unos pocos garbanzos y una esquila o cascabeles pequeños a modo de contrapunto metálico o complemento de los golpes exteriores sobre la piel. La baqueta o porra también es de castaño o roble. Tanto la madera como la piel o los sonajeros interiores los proporciona el entorno, por lo que la adaptación al medio era absoluta.

**Figura 1.** *Pandero cuadrado de Peñaparda con baqueta. Se puede observar el cosido en torno al bastidor cuadrado, los restos de pelos de la piel de cabra y el rabero para sujetarlo al tocar.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

El pandero cuadrado se ha conservado y se toca en distintos lugares de España, especialmente en los territorios del antiguo Reino de León. El pandero cuadrado suena todavía en Galicia, en Asturias, en el occidente cántabro, en León, en Salamanca, en Cáceres, Badajoz y en Huelva. Esta zona coincide también con el área del tamboril y la gaita charra (flauta de tres agujeros). También se conserva y se toca el pandero cuadrado en Portugal, en una franja limítrofe con España que de nuevo se identifica con el antiguo reino leonés. En el país vecino el pandero se llama adufe, vocablo que procede del árabe hispano *adduff*, término utilizado para nombrar el pandero morisco. Destaca en el uso de este instrumento un grupo de música tradicional portuguesa compuesto sólo por mujeres conocido como *Las adufeiras de Monsanto*. *Adufeira* se puede traducir

por panderera, incluso existe en el español arcaico la palabra adufera, reconocida por la Real Academia de la Lengua Española. Monsanto es una localidad portuguesa colindante con el norte de Cáceres y no muy lejos de Peñaparda. Por mediación de la musicóloga canadiense Judith Cohen, profesora de la Universidad de Toronto, investigadora y apasionada del pandero cuadrado, las *adufeiras* han actuado en la Fiesta del Pandero Cuadrado de Peñaparda y el pandero peñapardino ha retumbado en Monsanto, produciéndose, además de un intercambio, un reencontro y un reconocimiento de toques, tonos y melodías.

**Figura 2.** *Isabel Ramos, tocaera “oficial” de Peñaparda percute el pandero con la porra y canta a la vez durante una celebración informal.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

La diferencia entre el pandero cuadrado de Galicia, Asturias, León, Cáceres o Huelva y el pandero de Peñaparda radica en la manera de

percutirlo. En Peñaparda se toca con baqueta, pudiendo percutir sobre la membrana de piel y sobre la madera del aro y acompañando el ritmo con la mano que sujeta el pandero por el otro lado. Todos los demás panderos cuadrados, incluido el adufe portugués, se tocan con la mano, hecho por el cual, el sonido resultante de una y otra forma de golpear es totalmente diferente, siendo más rotundo, más corpóreo y más penetrante el emitido por el pandero aporreado con la baqueta. La postura al tocarlo también difiere en Peñaparda respecto al resto. En la localidad salmantina, la “tochera”, como se conoce en el dialecto local a la mujer que toca, apoya el pandero sobre la pierna izquierda, elevada y apoyada sobre una especie de taburete al que llaman “sillo” por no tener respaldo. La mujer sujeta el pandero normalmente con el dedo gordo de la mano izquierda en torno al cual enrosca la correa que sobresale del bastidor. Los otros cuatro dedos quedan libres para acompañar el toque. La mano derecha sujeta la baqueta con la que golpea el vientre del pandero. En los demás lugares en los que el pandero se sigue tocando, incluido Portugal, se toca de pie y con la mano derecha se percute mientras que la izquierda que sujeta el instrumento que acompaña. Otro hecho distintivo del pandero peñapardino es el acompañamiento y soporte rítmico de las castañuelas. Las castañuelas, fabricadas en el pueblo y con unas características especiales de dimensiones y hueco, envuelven y sirven de guía cuando alguna vez el pandero se despista.

**Figura 3.** *En esta imagen se puede observar la función de la mano izquierda que sujeta con el pulgar el instrumento, a la vez que acompaña el ritmo golpeando el parche con los otros cuatro dedos.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

El origen del pandero cuadrado se pierde un poco en la noche de los tiempos. Tradicionalmente se hablaba, sin más pruebas que la intuición personal de algunos investigadores enamorados del instrumento, de un origen prerromano, concretamente del pueblo vettón, pueblo que atestigua su presencia en las inmediaciones del actual núcleo urbano por un verraco destruido en los años 50 del siglo XX: “hallada a la salida del pueblo en dirección a El Payo. La escultura fue destrozada y utilizada como engravado de la carretera” (Álvarez Sanchís. 2003, p. 362). Existe una serie de músicos y etnógrafos de marcado carácter leonesista, entre los que destaca el tamborilero y erudito local de Peñaparda, José Benito Mateos, que proclama el origen asturleonés del pandero cuadrado (Ma-

teos, 2002). Por su parte, el etnógrafo y musicólogo José Manuel Fraile (2003) se expresaba en estos términos:

El pandero cuadrado que a duras penas subsiste hoy en cuatro o cinco rincones de la geografía española es, junto con el rabel y la alboka, parte de la preciosa herencia cultural que los troveros moros nos dejaron tras de su estancia en estos lares” (p. 155).

**Figura 4.** *Hagadá Dorada. Manuscrito hebreo ilustrado que fue realizado probablemente en Cataluña durante el segundo cuarto del siglo XIV. Una figura femenina toca el pandero cuadrado con la mano derecha y lo sujeta con la izquierda.*



Imagen: Dominio Público. Wikimedia.org.

La teoría del origen asturleonés y la del origen islámico son las teorías que más adeptos suman. Existe una tercera vía defendida por la musicóloga canadiense Judith Cohen (2009) que recuerda el uso del instrumen-

to por parte de la comunidad sefardí y menciona la participación de los judíos en la conservación del pandero cuadrado, particularmente en la zona de la frontera hispano-lusa, territorio de refugio y de criptojudaismo tras la expulsión de 1492. Sin quitar ni poner, nosotros opinamos que el pandero cuadrado es un instrumento sencillo de fabricar y está hecho con materiales fáciles de conseguir desde los albores de la humanidad (madera y piel de cabra). Es posible que existiera un instrumento similar en época prerromana (muchos pueblos que llegaron al siglo XX en un estadio de evolución cercano al neolítico, usaban membranófonos parecidos). Lo que es innegable es que el uso de este instrumento, paralelo al del tamboril y la gaita charra, fue habitual durante la edad media y ha pervivido hasta nuestros días en toda la geografía del antiguo territorio del Reino Asturias-León, incluidos los territorios portugueses fronterizos. Capiteles, canecillos y portadas románicas atestiguan la práctica musical con este instrumento desde la Edad Media en los reinos hispanos y en Europa. De igual forma se pueden rastrear imágenes de panderos cuadrados en biblias y beatos medievales. Representaciones escultóricas de panderos cuadrados se atestiguan en templos del siglo XII como San Esteban de los Caballeros en Aramil (Asturias), San Miguel de Chantada en Lugo, Santa María de Yermo en Cantabria o la Colegiata de Santa María de Toro en Zamora. Afirma Cuadrado Lorenzo (1987) que, en época románica, “El pandero cuadrado era la forma más común de instrumento de percusión” (p. 230). También apunta esta autora, que en la iglesia románica (siglos XII-XIII) cántabra de Santa María la Mayor de Barruelo de los Carabeos, se conserva un capitel en el se puede apreciar un tocador del pandero cuadrado en una escena de juglares, contorsionistas y un rabelista.

Más importancia tiene, en lo que al pandero cuadrado de Peñaparda se refiere, la existencia de un relieve del siglo XII en el que se puede observar a una persona tocando un pandero cuadrado con una porra apoyado sobre la pierna izquierda, reproduciendo casi con exactitud, la misma forma de golpear y la misma posición usada todavía en Peñaparda para hacer sonar el pandero. El relieve se conserva en la Catedral de San Pedro, en la localidad francesa de Poitiers.

**Figura 5.** *Personaje percutiendo un pandero cuadrado con una baqueta. Catedral de San Pedro en Poitiers (Francia). Siglo XII.*



Imagen: Daniel García de la Cuesta

Es evidente que el uso del pandero también fue común en el mundo hispanomusulmán, al margen de que lo trajeran ellos o lo conocieran o reconocieran aquí. En la actualidad, el pandero cuadrado en sus múltiples variantes de uso tiene presencia habitual en la música tradicional norteafricana y en otros países islámicos del Mediterráneo como Turquía. Del mismo modo, el pandero cuadrado ha estado y sigue estando presente en la cultura hebrea, sustancialmente en la música de origen sefardí. Quizá es más desconocido el uso del pandero cuadrado como instrumento para solemnidades religiosas cristianas. Con esa finalidad se ha conservado hasta nuestros días, en casos excepcionales como el del ritual funerario cristiano de Encinasola (Huelva) o el ramo que cantan a los santos en Berzocana (Cáceres). En ambos casos el instrumento se percute con la mano.

Con todo, quizá lo más sorprendente e ignorado, sea la utilización del pandero como instrumento culto y cortesano. “¿Quién diría hoy que acaso el foco más vital para este instrumento fue la capital de España?”

nos recuerda José Manuel Fraile (2003, p. 156) en su estudio sobre el uso del pandero cuadrado en la corte de Madrid. Ya en 1619, en el *Syntagma Musicum*, editado por Michael Praetorius y que sigue siendo una de las principales fuentes para el estudio de la interpretación de la música del barroco primitivo, aparece un grabado de un pandero cuadrado con palo para golpearlo y correa para agarrarlo idéntico a los de Peñaparda.

**Figura 6.** *Acompañamiento del pandero con las castañuelas.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

Por su parte, Fraile (2003) hace un estudio sistemático de la presencia del pandero en la corte madrileña desde el siglo XVII hasta el XIX. A través de la obra del dramaturgo y músico Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (1731-1794), Fraile demuestra el protagonismo del pandero cuadrado en todas las fiestas, populares y cortesanas de la villa y corte, llegando el instrumento a su cenit de popularidad en el Madrid dieciochesco de majas y petimetras. En sus incontables zarzuelas y sainetes, siempre que Ramón de la Cruz habla del pandero, inexcusablemente, el instrumento es de competencia exclusiva femenina (Sólo las mujeres lo

han tocado siempre en Peñaparda). A lo largo del siglo XIX el pandero va perdiendo fuerza en fiestas, romerías y reuniones de la corte, languidece y desaparece sustituido por otras novedades musicales. El fin de la popularidad del pandero en la ciudad del Manzanares se expresa a través de estas melancólicas palabras:

más de una vez me he preguntado, al posar la mano en las claveteadas puertas dieciochescas, si en aquellos altillos a teja vana no quedará aún el pandero que una manola encintó cuidadosa y que ya vieja subió con sus ilusiones a perderse en el desván de los trastos inútiles (Fraile, 2003, p. 161).

**Figura 7.** Pareja bailando el Ajechao y la tía Eugenia al toque.



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

### 3. BAILES E INDUMENTARIA RELACIONADOS CON EL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA

De forma continuada y casi inalterable, los ritmos y sones asociados al pandero cuadrado se siguen manteniendo en Peñaparda al menos desde los últimos cien años. En esencia, los toques y bailes, nombrados tanto en el habla local como en castellano, son tres: *Ajechao*, Salteado o *Sorteao* y Corrido y *Brincao* (Hasta hace muy poco tiempo, estos mismos ritmos se tocaban en el vecino pueblo de El Payo con la sartén, difiriendo solo la manera de denominarlos, llamándose allí “Charrá primera”, “Charrá segunda” y “Fandangu”. La música y el baile van parejos, de modo que cuando la *tocaera* coloca la pierna en el *sillo* y comienza a tocar y cantar la melodía correspondiente, las parejas inician el baile. El “primero” o *Ajechao* interpretado en primer lugar, es un baile con un alto componente de galanteo, cortejo, ronda, seducción y pretensiones de conquista en sus movimientos de ida y vuelta. El *Sorteao* o Salteado es como una tregua en medio de una guerra imaginaria, unos instantes de descanso con elegantes y precisos pasos, movimiento de pies bordando filigranas en el aire hasta llegar preparados para el asalto final. La última parte, el Corrido y *Brincao* es la danza más agitada y saltarina, la parte más alegre y movida, el momento más festivo, signo de celebración y exaltación contenida. Los dos primeros bailes son de la familia de las charradas castellanas, más solemnes y comedidos, propios de la horizontalidad de la meseta. El último, se acerca más a los postulados de la jota extremeña, más jubiloso, alborozado y colorido como la montaña. De alguna forma, los tres ritmos entonados a golpe de pandero reproducen y personifican muy bien la situación geográfica y el carácter de Peñaparda y los pueblos de El Rebollar, participando a la vez de la gravedad de la llanura y del atrevimiento serrano.

**Figura 8.** *Grupo de Peñaparda en el momento de interpretar el Corrido-Brincao.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

Todos los expertos en música coinciden en la complejidad de estos ritmos, cambiando continuamente del golpeo del parche al sonido seco del aro cuadrado, más el sutil y necesario toque de acompañamiento con los cuatro dedos de la mano que sujeta el instrumento por el rabero. A esto se une la dificultad de cantar simultáneamente sin perder la entonación ni la cadencia. Toda una proeza logística que las mujeres peñapardinas ejecutan con naturalidad y precisión. Lógicamente, el pandero se puede adaptar para tocar otros ritmos y canciones tradicionales, aunque habitualmente, para las melodías más “serias”, manifestaciones

formales y públicas (civiles o religiosas) se prefirió el tamboril y la gaita charra tocados por hombres, relegando el pandero al ámbito doméstico y familiar, como si fuera un instrumento de menor categoría que encima sólo tocaban las mujeres.

**Figura 9.** *Milagros Toribio ensaya del baile de Ajechao con los más jóvenes.*



Imagen: Antonia Collado

En cuanto a la indumentaria que acompañaba (y sigue acompañando) los festejos, la música y los bailes, asociados al pandero cuadrado, los trajes de Peñaparda pasan por ser de los más llamativos, adornados y coloridos de España. Parece que hubiera una ley universal que asegura que cuanto más pobre económicamente sea un territorio, más rico es en la expresión de sus tradiciones y su corpus folclórico. Esta ley no escrita sirve igual para la comarca de El Rebollar salmantino como para un pueblo remoto de los Andes bolivianos.

**Figura 10.** *Saya de Peñaparda. En este caso el amarillo y rojo habituales han sido enriquecidos con bordados coloridos que destacan sobre el fondo.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

**Figura 11.** *Pañuelo, mantilla y camisa galana.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

En Peñaparda, de igual manera a como sucede en otros ámbitos geográficos peninsulares, el traje femenino destaca sobre el masculino. De manera sucinta y siguiendo las clasificaciones de Calzada Benito (2021), podemos decir que el traje de la mujer se compone de la saya amarilla de lino y lana, con un cerco de lana en la parte baja de color rojo. Son sayas tejidas en los antiguos telares del pueblo. Existe otro tipo de saya, la llamada saya “rayada”, más discreta y que se utilizaba para labores como la de llevar la comida a las eras en época de trilla. La camisa “galana” (llamada así por los bordados tan delicados que lleva en puños y mangas) es de lino puro. El lino se sembraba, cosechaba, hilaba, tejía y bordaba en el pueblo. Los mandiles y las faltriqueras, de colores ricos y vistosos también se fabricaban en Peñaparda. Se completa el traje con la mantilla roja y con lentejuelas (dengue) y se remata con el pañuelo o pañoleta multicolor doblado sobre la cabeza al estilo peñapardino. El traje de hombre es un traje de paño apretado, similar a los trajes de charros. Son de lana pura abatanada muy fuerte. El calzón y el chaleco son de paño. Los chalecos podían ser de color azul, pardo o negro. Las camisas o “camisones” son de lino puro con las pecheras deshiladas y con adornos geométricos y figurativos. Los sombreros con cintas festivas, brillantes y con plateados y dorados. Las cintas sirven para sujetar una pluma colorida de pavo real o de gallo y el rabo de un conejo. Era signo distintivo de los mozos y lo colocaban como si de un premio o triunfo se tratara. Los trajes de ceremonia, especialmente el femenino, eran más recargados y fastuosos, de paños y sedas lujosos, con adornos de cristal y de elementos metálicos brillantes. El hombre tan solo añadiría la capa y algunos botones de plata al chaleco. Todo se completaba con las medias negras del hombre, las blancas de la mujer y los espectaculares zapatos de hebilla, heredados del siglo XVIII, y que todavía hoy, en pleno siglo XXI, usan algunos bailarines de Peñaparda.

**Figura 12.** *Es destacable la riqueza cromática de una prenda tan sencilla como el mandil.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

Hay que comentar que, la mayoría de las prendas que hoy siguen usando las gentes que tocan y bailan en Peñaparda son prendas muy antiguas, algunas de ellas de más de cien años, con lo cual, al estético, tienen añadido el valor de la antigüedad, portando sobre sus hombros un inigualable tesoro textil.

**Figura 13.** *Traje más ceremonial que se usaba en las bodas y otras solemnidades.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

**Figura 14.** *Camisón masculino, de lino puro y con labores de motivos zoomorfos, geométricos y vegetales.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

**Figura 15.** *La tradición viva en la fiesta de colores de los más pequeños.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

#### **4. LA FIESTA DEL PANDERO CUADRADO DE PEÑAPARDA**

A finales de 1997 y los primeros meses de 1998, una serie de personas, algunos, oriundos de Peñaparda, y otros, forasteros, comenzaron a mostrar la preocupación por evitar que pasara con el pandero cuadrado y sus ritmos lo que estaba pasando en otros lugares de España, lugares en los que la cultura popular, otrora tan rica y viva, agonizaba y moría inapelablemente. Teniendo en cuenta que la cultura del pandero cuadrado había llegado con buena salud hasta el fin del siglo XX, sería bueno tomar algún tipo de medida que impidiera su deterioro. Si se actuaba ya, con los ritmos del pandero plenos y vivos, sería más fácil evitar caer en la reinención artificial y hueca de una supuesta tradición. Lo único que se debía hacer era mimar, cuidar, proteger y seguir alimentando lo que seguía activo.

Poco a poco fue tomando cuerpo la creación de una asociación que tuviera como único objetivo salvaguardar el pandero cuadrado de Pe-

ñaparda y todo lo que rodeaba y rodea a este singular instrumento musical. Con el nombre de Asociación de Amigos del Pandero Cuadrado de Peñaparda se inició entonces un aventura que, a punto de cumplir los 25 años, se puede afirmar que ha hecho un recorrido fructífero y ha logrado notablemente los objetivos propuestos de salvaguardar, documentar, potenciar, divulgar, implicar a los vecinos del pueblo, mantener la autenticidad del pandero cuadrado y conseguir que las gentes de Peñaparda y de la pequeña comarca de El Rebollar se sientan orgullosos de su pasado reciente, siendo conscientes de que el pandero y todo lo que este singular instrumento encierra son su principal seña de identidad.

**Figura 16.** *Actuación del grupo de niños. En primer plano, el sillo en el que se apoya la pierna de la tocaera para percutir el pandero.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

La asociación decidió hacer una fiesta anual con el pandero como protagonista. Contra viento y marea, sin ayudas oficiales de ningún tipo, a excepción del apoyo permanente del ayuntamiento, el último fin de semana de julio, desde 1998, el esfuerzo de los socios y de los vecinos

del pueblo ha ido sacando adelante la conocida Fiesta del Pandero Cuadrado de Peñaparda. Desde el principio se tuvo claro que la fiesta debía tener varias ramas que convergieran en el tronco común del pandero. En los primeros años la fiesta se hacía viernes, sábado y domingo. En los últimos años ya solo se celebra el viernes y el sábado. Los viernes siempre se dedicaron a cuestiones más culturales y académicas, con conferencias, charlas, talleres, exposiciones y tertulias. El eje de todas estas actividades siempre fue y sigue siendo la cultura tradicional en todas sus vertientes. Resulta admirable cómo año tras año, forasteros y vecinos han abarrotado siempre el salón de las antiguas escuelas, escenario de todos estos encuentros intelectuales, sociales y reivindicativos desde finales de los 90.

El sábado siempre fue el día grande. Por la mañana, mercado de productos de la tierra y artesanías varias. Entre otras, demostraciones en vivo de cómo se fabrica un pandero cuadrado por parte de las dos artesanas locales que todavía siguen trabajando. Por la tarde es el momento de las actuaciones musicales. Todo comienza con un pasacalle desde la zona alta del pueblo y desde la residencia de ancianos. En la puerta o el patio de esta residencia, los grupos hacen unas breves demostraciones para que los ancianos que no pueden desplazarse hasta la plaza puedan disfrutar de los sones del pandero. En el escenario de la plaza, los grupos invitados, en muchas ocasiones autoinvitados y, en la mayor parte de las veces, actuando generosamente, por el placer de tocar y bailar en Peñaparda. El pueblo y su pandero han ido adquiriendo en los últimos años una pátina de prestigio y solvencia en el mundo del folclore que hace que muchos grupos, agradecidos por lo aprendido, quieran colaborar en la fiesta de manera altruista. La tarde también es el momento del grupo de Peñaparda, del grupo de niños y adultos, el momento más esperado y emotivo. Por la noche, de nuevo la música vuelve a la plaza con los mejores grupos del panorama nacional de la música de raíz. La primera fiesta se inauguró a lo grande con Eliseo Parra y su banda. Eliseo acababa de sacar su disco *Tribus Hispanas*. El disco, que tendría un éxito sin precedentes en lo que a la música tradicional se refiere, contenía varias

canciones inspiradas en el repertorio del pandero cuadrado peñapardino. Eliseo Parra consiguió que el pandero sonara con aires renovados sin perder su esencia. No en vano, Eliseo Parra está considerado uno de los mejores percusionistas de España. Sólo la generosidad y el altruismo de los músicos que año tras año han venido a Peñaparda (un pequeño pueblo que no llega a los 400 habitantes) han permitido que una humilde asociación, en un pueblo perdido del lejano oeste salamantino, haya conseguido traer a lo más granado de la música tradicional sin apenas más recursos que los propios y las heroicas ayudas de un ayuntamiento pobre. El segundo año actuaron las Adufeiras de Monsanto (Portugal), dejando de nuevo el pabellón en lo más alto, y así se han ido sucediendo músicos y grupos como Mayalde, Judith Cohen (Canadá), Gabriel Calvo, Efecto Verdolaga, Los Talaos, Coetus, Los tamborileros de Las Hurdes, Folk on Crest, Entavía, sólo por citar algunos de los que han pasado en estos años, hasta llegar a José Ramón Cid y su grupo de Charros y Gitanos, los últimos en actuar en la fiesta del pandero este julio de 2023.

*Figura 17. Entrega del Pandero de Honor a Joaquín Díaz. Año 2015.*



Imagen: Mario Paredes

Otra iniciativa puesta en marcha por la asociación ha sido la de otorgar un Pandero de Honor cada año a personas destacadas de los diferentes ámbitos de la cultura tradicional. La idea surgió en el año 2005 en un taller de literatura de tradición oral dirigido por el autor de este artículo y Francisco Javier Ramos Pascual, peñapardino altamente comprometido con su pueblo. El primer Pandero de Honor se entregó en el año 2005 a Iñaqui Peña, periodista radiofónico que en ese momento dirigía “Trébede”, el celeberrimo programa de música tradicional en Radio Nacional de España (Radio 3) y que apoyó la fiesta del pandero desde sus orígenes. El año 2006 se entregó a la tía Eugenia Ramos, en representación de todas las mujeres de Peñaparda que durante los últimos cien años han mantenido vivo el pandero. Otros panderos de honor han sido para personajes de la cultura popular tan conocidos como el etnógrafo Joaquín Díaz, La Gaceta de Salamanca por su compromiso con las tradiciones vinculadas al pandero de Peñaparda, el músico y etnógrafo Ismael Peña, el periodista Javier Pérez Andrés, la cantante y musicóloga canadiense Judith Cohen por su compromiso permanente con el pueblo y con la fiesta, o el músico mirobrigense José Ramón Cid, por su sabiduría y por su apoyo constante y generoso. Sin pretender nombrarlos a todos, el último en recibir este galardón, ha sido ángel Iglesias Ovejero, experto en las tradiciones orales de la comarca de El Rebollar y catedrático emérito en la Universidad francesa de Orleans, que ha sido distinguido con el Pandero de Honor del 2023.

**Figura 18.** *Variedad y riqueza del traje tradicional de Peñaparda.*



Imagen. Mario Paredes

## 5. CONCLUSIÓN

Por suerte, lejos del pesimismo que apuntaba Fraile a principios de este segundo milenio, 20 años después, el pandero cuadrado goza de relativa buena salud en la localidad salmantina de Peñaparda. Como en otros tiempos, las mujeres siguen interpretando con garbo y salero los ritmos ancestrales. Las parejas siguen bailando con los trajes de fiesta, el pueblo se involucra y la fiesta del pandero sigue convocando cada último fin de semana de julio a participar en el rito. La cantera está asegurada, cada verano varias niñas aprenden de Isabel Ramos a repicar el pandero llenando por completo el salón de las viejas escuelas con el sonido y los ritmos de sus ancestros. Varios son también los niños que de manos de Milagros Toribio aprenden los pasos del baile, para que las parejas puedan seguir cortejándose y saltando las tardes veraniegas de todos los tiempos. También la fabricación artesana, natural y tradicional del pandero está asegurada con Andrea Mateos y Juana Andrés. Esta última viene haciendo en los últimos años unos talleres de fabricación de panderos con un éxito indiscutible. Durante unos días, músicos de

todo el mundo conviven e intercambian saberes con las gentes de este pequeño pueblo de apenas 400 almas.

**Figura 19.** *Aprendizaje por parte de niñas y jóvenes de los toques del pandero de mano de Isabel Ramos.*



Imagen: Antonia Collado

**Figura 20.** *Baile espontáneo en la plaza de Peñaparda al son del pandero cuadrado.*



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

El pandero de Peñaparda se ha puesto de moda y no hay grupo de música tradicional que no incluya este pandero en su repertorio, promocionando el instrumento y el nombre de Peñaparda. Los panderos de Andrea Mateos y de Juana Andrés también han conseguido romper las fronteras de los músicos de raíz y, en la actualidad, estrellas del pop-rock español usan el pandero de Peñaparda en sus canciones y lo llevan a gala. Tal es el caso de grupos como Vetusta Morla o Rozalén. Otros músicos como Carlos Núñez, invitó recientemente a músicos de Peñaparda a que lo acompañaran tocando el pandero en alguno de sus conciertos. El humilde pandero cuadrado ha llegado incluso a la música clásica. Carolina Ortiz tocó el pandero como solista y en compañía de la orquesta del Auditorio Nacional de Madrid durante el mes de junio pasado. La asociación de Amigos del Pandero Cuadrado y los vecinos del pueblo, no sólo han conseguido el objetivo de que el pandero siguiera siendo algo vivo y auténtico, sino que las expectativas han sido superadas, convirtiéndose este rudimentario instrumento de madera y piel de cabra, percutido con una porra, en la salsa de todas las músicas.

No podemos caer en la pesadumbre con la que José Manuel Fraile cierra su excelente libro sobre las tradiciones de Peñaparda:

En medio del Rebollar salmantino, Peñaparda has sido el valioso estuche donde pervivieron hasta ha poco las muestras más escogidas de la tradición poético-musical propia del área noroeste peninsular. Su riquísimo y arcaizante lenguaje, su indumento pleno de gayos colores o su interesante baile compuesto por cuatro tiempos, son algunas de las manifestaciones más señeras, amén de otras formas culturales propias de unas gentes y una sociedad que se fueron para siempre (Fraile, 2019, p. 347).

**Figura 21.** Niños vistiéndose para la fiesta del pandero.



Imagen: Juan Antonio Sánchez Hernández

Sí, muchas gentes que amaban, que aporreaban o acariciaban el pandero las largas noches de invierno o los seranos veraniegos, lógicamente se han ido y, con ellos, una parte de la sociedad y el estilo de vida que representaban. Nos queda, empero, su legado, su ejemplo de supervivencia y superación en las circunstancias más dramáticas. El pandero cuadrado, por el momento, resiste con entereza los envites de la modernidad y la sociedad digital. En conciencia y rigor, todo lo que ciñe, envuelve, involucra y proclama el pandero cuadrado de Peñaparda aspira y merece ser declarado patrimonio inmaterial de la humanidad. Manifestaciones culturales más pobres se han visto premiadas con la bendición de la UNESCO. La administración autonómica debiera ponerse a trabajar y defender ante el Ministerio de cultura de España y ante las instituciones culturales internacionales, la candidatura del pandero de Peñaparda. Terminaremos con las palabras del sainete *Los Panderos*, del dramaturgo del siglo XVIII Ramón de la Cruz recogidas por Fraile (2003): “¿Y a qué viene la pintura, cascabeles y cintajos? La cabeza me cortaran si en todos los cuatros barrios saliese esta primavera pandero mejor pintado” (p. 159).

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Sanchís, J. R. (2003). *Los vettones*. Real Academia de la Historia.
- Benito Calzada, R. (2021). *Indumentaria tradicional en el Rebollar. El traje charro*. Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca.
- Blanco Álvaro, C. *De año y vez. Fiestas populares de Castilla y León*. Ámbito.
- Cohen, J. (1998). Niveles de tradición, niveles de interferencia: hacia una etnografía musical de los Cripto-Judíos de la raya. En Sánchez Equiza, C. (edit.) *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología: Granada 9 al 12 de julio de 1998*, pp. 131-152.
- Cohen, J. (2007). Lo sefardí y lo medieval: creando nuevas tradiciones por transmisión mixta. En González de la Peña, M. V. (coord.) *Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Sáez*, pp. 743-750.
- Cohen, J. (2009). La música sefardí. *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 30, pp. 60-72.
- Cuadrado Lorenzo, M.F. (1987). La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 57, pp. 203-292.
- Falcón, L. (2005). *De fiesta en fiesta por el oeste salmantino*. Adezos.
- Fraille Gil, J. M. (2003). El pandero cuadrado en la villa y corte. *Revista de Folklore*, 269, pp. 155-161.
- Fraille Gil, J. M. (2004). El pandero cuadrado en el Rebollar salmantino. Salamanca: *Revista de Estudios*, 51, pp. 149-169. (Monográfico dedicado a: La cultura de tradición oral. Homenaje a Ángel Carril).
- Fraille Gil, J. M. (2019). *Tesoro de tradiciones Peñaparda (Salamanca)*. Lamiñarra.
- García de la Cuesta, D. y Llanea Álvarez, J. M. (2001). *La percusión nel folclore asturianu*. Editorial VTP.
- Hortelano Mínguez, L. A. (2005). *Directorio Transfronterizo para la Cohesión Social, Económica y Territorial*. OAEDR.
- Ledesma, D. (1907). *Cancionero salmantino*. Imprenta Alemana.
- Mateos Pascual, J. B. (2002). *Breve descripción de Peñaparda*. Madrid.
- Tranchefort, F. R. (1985). *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Editorial.



## Capítulo 3.

# MISTERI D'ELX, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, IDENTIDAD Y TRADICIÓN

Anna Peirats y Rubén Gregori

*Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes.*

*Universitat Catòlica de València San Vicente Màrtir (IVEMIR-UCV)*

## 1. EL DRAMA PARALITÚRGICO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La cultura y la tradición son las bases en las que se arraiga la identidad, las creencias y los valores de un pueblo y de las naciones. Por Patrimonio Cultural Inmaterial o Patrimonio Vivo (UNESCO) se recogen las prácticas, expresiones, saberes o técnicas que se han transmitido entre las diferentes generaciones de un territorio.<sup>1</sup>

En este sentido, el patrimonio inmaterial permite a las naciones conservar y atesorar el sentimiento de identidad y de permanencia, además de contribuir al bienestar de la sociedad y de fundamentar los orígenes del ser humano. De la misma manera, el fomento del patrimonio inmaterial permite generar beneficios económicos al entorno social en el que se potencia este valor patrimonial. El punto primordial de la conservación de este patrimonio es, sin duda, el reconocimiento a la aportación cultural de un determinado saber a la sociedad en general y a la humanidad en su conjunto.

- 
1. El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D+i «Marginación e integración. Imágenes al servicio del conflicto religioso mediterráneo (siglos XIV-XVI)» (CIGE/2022/62), financiado por la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital.

La Convención de la UNESCO (2003) para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial “tiene como objetivo la conservación de este frágil patrimonio; también pretende asegurar su viabilidad y optimizar su potencial para el desarrollo sostenible”. Entre las listas del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobadas por la UNESCO (1992-2023), además de resaltar aspectos como el toque manual de campanas (2022), La fiesta de la Mare de Déu de la Salut de Algemesí (2011), El canto de la Sibila de Mallorca (2010), cabe destacar la denominación del Misteri d’Elx (2008), proclamado originalmente en 2001.

Estas manifestaciones forman parte del teatro paralitúrgico, cuyos orígenes se encuentran en el drama eclesiástico creado en el seno de la liturgia, de rito exclusivamente romano durante los siglos X, XI y XII, prolongado durante cuatro centurias más, y difundido gracias a abadías y monasterios benedictinos. Estas manifestaciones teatrales se concibieron como una ampliación o complemento visual de las ceremonias religiosas de la Iglesia romana; y, aunque tenían correlación directa con el teatro, se entendían como una ceremonia asociada al rito oficial. Los actores eran los propios sacerdotes que, enfrente del altar y con un *atrezzo* limitado al contenido en el templo, cantaban con música de nueva invención o extraída de los oficios divinos.

El siglo XII fue el periodo de desarrollo literario y musical del drama litúrgico, pues surgieron nuevas escenas basadas en la Pascua y la Navidad. En esta centuria, además, el drama litúrgico fue poco a poco distanciándose de los muros del templo para salir a la calle, desde donde se nutrió de formas populares y folclóricas del espectáculo. A partir del siglo XIII, este tipo de manifestación quedó limitada por el rito y las reformas eclesiásticas iniciadas por los cluniacenses, quedando así un tipo de ceremonia prefijada con el uso de unos textos estrictamente litúrgicos. Con el tiempo, los dramas litúrgicos derivarían en la instauración de representaciones conocidas como Misteris en las tierras de la Corona de Aragón y en Francia, especialmente hacia el siglo XIV. Estos aunaron otras fuentes, entre los que se incluyeron textos apócrifos, más la participación de los estamentos de seglares y populares y la redacción

de los pasajes en lengua vulgar, para concebirse como un espectáculo visual y auditivo, con la capacidad de emocionar, de asustar o de transmitir rechazo (Quirante, 1987, p. 22; Romeu, 1994, pp. 37-39; Castro, 1997, pp. 9-28; Quirante, Rodríguez, Sirera, 1999, partes I y II).

Por otro lado, la liturgia medieval se envolvía de un gran aparato visual y gestual: misas, oficios, procesiones, consagraciones del templo y del obispo, etc. Los dramas litúrgicos fueron las ceremonias que más libertad dieron a la creatividad y la introducción de elementos paralitúrgicos y de la música que buscaba una adecuación entre el canto y las acciones descritas en el texto. *Tempo*, sonoridad, tono, timbres y textura de la voz son solo algunos de los elementos que compositores y directores intentaban ajustar a las *performances* (Castro, 1997, pp. 31-33).

Junto a la Pasión de Cristo, la Asunción de la María despertó un inusitado interés en la devoción cristiana medieval. No en vano, el culto a la Virgen recibió un impulso en el siglo XII, destacándose su labor como intercesora entre el fiel y la divinidad (Robinson, 2013, pp. 241-316; Laugerud, Ryan, Skinnebach, 2016, pp. 1-9) y redentora: el pecado de Eva, la primera mujer, había sido borrado con el sacrificio de su hijo Jesús.<sup>2</sup> Ello explicaría la proliferación, dentro del teatro paralitúrgico, de espectáculos en torno a la vida de la Madre de Dios.

El territorio de la Corona de Aragón fue pionero en este contexto escénico de la dramatización de la dormición, subida al Cielo y posterior coronación de María. Las primeras representaciones ocurren entre los

---

2. Esta vinculación con Eva se hace extensible con el juego de palabras Ave-Eva, dado que la palabra con la que saluda el arcángel Gabriel a María es la inversión del nombre de la primera mujer, algo de lo que san Jerónimo ya expresó también: “Mors per Evam: vita per Mariam” (*Epistola 22*, PL, vol. 22, col. 408). Iconográficamente ha habido también coincidencias entre ambas a través de las imágenes del Pecado Original o de la Anunciación. Warner, 1976, pp. 54 y 59; Dalarun, 1992, p. 39; Melero, 2002-2003, pp. 117-125. Gregori, 2016, pp. 95-104.

muros de los templos para celebrar la festividad de la Asunción. Algunas de estas celebraciones, incluso, han llegado hasta nuestros días en forma de actos como la procesión del enterramiento de la Virgen y la exposición del lecho mortuorio, tal y como anota Massip. La primera obra en lengua catalana conservada es la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* (1388), en Tarragona, seguido por el *Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València* (ca. 1425), el *Misteri Assumpcionista de Castelló* (1497-1693), el de la Catedral de Lleida (finales del siglo XV-mediados del XVI) y el *Misteri d'Elx* (Massip, s.f., Massip, 2022b, pp. 371-383). Este último, datado hacia 1475 y remodelado durante el siglo XVI, es el que más proyección ha tenido.

## 2. EL MISTERI D'ELX

Se podría definir el *Misteri d'Elx* como un drama sacro-lírico dividido en dos actos que reproduce la Dormición, Asunción y Coronación de la Virgen María, y que se celebra en la Basílica de Santa María de la ciudad de Elx los días 14 y 15 de agosto. La representación en el interior de un templo cristiano es única en el mundo, puesto que no hay más obras dramáticas que se hayan mantenido a pesar de las prohibiciones oficiales. Además, es uno de los símbolos más representativos de la identidad del pueblo ilicitano y muestra del teatro religioso medieval.<sup>3</sup>

Respecto a los orígenes del *Misteri d'Elx*, también conocido como la *Festa*, este ha sido un tema muy discutido, y objeto de diferentes teorías, si bien en las primeras referencias que se conservan consideran que tiene una procedencia milagrosa y extrahumana. Incluso, se ha llegado a vincularlo a la creación de la ciudad de Elx, en el momento de la conquista de Jaime I (1208-1276) en 1265 (Sanç de Carbonell, 1621). Un

---

3. Sobre la bibliografía actualizada en torno a esta fiesta, se puede acceder a la web del Patronat del *Misteri d'Elx*: [www.misteridelx.com](http://www.misteridelx.com). Destaca el libro institucional Castaño y Brotons, 2008.

punto de vista diferente es el que vincula el Misteri d'Elx a la leyenda de la aparición milagrosa de la imagen de la Mare de Déu de Elx. Esta teoría legendaria se basa en la tradición, transmitida entre diferentes generaciones, a partir de un relato que explica el hallazgo de la figura de la Virgen junto al libro (consueta) que contenía los versos del Misteri (Castaño, 2017, p. 198).

Este relato cuenta que la imagen la encontró un soldado, Francisco Cantó, en el interior de un arca que estaba flotando sobre el mar, cerca de Elx. En esta caja figuraba la inscripción “soy para Elx”. El soldado comunicó el hallazgo a toda la población y se hizo un bando público. Sin embargo, antes tuvieron que disputar con algunas poblaciones vecinas que también querían apropiarse de la imagen.<sup>4</sup> Lo que sí es cierto es que existe un determinado interés en vincular el inicio de la fiesta del Misteri d'Elx a un origen milagroso. Tanto es así que Esteban Dolz, en 1686, hace una referencia a este relato prodigioso (Dolz, 1686). Además de esta publicación, existen libros dedicados a la Virgen, como el de Juan de Villafañe de 1740 (*Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reina de los cielos y tierra, María Santísima...*) por diversos noticieros locales que insisten en la procedencia portentosa de la fiesta (Quirante, 1983, pp. 33-40; Castaño, 2002, pp. 77-94).

En una época marcada por la Reforma Católica, la continuidad del Misteri cada vez resultaba más difícil de perpetuar. Tanto los análisis sobre este, como sobre el teatro medieval, han conseguido revisarse a partir de un buen número de archivos, llegando a compararse referencias de diferentes textos conservados para realizar un análisis de la literatura y de la música que se conserva en este texto. El estudio de los elementos litúrgicos y escénicos es fundamental para datar la obra en la segunda mitad del siglo XV, coincidiendo así con el auge del teatro me-

---

4. El hallazgo de imágenes de la Virgen y los conflictos entre localidades es común en la València medieval (Mocholí, 2012, pp. 701-716).

dieval europeo de temática asuncionista. El examen de los versos desde el punto de vista filológico permite concluir que la lengua refleja las características de la segunda mitad del siglo XV, así como de los elementos teatrales, coincidentes en esta datación.

Para Massip, en esta representación se mantienen numerosas características del teatro medieval, como el espacio, el escenario horizontal y vertical, efectos teatrales, indumentaria con formas y símbolos tardomedievales, la dirección espontánea, la interpretación o su concepción como celebración comunitaria (Massip, 1991).

En lo que concierne a los orígenes de la representación, los registros señalan el año 1523 en testamentos y cláusulas conservadas en el Archivo de la Basílica de Santa María. Estos documentos mencionan donaciones destinadas a la festividad de la Asunción de la Virgen que no aparecen en registros anteriores. Además, un punto de relevancia en la determinación del origen de la representación es la mención de las Indias que canta Santo Tomás al final de la *Festa*, lo cual hace referencia al continente americano y, por lo tanto, es un indicio posterior a 1492 (Castaño, 2011, pp. 4-5).

## 2.1. El origen del Misteri d'Elx

El Misteri de Elx está escrito en valenciano antiguo, con frases en latín;<sup>5</sup> es un texto breve en el que el acompañamiento musical es clave y también la puesta en escena. El texto consta de 259 versos distribuidos en estrofas de versos octosílabos, compuestos mediante el género poético de las “noves rimades”, que consiste en la acumulación de versos pareados a lo largo de todo el texto, con argumento novelado presentado en forma rimada.

---

5. Sobre este tema véase Biosca, 2011, pp. 11-24.

Aunque está escrito en verso, el Misteri d'Elx es una obra musical, que, a pesar de sus orígenes medievales, reúne modificaciones de carácter renacentista y barroco, siendo notable en las canciones que forman parte de la obra tal como las conocemos hoy en día. Esta consta de un total de 26 piezas musicales, de las cuales 10 son interpretadas por un único personaje y se representa *a capella*. En 1924 el musicólogo Óscar Esplá restauró la música e introdujo los preludios del órgano (Faubel, 2005, pp. 189-206). En la actualidad, el órgano, junto con la guitarra y el arpa, son los únicos instrumentos musicales que acompañan la *Festa*.

En cuanto al texto literario del Misteri d'Elx, la acción dramática se basa en los relatos tradicionales sobre la Asunción de la Virgen. Pocos acontecimientos en el Nuevo Testamento han dado lugar a leyendas apócrifas tan prolíficas como el episodio de la Asunción, puesto que se han conservado en torno a 70 piezas recogidas en diferentes formatos (manuscritos, relatos fragmentados, paráfrasis, homilías, traducciones, etc.) en múltiples lenguas.

El origen de esta literatura se sitúa entre el siglo IV y el VI, máxime cuando el emperador bizantino Mauricio (539-602) instauró la fiesta de la Asunción el día 15 de agosto. Gracias a esto se desarrolló un núcleo de historias transmitidas oralmente, cuyo foco era Oriente, y que cristalizaron en textos más o menos definitivos que adquirieron una difusión amplia en Oriente y en Occidente. Estos relatos conforman los llamados apócrifos del *Transitus sanctae Mariae*, probable alusión al Pseudo Melitón, obra latina que difundía diversas leyendas asuncionistas de origen oriental. En concreto, son apócrifos asuncionistas: el libro de San Juan evangelista (el Teólogo), el libro de Juan, arzobispo de Tesalónica y la narración del pseudo José de Arimatea (Santos Otero, 1963, pp. 305-306).

Estos textos ayudaron a difundir el relato de la Asunción que se recopiló en la *Leyenda Aurea* de Santiago de la Vorágine (ca. 1230-1298/1299) hacia 1260, la cual tuvo una amplia difusión en toda la Europa medieval, y ejerció una influencia directa en la redacción del Misteri d'Elx. En esta se narra cómo la Virgen, sintiendo una “especial añoranza de su Hijo”,

demonstró estar preparada para reunirse con él, obrándose así el milagro de la Asunción (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], pp. 477-498). El mismo autor remarca que el precedente de este episodio es apócrifo, y se remonta hasta san Jerónimo, que anota que hay solamente nueve aspectos que:

cuenten con aprobación de los santos, y merecen por tanto que las aceptos como verdades, y son las siguientes: primera, que la Virgen, en el momento de su tránsito, contó, como previamente se le había prometido, con una asistencia espiritual absolutamente consoladora; segunda, que cuando murió estaban a su lado los apóstoles; tercera, que murió sin dolor alguno; cuarta, que su sepultura había sido preparada en el valle de Josafat; quinta, que en el instante supremo de su salida de este mundo se sintió confortada por la presencia amorosa de Cristo y de toda la corte celestial; sexta, que los judíos trataron de poner obstáculos a su entierro; séptima, que con ocasión de su fallecimiento se produjeron numerosos milagros; octava, que estos prodigios fueron muy importantes; y novena, que fue llevada al cielo en cuerpo y alma. Todas las demás afirmaciones contenidas en el referido libro son producto de la fantasía; ni ocurrieron realmente ni merecen crédito; señalemos, por vía de ejemplo, eso de que en el momento de la resurrección de María santo Tomás se hallara ausente y de que se resistiera a creer lo que a su regreso le contaron los otros apóstoles; lo mismo este caso que otros muchos que en el mencionado opúsculo se contienen, deben ser rechazados (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], p. 481).

## 2.2. La Judiada

Resulta llamativo que entre estos hechos se narra cómo los judíos intentaron sabotear el sepelio. Existen unos puntos de coincidencia entre los tres textos, como el anuncio del ángel a María indicándole el momento de su dormición; la venida milagrosa de Juan en primer lugar y, posteriormente, el resto de los apóstoles; el atentado contra el féretro del cuerpo de María para su inhumación por parte de los judíos y el hecho mismo de la Asunción, que se representa en diversas formas según los diferentes textos (Santos Otero, 1963, pp. 305-306).

Lo más importante en estos textos apócrifos asuncionistas no son aún las visiones de ultratumba o la diferencia de los textos, sino el recelo precisamente de que el cuerpo tenga que ser o tenga intención de ser profanado por los judíos después de su dormición.

### 2.2.1. Libro de San Juan evangelista (el Teólogo)

En el cap. 2 de este apócrifo evidencia el recelo por parte de los judíos al notar la asiduidad con que la Virgen se acercaba a la tumba de su hijo, y empezaron a hacer averiguaciones sobre si fuera verdad, lo que con relación a ella se decía, de que iba a morir:

Mas, al notar los judíos la asiduidad con que se acercaba a la sagrada tumba, se fueron a los príncipes de los sacerdotes para decirles: «María viene todos los días al sepulcro». Estos llamaron a los guardias que habían puesto allí con objeto de impedir que alguien se acercara a orar junto al sagrado monumento y empezaron a hacer averiguaciones sobre si era verdad lo que con relación a ella se decía. Los guardias respondieron que nada semejante habían notado, pues, de hecho, Dios no les permitía percatarse de su presencia (Santos Otero, 1963, cap. 2, p. 308).

Prosigue la narración y se relata que estaba la Virgen acercándose al sepulcro, se abrieron los cielos y descendió hasta ella el Arcángel Gabriel, que le comunicó su tránsito y su partida a las mansiones celestiales (Santos Otero, 1963, cap. 3, p. 309):

Cierto día —que era viernes— fue, como de costumbre, la santa (Virgen) María al sepulcro. Y, mientras estaba en oración, acaeció que se abrieron los cielos y descendió hasta ella el arcángel Gabriel, el cual le dijo: «Dios te salve, ¡oh madre de Cristo nuestro Dios!, tu oración, después de atravesar los cielos, ha llegado hasta la presencia de tu Hijo y ha sido escuchada. Por lo cual abandonarás el mundo de aquí a poco y partirás, según tu pe-

ción, hacia las mansiones celestiales, al lado de tu Hijo, para vivir la vida auténtica y perenne.

El Arcángel se volvió a la ciudad de Belén, dejando a la Virgen con tres doncellas que la atendían. Se puso a orar a la Virgen (cap. 5) e imploró a su Hijo que le enviara al apóstol Juan para explicarle lo que le había acaecido. Y mientras ella estaba en oración (cap. 6) Juan relata en primera persona que se presentó ante María desde Éfeso, y fue transportado en una nube. La Virgen glorifica a Dios porque ha tenido cumplimiento de todo lo que prometió antes de subir al cielo, que cuando fuera a salir de este mundo vendría Juan a su encuentro rodeado de multitud de ángeles (cap. 9). Este es el punto en el que la Virgen comunica a Juan: “Los judíos han hecho juramento de quemar mi cuerpo cuando yo muera” (cap. 10).

Acuden también ante la Virgen el resto de apóstoles: Andrés, el hermano de Pedro, Felipe, Lucas, Simón Cananeo, juntamente con Tadeo, los cuales habían muerto ya y fueron despertados de sus sepulcros, Marcos que llegó de Alejandría (cap. 14), Pablo, que se encontraba en Roma (cap. 18), Tomás, que estaba predicando en las Indias (cap. 20) y Santiago, que se encontraba en Jerusalén (cap. 23), Mateo, que dijo que estaba lleno de turbación por encontrarse dentro de una nave y un mar de olas, y de repente una nube luminosa puso en calma el temporal y se encontró ya directamente ante los demás apóstoles, al lado de la Virgen (cap. 24). Bartolomé, por su parte, se encontraba en Tebaida predicando la palabra. Todos fueron transportados en una nube luminosa para despedir a la Virgen, anunciados de que iba a efectuar su tránsito a los cielos.

Ante tal hecho milagroso, de poder contar con la presencia de todos los apóstoles antes de su dormición, María extendió sus manos al cielo y glorificó el nombre de Cristo. Mientras todos oraban se produjo un trueno en el cielo, se dejó oír una voz y apareció un nutrido ejército de ángeles y de potestades (cap. 26). Aparecieron de repente el sol y la luna alrededor de la casa, y se operó el milagro de que todo aquel que se sentía aquejado de alguna enfermedad tocaba por fuera el muro de la casa e inmediatamente se sentía curado (cap. 27).

## Los sacerdotes de los judíos y todo su pueblo:

estaban extáticos de admiración por lo ocurrido. Pero, dominados por una violentísima pasión y después de haberse reunido en consejo, llevados por su necio raciocinio, decidieron atentar contra la santa Madre de Dios y contra los santos apóstoles que se encontraban en Belén. Mas, habiéndose puesto en camino de Belén la turba de los judíos y a distancia como de una milla, acaeció que se les presentó a estos una visión terrible y quedaron con los pies atados y marcharon hacia sus connacionales y narraron a los príncipes de los sacerdotes por entero la terrible visión (Santos Otero, 1963, cap. 29, p. 316).

Prosigue la escena, en la que se constata mayor ira por parte de los judíos (Santos Otero, 1963, p. 316):

Mas aquéllos, requemados más aún para la ira, se fueron a presencia del gobernador gritando y diciendo: «La nación judía se ha venido abajo por causa de esta mujer; échala fuera de Belén y de la comarca de Jerusalén». Mas el gobernador, sorprendido por los milagros, replicó: «Yo, por mi parte, no la expulsaré ni de Jerusalén ni de ningún otro lugar. Pero los judíos insistían dando voces y conjurándole por la incolumidad del César Tiberio a que arrojase a los apóstoles fuera de Belén, [diciendo:]. Y, si no haces esto, daremos cuenta de ello al emperador.

Los judíos vuelven a protagonizar otro acontecimiento (cap. 35), pues intentan quemar la casa de la Virgen. El milagro que acaeció es que surgió del interior una gran llama que quemó a un gran número del grupo de judíos que iban a profanar la casa:

Ante estos acontecimientos, tanto el pueblo judío como los sacerdotes fueron aún más juguete de la pasión, y, tomando leña y fuego, la emprendieron contra la casa donde estaba la madre del Señor en compañía de los apóstoles, con intención de hacerla pasto de las llamas.

El gobernador contemplaba desde lejos el espectáculo. Mas, en el momento mismo en que llegaba el pueblo judío a la puerta de la casa, he aquí que salió súbitamente del interior una llamarada por obra de un ángel y abrasó a gran número de judíos. Con esto la ciudad entera quedó sobrecogida de temor y alababan al Dios que fue engendrado por ella (Santos Otero, 1963, cap. 35, p. 317).

Cuando la Virgen muere, Pedro, Juan, Pablo y Tomás, abrazaron sus santos pies para ser santificados. Y los doce discípulos, después de depositar su cuerpo en el ataúd, se lo llevaron para ser enterrado. Durante el trayecto ocurre otro hecho protagonizado por un judío, llamado Jefonías, que asaltó el féretro que llevaban los apóstoles, si bien un ángel lo impidió y los brazos del judío quedaron colgados en el aire. El milagro se reconoce, y Pedro solicita que sus manos se vuelvan a juntar al cuerpo de Jefonías:

Al obrarse este milagro, exclamó a grandes voces todo el pueblo de los judíos, que lo había visto: «Realmente es Dios el hijo que diste a luz, ¡oh madre de Dios y siempre Virgen María!». Y Jefonías mismo, intimado por Pedro para que declarara las maravillas del Señor, se levantó detrás del féretro y se puso a gritar: «Santa María, tú que engendraste a Cristo Dios, ten compasión de mí». Pedro entonces se dirigió a él y le dijo: «En nombre de su Hijo, júntense las manos que han sido separadas de ti». Y, nada más decir esto, las manos que estaban colgadas junto al féretro donde yacía la Señora se separaron y se unieron de nuevo a Jefonías. Y con esto creyó él mismo y alabó a Cristo Dios, que fue engendrado por ella (Santos Otero, 1963, cap. 47, p. 321).

### 2.2.2. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica

Este texto despierta interés histórico, puesto que el origen es una homilía compuesta por Juan I, arzobispo, entre los años 610 y 649, en que se inculpa a los herejes de haber contribuido a que la fiesta de la Asunción dejara de celebrarse en la iglesia de Tesalónica. En este apócrifo asuncionista se relata que cuando María iba a morir apareció un ángel que le entregó una palma, símbolo de la vida, para que la entregara a los apóstoles, y le anunció que en tres días iba a fallecer. Asimismo, le comunicó que enviaría a todos los discípulos a su lado y que la palma serviría como prueba milagrosa para todos los habitantes de Jerusalén, ya que los sanaría (Santos Otero, 1963, cap. 3, p. 327).

En este texto asuncionista se relata también la llegada de los apóstoles, de manera semejante al apócrifo de san Juan evangelista. En el momento en que van a amortajar el cuerpo de María, Pedro entona el

salmo 113, y ocurre un prodigio en el Dios y los Ángeles se pasean en el cielo cantando himnos y alabanzas sin ser vistos, percibiéndose únicamente la voz.

Cuando oyeron los judíos el tumulto y la voz de los festejos, montaron en cólera, y decidieron que debían matar a los apóstoles y quemar el cuerpo de la Virgen. Este segundo relato, como se evidencia, muestra una actuación diferente de los hijos de Israel, que tienen la intención de quemar el mismo cuerpo de la Virgen. Cuando ya estaban pertrechados para el ataque, los ángeles les dejaron ciegos y, al no saber por dónde iban, chocaron sus cabezas contra las paredes. Solo un sacerdote judío pudo ver el féretro e intentó destruirlo, si bien sus manos quedaron pegadas al mismo:

Al momento penetró Satanás en su interior y, montando en cólera, dijeron: «Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador». Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos. Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Estos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría. Cuando se acercó, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: «He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos. Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos (Santos Otero, 1963, cap. 13, p. 340).

Entonces el pontífice se puso a bendecir a María en hebreo durante tres horas y no permitió que nadie la tocara. Entonces Pedro le dijo que juntara sus manos una con otra y al intentar hacerlo, quedaron como las tenía. Gracias al milagro, fue a comunicárselo a sus correligionarios y aquellos que le creyeron recuperaron la vista, y quienes no, permanecieron ciegos.

### 2.2.3. Narración del pseudo José de Arimatea

La narración del pseudo José de Arimatea tiene interés por algunos rasgos característicos ausentes en otros apócrifos asuncionistas que han tenido influencia en la tradición posterior. Hay detalles propios del libro de San Juan evangelista, como el de las tres doncellas que acompañan a María en sus últimos días, a las que aquí se les da el nombre de Séfora, Abigea y Zael (cap. 5). No obstante, también hay que remarcar como característica propia el episodio de la venida milagrosa de los apóstoles con la variante de la ausencia de Tomás, que posteriormente se convierte en el único testigo del traslado del cuerpo de María y recibe el cinturón con que este había sido ceñido antes de morir.

Llegado el momento del tránsito de la Virgen (cap. 11) se relata cómo bajó Cristo acompañado de multitud de ángeles, en una nube, de la misma manera que había descendido el Espíritu Santo sobre los apóstoles, y recibió el alma de su madre. Los ángeles entonaban el pasaje del Cantar de los Cantares 2, 2, “como lirio entre espinas así mi amada entre las doncellas”. Por tanto, a diferencia de los otros apócrifos asuncionistas, no se indica la referencia al salmo 113, Éxito de Israel.

En el cap. 13 se relata cómo el odio excitó a los judíos, que de nuevo asumen el protagonismo de la escena. Se proveyeron de armas para prender fuego al cadáver y matar a los apóstoles, pues pensaban que María había sido la causa de la dispersión de Israel. Pero el milagro se produjo cuando quedaron ciegos y se golpeaban las cabezas contra los muros:

Mas en aquel mismo momento penetró Satanás en su interior y dieron en pensar qué harían con el cuerpo de María. Y así se proveyeron de armas para prender fuego al cadáver y matar a los apóstoles, pues pensaban que ella había sido la causa de la dispersión de Israel, que había sobrevenido por sus propios pecados y por la confabulación de los gentiles. Pero fueron atacados de ceguera y vinieron a dar con sus cabezas contra los muros y entre sí (Santos Otero, 1963, cap. 14, p. 348).

Los apóstoles se levantaron al compás de la salmodia y dio comienzo el traslado del cuerpo desde el monte de Sión hasta el Valle de Josafat. A mitad de camino, un judío llamado Rubén, intenta echar al suelo el féretro. Sus manos, milagrosamente, quedan secas hasta los codos cuando toca el sepulcro y pide ayuda a los apóstoles para que le curen (cap. 15):

Entonces los apóstoles, consternados por claridad tan grande, se levantaron al compás de la salmodia y dio comienzo el traslado del santo cadáver desde el monte de Sión hasta el valle de Josafat. Pero, al llegar a la mitad del camino, he aquí que cierto judío por nombre Rubén les salió al paso, pretendiendo echar al suelo el féretro juntamente con el cadáver de la bienaventurada virgen María. Mas de pronto sus manos vinieron a quedar secas hasta el codo, y, de grado o por fuerza, hubo de bajar hasta el valle de Josafat llorando y sollozando al ver que sus manos habían quedado rígidas y adheridas al féretro y que no era capaz de atraerlas de nuevo hacia sí. Después rogó a los apóstoles que le obtuvieran por sus oraciones la salud y el hacerse cristiano. Ellos entonces doblaron sus rodillas y rogaron al Señor que le librase. En aquel mismo momento consiguió, en efecto, la curación y se puso a dar gracias a Dios y a besar las plantas de la Reina y de todos los santos y apóstoles. Inmediatamente fue bautizado en aquel lugar y comenzó a predicar el nombre de Nuestro Señor Jesucristo (Santos Otero, 1963, cap. 14 y 15, p. 348).

Queda claro que en los tres casos los judíos intentan atacar el cuerpo de la Virgen y son castigados mediante un prodigio que les hace cuestionarse su fe. Cuando se produce el milagro de su sanación, terminan convirtiéndose al cristianismo. Estos hechos del intento de robo o asalto del féretro siguieron vigentes en las historias asuncionistas posteriores, especialmente en un texto que influyó en la composición del texto literario del Misteri d'Elx. Se trata de la *Legenda Aurea*, como ya se ha indicado anteriormente, que a modo de manual devocional de las vidas de santos, que cuentan con la transmisión oral como fondo, circuló por toda Europa y se tradujo a diversas lenguas.

En el capítulo CXIX, “La Asunción de la bienaventurada Virgen María” de la *Legenda Aurea* aparece la Judiada. En este pasaje se narra que al ver pasar en procesión el féretro de la Madre de Dios, los judíos, arengados por el príncipe de los sacerdotes, asaltan la comitiva para quemar

el cuerpo. Es este personaje quien, al posar las manos sobre el sepulcro, queda adherido sin posibilidad de soltarse, al tiempo que el resto de sus compañeros pierden la vista. Intercediendo ante Pedro, el príncipe busca el perdón que le es otorgado cuando se convierte. El apóstol añade también que recoja la palma que le había dado un ángel a María y que ahora enarbolaba Juan, para que con ella obre el milagro de curar la ceguera en aquellos hermanos dispuestos a creer (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], p. 480).

Al enterarse de esto, los judíos se soliviantaron y comenzaron a gritar diciendo:

—Vayamos a nuestras casas, tomemos cuantas armas en ellas tengamos, y volvamos corriendo para atacar a esos discípulos. Si unimos nuestras fuerzas contra ellos los mataremos, les arrebataremos el cuerpo de la mujer que dio vida al seductor que trató de engañarnos, y seguidamente lo quemaremos. El príncipe de los sacerdotes, cuando alguien le puso al corriente de lo que ocurría, fuertemente impresionado y lleno de ira exclamó:

—Esa mujer que decís que ha muerto fue el tabernáculo en que se alojó el hombre que turbó nuestra paz y la de todo nuestro pueblo; no podemos consentir que quienes la llevan a enterrarle estén tributando semejante homenaje.

Repetiendo estas y parecidas palabras, a voces, el referido príncipe de los sacerdotes se echó a la calle y, siguiendo el eco de los cánticos, llegó hasta donde estaba la invisible comitiva y trató de derribar el féretro para que el cuerpo de la Virgen cayera desde la parihuela al suelo; pero apenas sus manos tocaron la camilla quedáronsele paralizadas y adheridas a ella de tal manera, que sin poder desasirse vióse obligado a caminar al lado de los portadores gritando de dolor por el fortísimo que sentía en sus brazos. Los demás amotinados, castigados por los ángeles que revoloteaban entre las nubes,

quedáronse repentinamente ciegos. Entonces el príncipe de los sacerdotes recurrió a Pedro y le dijo:

—¡Oh Pedro, bueno y santo! Mira la tribulación que padezco; no me desprecies; intercede por mí, te lo suplico, ante tu Señor.

Si en la *Legenda Aurea* se recoge la tradición de los evangelios apócrifos y se insiste como punto de convergencia en todos los textos la irrupción de los judíos en el momento del tránsito y entierro del cuerpo de la Virgen, la tradición literaria recrea también esta contundente presencia de los judíos en la escena de la Judiada. En el Misteri d'Elx comienza con la aparición de dos judíos que protestan por los cantos de los discípulos de Cristo y que intentan impedir el entierro de la Virgen, avanzando con extraños movimientos. Rápidamente vuelven atrás para avisar a sus compañeros e interrumpen la representación:

No es nostra voluntat  
qu'esta dona soterru  
ans en tota pietat  
vos manam que ens la deixeu

E si açò no fareu  
nosaltres cert vos direm  
que us manam en quant podem,  
per Adonai que ens la deixeu.

Precedidos por san Pedro y san Juan, los discípulos salen a contener a los hijos de Israel a fin de proteger el cuerpo de la Virgen. A pesar de ello, el número de judíos es muy superior al de los apóstoles y no pueden impedir que estos retrocedan.

**Figura 1.** *Escena de la judiada del Misteri d'Elx*



Imagen: Anna Peirats / Rubén Gregori

Uno de los judíos llega al lecho de la Virgen con la intención de evitar el entierro, pero de manera milagrosa, sus manos quedan paralizadas. Al ser conscientes de ello, el resto de compañeros se arrodillan y entonan una canción. Una vez concluido el canto, tres apóstoles comienzan a cantar una plegaria dirigida a los judíos, instándoles a que se arrepientan. Los judíos responden con otro canto en señal de arrepentimiento, y solicitan ser bautizados. San Pedro les administra el bautismo con la ayuda de la Palma Dorada que recibió de san Juan. En este momento los judíos ya pueden moverse y empiezan a cantar agradecidos, y junto a los apóstoles, participan en la ceremonia del entierro (Castaño; Mas, 2012).

Pero si bien la Judiada está presente en todas estas obras, no así en otro drama paralitúrgico valenciano en el que se basó la *Festa d' Elx*, el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València.

### 3. EL MISTERI DE L'ASSUMPCIÓ, EL MISTERI D'ELX Y LA JUDIADA

La primera noticia sobre la que se tiene constancia de esta pieza llegó de la mano de Teodoro Llorente (1889, 1006, n. 3) quien aproximó, con base en la escritura, una primera datación hacia principios del XV o finales del XVI.<sup>6</sup> Tras varios estudios se ha fechado en torno a 1425. El manuscrito del que se hacía eco Llorente no recogía todo el Misteri, sino el rol de la Virgen, unos pocos versos de algunos personajes y unas instrucciones sobre la puesta en escena. A pesar de no haberse conservado toda la representación, la extensa parte de María demuestra que se trataría, si no el que más, de uno de los misterios asuncionistas más extensos.

De hecho, su planteamiento escenotécnico sirvió de inspiración para *El Misteri Assumpcionista de Castelló*, de la Catedral de Lleida y de Elx. Se representaba por parte de los religiosos y escolares de la Seo. El Paraíso se situaba en la zona del cimborrio y desde él descendían los personajes, ayudados de un entramado aéreo. Debajo de este se encontraba Jerusalén, la casa de María y el Valle de Josafat. La zona terrestre se ubicaba entre el coro, en mitad de la nave, la vía sacra y el presbiterio (Sanchis Guarnier, 1968, pp. 97-98; Massip, s. f., Massip, 2013, estudio preliminar, capítulo 2).

Además del citado Misteri, en València se celebraba desde mediados del siglo XIV una procesión en honor a la Asunción que aún pervive y que es considerada la más antigua de la Archidiócesis valenciana. En línea con esta devoción, en 1356 se fundó la Cofradía de la Asunción, de la que en principio solo formaban parte los seglares, si bien Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387) amplió el privilegio. Era de hecho, esta cofradía, ubicada en la actual Residencia de San Luís Beltrán, la que se encargaba de la procesión de la Dormición (Massip, 2013, estudio

---

6. Sobre el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València véase Massip, 2013. La versión consultada es la de Ebus y no está paginada, por lo que se ha procedido a citar los capítulos.

preliminar, cap. 5). Como puede comprobarse, el culto a la Asunción estaba fuertemente enraizado tanto en el Reino de València como en su capital, lo que Explica el éxito de este tipo de espectáculos paralitúrgicos marianos.

Comparando el Misteri de l'Assumpció de la Catedral con el de Elx, si bien la temática es la misma en ambos, la forma argumental y escenográfica de tratarlo es muy distinta, siendo la valenciana la más alejada de la tradición asuncionista de todas las que se conocen en la Península Ibérica (Quirante, 1987, 2001). Uno de los puntos de contraste entre ambos Misteris es el de la Judiada, y que se incluye solamente en la *Festa d'Elx*. Este pasaje tenía, como se ha visto, una función dramática evidente, ya que reforzaba el fragmento de la Asunción, que ocurría inmediatamente después, y constataba la victoria sobre los judíos, al tiempo que reafirmaba el poder y autoridad de María. En el Misteri ilicitano no aparece el castigo de la ceguera, ni tampoco el propósito de quemar su cuerpo, solamente el intento de impedir que fuese enterrada:

No es nostra voluntat  
que esta dona soterreu  
ans de tota pietat  
vos manam que ens la dexeu.

Asimismo, en la cobla 52 expresan su voluntad de conversión:

Batejau-nos tots en breu  
que en tal fe viure volem.

Si atendemos al contexto en el que fue creada la *Festa d'Elx*, en este tiempo las tensiones entre cristianos nuevos y viejos habían provocado la ruptura de sus relaciones y habían vuelto a poner el foco de atención en el judaísmo. En 1391 las juderías de la península ibérica fueron asaltadas y los judíos forzados a convertirse al cristianismo. En el Reino de València fue la aljama de la misma capital la que sufrió el más violento pogromo de toda la Corona de Aragón (Narbona, 2012, pp. 177-21; Nirenberg, 2016, pp. 89-104; Gampel, 2016, pp. 4-6, 15-16 y 24-55).

Aunque ha habido un amplio debate sobre la aceptación de los antiguos judíos en su nueva comunidad, en su mayoría, los conversos fueron acogidos sin discriminación social ni exclusión de las corporaciones profesionales. Incluso hacia mediados del siglo XV este equilibrio se mantuvo en su mayor parte, y solo fue ocasionalmente alterado. Los nuevos cristianos fueron respaldados por ciudadanos y caballeros honorables, no necesariamente por razones filantrópicas, sino más bien por intereses mutuos, pues estos lazos de clientelismo resultaban beneficiosos para ambas partes. Sin embargo, persistía una distancia aparente, evidenciada por las acusaciones de endogamia contra los neófitos. Es importante tener en cuenta que el estigma que los rodeaba hacía que los cristianos viejos se mostraran reacios a ser parte de ese linaje. De igual modo, la homogeneidad socioeconómica de los conversos les permitía buscar cónyuges dentro de la clase media-baja a la que pertenecían, además de contar con el respaldo de la familia para ocultar posibles prácticas heréticas (Bodian, 1997, pp. 8-9; Amelang, 2011, pp. 103-104, 124 y 174).

Sin embargo, a partir de 1477, cuando los conversos ya estaban plenamente integrados en la sociedad en términos sociales, económicos e incluso culturales, la percepción de ellos comenzó a cambiar. Empezaron a ser considerados como intrusos, falsos creyentes y apóstatas que se infiltraban en la fe cristiana con la intención de socavarla desde dentro y obtener ventajas debido a su nueva identidad religiosa (Narbona, 2006, pp. 235-250; Narbona, 2009, pp. 101-146; Narbona, 2013, pp. 17-42). Ante tal escenario, la Iglesia valenciana apostó por la conciliación entre los cristianos viejos y los nuevos ofreciendo una imagen de unidad obtenida desde el sacrificio y redención de Cristo. El arte se convirtió en una herramienta idónea para lograr tal objetivo, mediante imágenes plásticas o espectáculos escenográficos, como los citados Misteris.

De este modo, resulta lógico que en la *Festa* de Elx se incluyera este pasaje, dado que ofrecía una visión positiva de los judíos, expresando su voluntad de apostatar y abrazar la fe de Cristo. Era Pedro, metáfora de la Iglesia, quien, contradiciendo la tradición en la que lo hacía el sumo sa-

cerdote, administraba el bautismo y aprobaba las conversiones, y daba la bienvenida a los neófitos en el seno de la comunidad cristiana (Quirante, 1987, pp. 98-99). Del mismo modo, aquellos judíos que habían rechazado su religión debían ser incorporados como iguales y los cristianos viejos debían evitar estigmatizarlos, para favorecer futuras conversiones.

Por el contrario, en opinión de Quirante, que la Judiada no se incluyese en el Misteri de l'Assumpció podría ser porque el autor seguía una tradición que rechazaba los textos apócrifos (Quirante, 1987, p. 45). Igualmente, también podría deberse a la intención por parte del cabildo de no brindar más argumentos en contra de los judíos y ensanchar la distancia con los conversos. Esto entroncaría con esa postura en favor de la reconciliación, necesaria para la integración, por un lado, y el establecimiento de la paz entre las distintas comunidades, por el otro. Además, en el plano de las imágenes, hay varios ejemplos en el siglo XV en los que queda de manifiesto esta voluntad por parte de la Iglesia por remarcar y reforzar la continuidad del Antiguo Testamento en el Nuevo (Gregori, 2022, pp. 293-317).

#### 4. A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Con todo lo que se ha descrito en los apartados anteriores, y a modo de síntesis, cabe subrayar que la escena de la Judiada que se representa en el Misteri d'Elx tiene su origen en el aprovechamiento de los textos apócrifos asuncionistas y de la *Legenda Aurea*. Es decir, para entender el valor cultural de la *Festa* hay que remontarse a la tradición del *Transitus Mariae* y de la obra de Santiago de la Vorágine, en cuanto se relata sobre la Asunción de la Virgen. En este sentido, estos textos anteriores, que circulaban por toda Europa como manuales piadosos, influyen en la literatura sacra. El Misteri d'Elx se convierte en drama litúrgico, que se compone en latín y valenciano, para que llegue a todos los receptores.

Desde el texto de la *Festa*, por tanto, se puede conocer la tradición de los apócrifos y de la *Legenda Aurea*, añadiendo el hecho de que el texto

se representa en el interior del templo, y participan como protagonistas los ilicitanos, que se implican en la perpetuación y conservación de este legado cultural y religioso, signo de la identidad del pueblo.

La escena de la Judiada en el Misteri d'Elx, además de recrear los textos devocionales descritos, adquiere mayor relieve teniendo en cuenta hechos acaecidos en la Corona de Aragón, como el asalto a la judería, las conversiones y la integración de los neófitos, que tiene su eco en la representación, especialmente remarcando la voluntad de apostatar por parte de los judíos. A pesar de tomar como referencia el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València, se incluye el pasaje de la Judiada tanto por la herencia de los apócrifos y de la *Leyenda Aurea*, como por el contexto socio-religioso. El Misteri catedralicio se encuentra determinado por un marco social en el que se buscaba reforzar la integración de los cristianos nuevos en la fe de Cristo, a pesar de su origen judío, y evitar posibles tensiones. En cambio, cuando aparece la *Festa*, el Santo Oficio ya se estaba encargando del problema converso, por lo que la atención se ponía de nuevo en los judíos, aunque estos ya hubiesen sido expulsados de la península ibérica, y debía señalarse que la conversión era posible.

Por consiguiente, el Misteri d'Elx no es solo una fiesta local, sino que se remonta a una tradición, que pasó a convertirse en canon literario, transmitido durante siglos, al cual se añade el valor de ser representado en el interior del templo cristiano. Desde la literatura el Misteri d'Elx llega y se enraíza en la sociedad, por lo que la expresión literaria es un vehículo de transmisión del Patrimonio Cultural y, por consiguiente, patrimonio de la humanidad.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Amelang, J. S. (2011). *Historias paralelas: Judeoconversos y moriscos en la España moderna*. Akal.
- Biosca, A. (2011). El llatí en el text de la Festa o Misteri d'Elx. *La Rella*, 24, 11-24.

- Bodian, M. (1997). *Hebrews of the Portuguese nation. Conversos and community in Early Modern Amsterdam*. Indiana University Press.
- Castaño, J. (2002). La tradició de la “Vinguda” de la Mare de Déu, origen llegendari de la Festa o Misteri d’Elx”. En *Aproximacions a la Festa d’Elx* (pp. 77-94). Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- Castaño, J. (2011). El Misteri d’Elx, manifestación cultural de un pueblo. *Revista de Sociales y Jurídicas, nº extra 7*, 1-20.
- Castaño, J.; Mas, P. (2012). *La Festa o Misteri d’Elx. Guía de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*. Patronat del Misteri d’Elx
- Castaño, J. (2017). La Festa o Misteri d’Elx des de la historia. *Anuari Verdaguer*, 25, 197-218.
- Castaño, J.; Brotons, J. (2008). *La “Festa” o Misterio de Elche*. Ajuntament d’Elx.
- Castro, E. (1997). *Teatro medieval I: el drama litúrgico*. Crítica.
- Dalarun, J. (1992). La mujer a los ojos de los clérigos. En Duby, G.; Perrot, M. (dirs.). *Historia de las mujeres en Occidente* (pp. 29-59). Klapisch-Zuber, C. [dir.]. *La Edad Media*. Taurus. Vol. 2.
- Dolz, Esteban. (1686). *Año virgíneo : cujos dias son finezas de la gran Reyna del cielo, Maria Santissima ... : sucedidas aquel mismo día en que se refieren : añadense à estas, trecientos [sic] y sesenta y seys exemplos, con otras tantas exortaciones, oraciones...; primera parte*. València, por Vicente Cabrera, acosta de Francisco Agrait Mercader.
- Esteve, J. M. (2005). Óscar Esplá y el Misterio de Elche. En Aullón de Haro, P. (ed.), *Óscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista* (pp. 189-206). Verbum. Vol. I.
- Gampel, B. R. (2016). *Anti-Jewish riots in the Crown of Aragon and the royal response, 1391-1392*. Cambridge University Press.
- Gregori, R. (2016). Ave Santa Eva, revalorización de la primera mujer a partir del Calvario de la Redención del Maestro Perea y de la literatura catalana bajomedieval. En Alba, E.; Ginés, B., Pérez, L. (coords.). *De-construyendo identidades: la imagen de la mujer desde la modernidad* (pp. 95-104). Publicacions de la Universitat de València.
- Gregori, R. (2022). Imagen y persuasión. Respuesta artística al pogromo de València de 1391. En Grana, R. *Lo que segrega también nos conecta* (pp. 293-317). Dykinson.

- Laugerud, H.; Ryan, S.; Skinnebach, L. K. (ed.). (2016). *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe: Images, Objects and Practices*. Four Court Press.
- Llorente, T. (1889). *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Tomo II*. Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cia.
- Massip, F. (1991). *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert-Ayuntamiento de Elx.
- Massip, F. (2013). *El Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València*. Universitat de València.
- Massip, F. (2022a). Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial. *Ítaca: Revista de Filologia*, 13, 101-113.
- Massip, F. (2022b). Tarragona, Eiximenis y el rey Joan I: la Representació de l'Assumpció de 1388. *Hispania sacra*, 74, nº 150, 371-383.
- Massip, F. (s. f.). *Teatre assumpcionista*. Institut del Teatre. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/idi698/teatre-assumpcionista.htm>
- Mocholí, M. E. (2012). Leyendas marianas e imágenes milagrosas. Las «vírgenes encontradas» en la Valencia medieval. En Freixa, M. (dir.). *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte* (pp. 701-716). CEHA.
- Melero, M. (2002-2003). Eva-Ave. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica. *Lambard: Estudis d'art medieval*, 15, 111-134.
- Narbona, R. (2006). Los conversos de judío. Algunas reflexiones sobre una bibliografía de historia urbana medieval. *Chrétien et juif au moyen age. Sources pour la recherche d'une relation permanente* (pp. 235-250). Milenio.
- Narbona, R. (2009). Los conversos de Valencia (1391-1482). *Cristianos y judíos en contacto en la edad media. Polémica, conversión, dinero y convivencia: reunión científica en Girona (20-24 de enero de 2004)* (pp. 101-146). Milenio.
- Narbona, R. (2012). El trienio negro: Valencia, 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto de la judería. *En la España medieval*, 35, 177-210.
- Narbona, R. (2013). La incorporación de los conversos a la gestión hacendística de la ciudad de Valencia (1391-1427). *En el primer siglo de la Inquisición española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, (pp. 17-42). Publicacions de la Universitat de València.

- Nirenberg, D. (2016). *Religiones vecinas. Cristianismo, Islam y Judaísmo en la Edad Media y en la actualidad*. Crítica.
- Quirante, L. (1983). Sobre l'origen miraculós de la Festa". *La Rella*, 1, 33-40.
- Quirante, L. (1987). *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Generalitat Valenciana.
- Quirante, L. (2001). *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*. Publicacions de la Universitat de València.
- Quirante, L.; Rodríguez, E.; Sirera, J. Ll. (1999). *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*. Publicacions de la Universitat de València.
- Robinson, C. (2013). *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: The Virgin, Christ, Devotions, and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press.
- Romeu, J. (1994). *Lectura de textos medievals i renaixentistes*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sañç de Carbonell, C. (1621). *Recopilación en que se da cuenta de las cosas anci antigas como modernas de la ínclita villa de Elche*, ms. de 1621 conservat a l'Arxiu Històric Municipal d'Elx [AHME] i publicat sota el títol d'Excelencias de la villa de Elche, amb pròleg de Juan Gómez Brufal, per la Llibreria Atenea, Elx, 1954.
- Sanchis Guarner, M. (1968). El Misteri assumpcionista de la catedral de València. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 32, 97-112.
- Santiago de la Vorágine. (1982) [ca. 1260]. *La leyenda dorada. Edición de fray José Manuel Macías*. 2 vols. Alianza.
- Santos Otero, A. de. (1963). *Los Evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos. Versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones por Aurelio de Santos Otero*. Editorial Católica.
- UNESCO (1992-2023). [España—patrimonio inmaterial—Sector de Cultura—UNESCO](https://ich.unesco.org/es/estado/espana-ES?info=elementos-en-las-listas).  
<https://ich.unesco.org/es/estado/espana-ES?info=elementos-en-las-listas>
- Warner, M. (1976). *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. Picador.

## Capítulo 4.

# PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN RECUPERACIÓN. EL CASO DE LAS MASCARADAS DE LA PROVINCIA DE ÁVILA<sup>1</sup>

David Sánchez-Sánchez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

La provincia de Ávila está situada en el centro geográfico de la península ibérica, un lugar con una herencia cultural heterogénea, en la que se mezcla el fuerte recuerdo de la cultura celta a través de los vetones, con las aportaciones romanas, el paso de los visigodos, la larga estancia de los musulmanes y la permanencia del cristianismo desde la época medieval. Cada una de estas civilizaciones o religiones han dado forma a las celebraciones, ritos, costumbres y actividades tradicionales que hoy definen el patrimonio cultural inmaterial abulense y le otorgan riqueza y variedad, especialmente en las zonas rurales.

Los cambios demográficos del último siglo han afectado significativamente a esta tierra, que ha perdido un gran número de habitantes en los pueblos. Según los datos recogidos por el Instituto Nacional de Estadística (INE), ofrecidos por la Diputación Provincial, en el año 2022

- 
1. Este trabajo de investigación se ha realizado en el marco de la ejecución del proyecto titulado «Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)» (CREA-CULT-2021-COOP-101056165) cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024.

Ávila contaba con 267 municipios, de los cuales 98 tenían menos de 100 personas censadas y 78 se situaban entre los 101 y 250 habitantes (INE / Diputación de Ávila, 2022). Estas cifras, sumadas a la baja densidad de población del resto de los términos municipales y a la elevada media de edad de sus pobladores, sitúan a Ávila dentro de la llamada España vaciada. Al igual que hemos analizado con otros tipos de patrimonio, como es el caso del arte sacro (Sánchez-Sánchez, 2022, pp. 163-175), el patrimonio intangible se ve directamente afectado por la situación, poniéndose en riesgo la pervivencia de las tradiciones.

Este breve capítulo está dedicado a un tipo concreto de celebraciones que tienen lugar en el territorio abulense: las mascaradas de invierno. Se trata de actividades cuyo origen se pierde en el tiempo y aúnan elementos religiosos y profanos, especialmente vinculados a la ganadería, la cosecha o el cambio estacional, es decir, algunas de las prácticas más antiguas del ser humano relacionadas con la naturaleza. La intención del texto no es analizar los valores antropológicos asociados a estas prácticas, sino mostrarlas como un ejemplo de conservación y recuperación del acervo cultural, para lo que se pone en relieve su diversidad como un distintivo del medio rural.

Tras una breve contextualización de las mascaradas en el panorama patrimonial nacional e internacional, se presentan las fiestas de máscaras que se han mantenido o resurgido en la provincia de Ávila. A pesar de haberse sometido a cambios o adaptaciones como fruto de la evolución de la sociedad y las necesidades actuales, son un conjunto de tradiciones y costumbres que crean comunidad y mantienen la idiosincrasia de cada lugar y sus gentes, de donde deriva el interés por mantenerlas y darlas a conocer. Esos son los objetivos de la iniciativa Mascarávila, con la que cerraremos el capítulo, una asociación que anualmente organiza eventos y festivales para la divulgación de estas costumbres y el fomento del turismo, entendido como un motor para la dinamización del patrimonio etnográfico y la protección de las tradiciones gracias a su transmisión.

## 2. LAS MASCARADAS DE ÁVILA EN EL CONTEXTO DEL PATRIMONIO INMATERIAL NACIONAL E INTERNACIONAL

Las máscaras venecianas de carnaval, las máscaras ceremoniales africanas o las máscaras populares mexicanas son solo tres entre los cientos de ejemplos que utilizan rostros artificiales de características imaginarias para interpretar danzas y participar en ritos, conmemoraciones o festividades de toda índole. El hecho de cubrirse la cara otorga la posibilidad de transformarse o identificarse con otros seres, espíritus o personajes que en ocasiones se evocan durante las celebraciones, y permite actuar con la libertad que concede el anonimato.

Más allá de las posibilidades y razones de su uso, las fiestas de máscaras, llamadas mascaradas, se extienden por todo el mundo y presentan puntos en común a pesar de la distancia geográfica que pueda separar las celebraciones (Sueli, 2020, pp. 199-208). Muchas de ellas se asocian al periodo de invierno, desde el solsticio hasta el carnaval, y tienen características similares. Si bien la indumentaria de los pintorescos personajes que protagonizan los ritos o celebraciones es totalmente diferente en cada caso, sí que coinciden sus actitudes, que suelen estar vinculadas al baile, el juego, la travesura, las carreras o la persecución de los más jóvenes para asustarlos. Además, la presencia de elementos tomados de la naturaleza para realizar las indumentarias evidencia una conexión directa con el entorno, que muchos asocian a ritos agrícolas y ganaderos de tiempos prerromanos en el caso de la península ibérica.

"Mascaradas de Castilla y León: Tiempo de Fiesta" fue un proyecto de referencia en el estudio del patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León, realizado entre 2007 y 2012, que analizó treinta y cuatro manifestaciones festivas de máscaras en la comunidad autónoma (Calvo, 2012). Sin embargo, el número total de este tipo de actividades es mucho mayor, ya que en el caso de Ávila solamente se mencionan dos de las nueve que aquí se expondrán. Al ampliar el rango al resto de España el número se dispara (Barrios, 2020, pp. 56-59), especialmente en el centro y norte del país, donde son bien conocidas las de Galicia y Asturias (Gómez,

1993; Cocho, 2008), aunque igualmente tradicionales las de Huesca, Ávila o Guadalajara.

Al haber compartido un mismo pasado, en Portugal también existen este tipo de celebraciones. Son especialmente habituales en las regiones de la Raya, donde persisten prácticas similares a las señaladas (Rodríguez, 2004). Más curiosas resultan las analogías con algunos países balcánicos, especialmente Bulgaria, que ha mantenido vivas las tradiciones ancestrales de las mascaradas. En general, son actos en los que coopera toda la comunidad rural por estar directamente vinculados a la identidad cultural del lugar.

En la participación de todas las generaciones y la transmisión de saberes e intereses de padres a hijos radican las posibilidades para su conservación. Como bienes patrimoniales intangibles estas mascaradas se preservan en las gentes, por lo que su estudio y registro documental son simples reflejos de su verdadera importancia.

De esa manera se ha entendido en varios pueblos de la provincia de Ávila desde hace poco más de una década. El resurgir del interés por preservar las celebraciones de máscaras en algunas localidades ha provocado un efecto llamada para que otras comunidades hagan lo mismo y luchen por retomar algunas de estas iniciativas de la mano de los consistorios, asociaciones culturales y grupos de vecinos. Hoy podemos considerarlo un caso de éxito para la recuperación del patrimonio cultural inmaterial ante las dimensiones que han cobrado los últimos actos celebrados y el creciente interés de los visitantes.

A continuación, se presentan las principales características de estas fiestas de máscaras tal y como se celebran en la actualidad. La información que se ofrece se ha tomado de la página web oficial de la Asociación Cultural Mascarávila (<https://mascaravila.com>), y es fruto de las entrevistas y encuentros que hemos mantenido con los habitantes de los pueblos y los participantes de las celebraciones, como principales responsables de mantenerlas vivas y en los que reside el verdadero conocimiento de la cultura intangible.

## 2.1. Los “cucurrumachos” de Navalosa

El pueblo de Navalosa se encuentra en la vertiente norte de la Sierra de Gredos, enclavado en el valle alto del río Alberche. Allí, el domingo de carnaval, llamado Domingo Gordo, se celebra una fiesta de máscaras que atrae público y participantes por igual. Además de los que acuden ataviados con las curiosas indumentarias que caracterizan a los personajes protagonistas, en los actos también intervienen grupos de música folclórica y los quintos, es decir, los jóvenes que cumplen la mayoría de edad ese año y visten el traje tradicional de la zona. La trascendencia que ha alcanzado la fiesta y las particularidades que definen el desarrollo de la celebración han llevado a que sea considerada de Interés Turístico Regional.

Los cucurrumachos, que es como se llaman los seres misteriosos que articulan la celebración, visten un mono tradicional realizado de manta pinga o pinguera, caracterizado por su tejido recio de lana, confeccionado a base de rayas de colores. Cubren sus rostros con máscaras de madera, tapadas a su vez con pieles, pelo y huesos de animales. Llevan cencerros atados a la espalda y a las caderas, que hacen sonar a su paso por las calles del pueblo, y portan una saca llena de paja que lanzan a los asistentes. También lucen horcas, estacas y palos decorados con cráneos de animales.

Se trata de una de las fiestas de máscaras con mayor tradición en la provincia de Ávila, ya que existen referencias acerca de los disfraces desde el siglo XVIII. A pesar de que las celebraciones fueran prohibidas para evitar la profanación de la iglesia parroquial y los altercados asociados, parece que continuaron realizándose y adquiriendo las características que hoy las definen. Los más mayores del lugar mantienen vivas las anécdotas vinculadas al periodo de la dictadura franquista, cuando estas actividades estuvieron perseguidas y, aun así, algunos habitantes de Navalosa siguieron desafiando a la autoridad, corriendo por el pueblo vestidos de cucurrumachos de manera clandestina, aprovechando las máscaras para evitar ser reconocidos.

**Figura 1.** *Cucurumachos de Navalosa*



Imagen: David Sánchez

## **2.2. Los “harramachos” de Navalacruz**

Al igual que la anterior, la fiesta de los harramachos se celebra el fin de semana de carnaval y se erige como un signo de distinción de la localidad de Navalacruz. No existen datos que permitan conocer el grado de influencia de los cucurumachos sobre los harramachos, o viceversa, ya que ambos pueblos se encuentran en la misma comarca. En cualquier caso, también resulta evidente la conexión con la naturaleza a través de los ritos y las indumentarias que llevan los personajes protagonistas.

Los harramachos están ataviados con ropas de tela de saco o arpillerá, tapan sus caras con máscaras de madera forradas con pieles, musgos y hojas, e incorporan cornamentas de cabra o vaca. Muchos incluyen en sus atuendos las agallas de los robles de la zona y llevan cayados igualmente decorados. En este caso, la tradición ha sido recuperada durante los últimos años gracias a la Asociación Cantobolero. Esto ha permitido

incorporar otras actividades al desfile de los harramachos y aumentar la riqueza cultural de esta celebración, en la que hoy participan todas las generaciones por igual. Los hombres jóvenes lo hacen llevando escarapelas diseñadas por sus familias, mientras que las mujeres utilizan los vestidos autóctonos, en su mayoría formados por piezas heredadas.

Después de que los harramachos recorran las calles del pueblo y suban al monte, se realizan bailes, se degustan productos de la gastronomía local y se procede al salto del río por parte de un joven de la localidad, ayudado por una pértiga, para simbolizar su paso a la vida adulta.

**Figura 2.** *Harramachos de Navalacruz*



Imagen: David Sánchez

### **2.3. Los “zarramaches” de Casavieja**

La mascarada de Casavieja está protagonizada por los llamados zarramaches, personajes que recorren las calles del pueblo persiguiendo a los niños cada día 3 de febrero, coincidiendo con la fiesta de san Blas.

Esta conmemoración manifiesta la relación existente entre algunos ritos religiosos y profanos, que han acabado por imbricarse hasta convertirse en uno solo, hasta el punto de que dos zarramaches están presentes durante toda la celebración litúrgica, sentados en el presbiterio junto al santo patrón.

En el año 1731, tal y como atestiguan los documentos del Archivo Diocesano de Ávila, el obispo fray Pedro de Ayala prohibió cualquier tipo de celebración dentro de la iglesia parroquial que no fuera el culto divino, ante las irreverencias que cometían los “mamarrachos” que allí entraban. Quizás, de aquella expresión utilizada por el obispo provenga el nombre por el que ahora se conoce a estos personajes.

Los zarramaches son dos quintos de la localidad que visten totalmente de blanco, cubriendo su cuerpo con una sábana de picado. Hasta hace unas décadas no se tapaban el rostro, pero ahora llevan una especie de capucha blanca con agujeros en nariz y boca. Los elementos más característicos son el gorro cónico de mimbre con cintas de colores y rematado con flores, una estera de esparto anudada al cuello y la cadera, con la que se protegen del golpeteo de los cencerros atados a la espalda, con los que anuncian su llegada, además de una vara de mimbre con la que atizan a los más pequeños.

Como tantas otras tradiciones, la de los zarramaches de Casavieja se habría transformado en una actividad popular, cuando en origen estaba vinculada a un acto rutinario, como lo era el regreso de los pastores desde la montaña, que pasaban por el pueblo pidiendo comida y defendiéndose con la rama de quienes trataban de quitársela, especialmente de los niños.

**Figura 3. Zarramaches de Casavieja**



Imagen: David Sánchez

#### **2.4. Los “machurreros” de Pedro Bernardo**

En el año 2013 se recupera la tradición de la mascarada de los machurreros en la localidad de Pedro Bernardo, situada al sur de la provincia de Ávila. En esta ocasión fue la Asociación Siempreviva la encargada de volver a activar una curiosa fiesta que se habría perdido en 1939, al acabar la Guerra Civil Española.

A diferencia de las anteriores, que tienen un particular vínculo con los frutos de la tierra y el ganado, los machurreros están relacionados

con el carácter festivo propio del carnaval, que deriva en las travesuras de estos personajes enmascarados. Su indumentaria consiste en un traje verde de corte militar, con tirantes y cinturones de los que cuelgan cencerros. Se cubren la cabeza con una capucha negra y una máscara de madera tallada con rostros de gesto grotesco. Llevan una vara de mimbre, horcas y otros utensilios similares con los que asustar y golpear a los asistentes.

**Figura 4.** *Machurreros de Pedro Bernardo*



Imagen: David Sánchez

## **2.5. Las "toras" de Gemuño y El Fresno**

Con el mismo nombre se celebran dos tradiciones distintas en pueblos muy cercanos, Gemuño y El Fresno, situados en el valle Amblés. En ambos casos el protagonismo recae sobre los personajes cubiertos con telas que llevan grandes cornamentas de vaca, quienes reciben el nombre de toras. Aunque no se conoce el origen de estas fiestas, es sen-

cillo aventurar que la tradición está vinculada con la ganadería vacuna, a modo de acción de gracias o celebración, por tratarse del principal motor económico de la zona desde hace siglos. Los actos tienen lugar el día de san Antón, patrón de los animales, manifestando una vez más la asimilación por parte del cristianismo de ritos y tradiciones que posiblemente remonten su origen a época de los pobladores celtas.

Las toras de Gemuño cuentan con un armazón cubierto de tela o arpillera, rematado con cornamentas o con un cráneo completo de vaca, que corren detrás de los niños del pueblo y envisten de manera ficticia a los vecinos. En cambio, las personas que encarnan a las toras de El Fresno llevan una curiosa indumentaria a base de tela de arpillera con la que se cubren cabeza y tronco, sacos de papel a modo de perneras atados con cuerdas, batas, camisas y guantes por encima, pudiendo llevar las cornamentas en la cabeza o sujetas en las manos.

**Figura 5.** *Toras de Gemuño*



Imagen: David Sánchez

## 2.6. Los “morrangos” de El Hornillo y los “gamusinos” de Casas del Puerto

El ejemplo de recuperación y crecimiento de las mascaradas mencionadas ha servido para que otras asociaciones, grupos de vecinos y congregaciones rurales se interesen por reactivar otras tradiciones similares y desaparecidas durante el último siglo.

Es el caso de los llamados morrangos de El Hornillo, una pequeña localidad situada en la vertiente sur de la sierra de Gredos. Estos personajes salen a la calle en carnaval, ataviados con indumentarias de distinta índole, pero siempre cubiertos de cabeza a los pies, asemejándose a los espantapájaros. Los más mayores del lugar relacionan esta actividad con los juegos y travesuras de las fiestas de carnaval, cuando hombres y mujeres se travestían aprovechando el anonimato de las máscaras, asustaban a los más pequeños y recorrían el pueblo pidiendo embutido y vino.

En la localidad de Casas del Puerto, situada en el valle del Corneja, los protagonistas reciben el nombre de gamusinos y su misión es la de asustar a los niños el 5 de enero, coincidiendo con la noche de Reyes. No son enmascarados como tal, ya que solamente cubren su cuerpo con capas o mantas tradicionales y llevan una vara. Se esconden en las calles para sorprender a los más jóvenes y morderles las orejas, antes de que reciban los regalos propios de ese día, según relatan los habitantes. El principal problema asociado a esta tradición, que la diferencia del resto de las celebraciones mencionadas, es la falta de población infantil, lo que puede llegar a impedir la realización de los actos.

**Figura 6. Gamusinos de Casas del Puerto**



Imagen: David Sánchez

## **2.7. Las “vaquillas” y su presencia en el imaginario colectivo rural**

En toda la provincia de Ávila existe una estrecha relación con el ganado vacuno que se traslada a la cultura gastronómica y tiene un notable peso en el patrimonio inmaterial. Se ha podido observar en la descripción de muchas de las máscaras mencionadas, que incorporan cencerros, cornamentas, cráneos y cueros de vaca, utilizados como un sistema para mimetizarse con el entorno natural.

Más allá de esos ejemplos, entre las tradiciones rurales abulenses se repite con frecuencia la presencia de la “vaquilla”, según se puede ver en las celebraciones de pueblos como Hoyos del Espino, Burgohondo, Navarre-

donda, El Hoyo de Pinares, Hoyocasero, Navalmoral de la Sierra o Nava-luenga, entre otros lugares. Su representación puede consistir en un arma-zón de madera o mimbre decorado a modo de res y cubierto de cueros o telas, transportado por una o dos personas, o mediante una estructura simple que imita la cabeza de una vaca, y sirve para perseguir y cornear a los asistentes. Actualmente tienen un carácter lúdico, aunque originalmente estuvieron asociadas a la fecundidad y la renovación del ciclo vital al termi-nar el invierno. De aquello perdura la tradición de representar el sacrificio de las vaquillas al finalizar los actos, como un símbolo de renovación.

Estas vaquillas están presentes en las procesiones patronales, los bai-les y resto de actos vinculados al folclore, como un elemento indisocia-ble del imaginario colectivo habitual de todo el centro peninsular.

**Figura 7.** *Vaquillas de Hoyos del Espino*



Imagen: David Sánchez

### 3. LA INICIATIVA MASCARÁVILA

El respeto hacia la tradición y el interés por preservar el patrimonio intangible abulense dieron lugar a un proyecto que se ha convertido en el principal impulsor para la divulgación y puesta en valor de las mascaradas tradicionales. Mascarávila surgió en el año 2013 en la localidad de Pedro Bernardo, como una iniciativa orientada a la recuperación de la mencionada celebración de los machurreros. Sin embargo, pronto se convirtió en un ente colectivo que acoge a asociaciones privadas y ayuntamientos por igual, para fomentar el folclore y cultura inmaterial. El crecimiento de la propuesta ha derivado en la creación de la Asociación Cultural Mascarávila.

Además de involucrar a las mascaradas señaladas, el proyecto busca revivir aquellas celebraciones que se han perdido a lo largo de las últimas décadas, y hace partícipes a compañías de baile y de música tradicional, como las danzas regionales o las rondallas, agrupaciones de pastoreo y distintas congregaciones del mundo rural.

Todos ellos acuden anualmente a un festival organizado de manera rotativa en cada una de las localidades que integran la propuesta. En el mes de mayo de 2023, se celebró la VII edición del encuentro de máscaras y danzas de paloteo abulense, en el municipio de El Fresno, que atrajo a miles de visitantes además de los 900 participantes en el desfile, todo ello en una localidad de menos de 600 habitantes<sup>2</sup>. Algo similar ocurrió en las ediciones anteriores, poniendo de manifiesto la consecución de otro de los objetivos con los que nació Mascarávila, el fomento del turismo como un recurso para la supervivencia de las tradiciones y del mundo rural en general, es decir, un activo económico vinculado a la cultura.

---

2. Diario de Ávila. *Mascarávila hace resonar la tradición en El Fresno* (6 de mayo de 2023) <https://www.diariodeavila.es/noticia/z78859367-b6ff-08ad-dba-ca7bccd75d82a/202305/mascaravila-hace-resonar-la-tradicion-en-el-fresno>

La visibilidad que ofrece el festival organizado por la asociación traspasa fronteras locales y nacionales, ya que han participado mascaradas de distintas provincias de España, como Madrid, Guadalajara, Guipúzcoa y Ciudad Real, y en la última celebrada se invitó a algunas mascaradas de Portugal, concretamente de los municipios de Mogadouro, Macedo de Cavaleiros y Lazarim. Gracias a esta vinculación es posible realizar eventos como coloquios, exposiciones y actividades didácticas que rompen barreras geográficas.

La Asociación Cultural Mascarávila, a través de su presidente Pedro Granado, colabora en el proyecto europeo MEDITELLER, que se ha presentado en este monográfico, mediante la participación en las grabaciones y actos que se organizan. La relación permitirá incrementar el alcance de la difusión del patrimonio cultural inmaterial abulense, haciéndolo visible y accesible en toda Europa, poniéndolo en relación con otras celebraciones análogas del continente. En ese sentido, desde Bulgaria, Italia y Polonia también se están registrando y divulgando las mascaradas y otras actividades propias de sus entornos rurales.

#### **4. CONCLUSIONES**

Las fiestas de máscaras ocupan un lugar destacado dentro del extenso conjunto de celebraciones rurales a nivel internacional. Por su diversidad y la vistosidad de los rituales resultan especialmente atractivas al público, que cada vez está más presente en este tipo de celebraciones, aun cuando en origen eran actos propios de cada pueblo o región y alejados del espectáculo de masas en el que se han convertido.

Sin embargo, su éxito en el escenario turístico puede verse como una posibilidad y un acicate para la revitalización de las actividades perdidas o en peligro de desaparición, una cuestión que, a su vez, tiene un efecto positivo en la economía de las zonas rurales más deprimidas y afectadas por la despoblación.

Las mascaradas abulenses son un estandarte del patrimonio cultural inmaterial de la provincia y sirven para ilustrar los beneficios del trabajo colaborativo de la administración y las asociaciones culturales, en el empeño por mantener viva la identidad de los pueblos. A pesar de ello, la frágil situación que atraviesan estas pequeñas localidades hace que casos de éxito como el que se ha presentado puedan disolverse y perder su relevancia si no existe un cuidado constante por su mantenimiento y crecimiento. El ejemplo de Mascarávila podría servir para que otras iniciativas centradas en la protección y divulgación del patrimonio natural o el artístico se sumaran a la creación de un tejido turístico sostenible de signo cultural, como posible balsa de salvación y reactivación del medio rural.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Asociación Cultural Mascarávila: <https://mascaravila.com/>

Barrios, M. (2020) Mascaradas Ibéricas. *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 7. 56-59.

Calvo, B. (2012). *Mascaradas de Castilla y León. Tiempo de fiesta*. Junta de Castilla y León.

Cocho, F. (2008). *O carnaval en Galicia*. Edicións Xerais.

Diario de Ávila. *Mascarávila hace resonar la tradición en El Fresno* (6 de mayo de 2023) <https://www.diariodeavila.es/noticia/z78859367-b6ff-08ad-dbac7bccd75d82a/202305/mascaravila-hace-resonar-la-tradicion-en-el-fresno>

Diputación de Ávila. *Población en la provincia de Ávila (INE 2022)* <https://www.diputacionavila.es/la-provincia/nuestros-pueblos/poblacion/>

Gómez, E. (1993). *Mascaradas de invierno en Asturias. Una perspectiva antropológica*. Real Instituto de Estudios Asturianos.

Rodríguez, F. (2004). Mascaradas de invierno en la Raya. *Estudios portugueses: revista de filología portuguesa* 4, 201-208.

Sánchez-Sánchez, D. (2022). Espacios de encuentro en torno al Arte Sacro y su consideración en el contexto patrimonial contemporáneo. En J.A. Calvo, L. Miguel y D. Sánchez (Eds.) *El patrimonio cultural: Protección jurídica, función socioeconómica, valor educativo* (pp. 163-175), Tirant lo Blanch.

Sueli, S. (2020). Mascaradas: intervenções mediáticas e identitárias. En A. Martín, A. García y J.L. Anta (Eds.) *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinares: culturas locales, culturas globales* (pp. 199-208). OMMPRESS.

## Capítulo 5.

# INSTRUMENTOS PARA LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL ARCHIVO DIOCESANO DE ÁVILA<sup>1</sup>

John de Blas Bragado García  
*Archivo Diocesano de Ávila*

José Antonio Calvo Gómez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación sobre los fondos documentales del Archivo Diocesano de Ávila forma parte de la estrategia de divulgación, como uno de los eventos multiplicadores previstos, del proyecto titulado “Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (CREA-CULT-2021-COOP-101056165)”, identificado como MEDITELLER, cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024 (<https://mediteller.eu/>).

Según dice su espacio virtual,

- 
1. Este trabajo de investigación se ha realizado en el marco de la ejecución del proyecto titulado «Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)» (CREA-CULT-2021-COOP-101056165) cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024. [Orcid.org/0000-0002-9483-6866](https://orcid.org/0000-0002-9483-6866).

MEDITELLER es un proyecto de cooperación a pequeña escala cuyo objetivo es aumentar la visibilidad transnacional de las tradiciones, las identidades y el patrimonio cultural inmaterial de las zonas rurales europeas; la digitalización transnacional y las estrategias de narración, formación y desarrollo de la audiencia.

El Archivo Diocesano de Ávila aporta, en esta investigación, los recursos diplomáticos necesarios para identificar, analizar, poner a disposición de la ciudadanía y rentabilizar social y económicamente algunas de las principales manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en la provincia de Ávila.

Según completa la página del proyecto,

el patrimonio intangible proviene de la provincia de Ávila (España), la región de Basilicata (Italia) y Bulgaria. Esto ampliará el número de ciudadanos que puedan beneficiarse del inestimable patrimonio rural inmaterial de las zonas implicadas, dando a conocer su existencia fuera de las fronteras locales; generando empleo y crecimiento, y apoyando la recuperación económica tras la pandemia de la Covid-19.

Este ensayo pretende, sobre todo, alcanzar dos objetivos. En la primera parte, números 2, 3 y 4, tratará de interpretar la razón de la existencia de la propia institución, el Archivo Diocesano de Ávila, erigido formalmente el 21 de noviembre de 1919, que tuvo su prehistoria en la acumulación indeterminada de legajos procedente de la actividad de los notarios eclesiásticos del obispado desde finales de la Edad Media. Este breve ejercicio de erudición historiográfica resulta necesario por la carencia de una interpretación anterior del centro que se inserta como *partner* del proyecto MEDITELLER de investigación. Hemos podido identificar las sucesivas referencias legislativas que explican la existencia y conformación actual del Archivo Diocesano de Ávila y permiten com-

prender la capacidad que tiene de respaldar el análisis histórico que el proyecto exige.

En el número 5, que constituye, en sí, la segunda parte de este trabajo, se analizan sucintamente ocho fondos diplomáticos de la sección Archivos Parroquiales directamente implicados en la ejecución del proyecto europeo de investigación. Las comunidades rurales de Arenas de San Pedro, Burgohondo, Casavieja, Navalacruz, Navalosa, Navatalgordo, Pedro Bernardo y San Bartolomé de Pinares, concentran algunas de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial más importantes de la provincia de Ávila.

La romería de san Pedro de Alcántara en Arenas de San Pedro, la vaquilla de san Sebastián en Burgohondo, los zamarraches de Casavieja, los harramachos del carnaval y la vaquilla de los quintos en Navalacruz, los cucurrumachos de Navalosa, la romería y fiesta de la Canaleja en Navatalgordo, la Vera Cruz de Pedro Bernardo y las Luminarias de San Antón en San Bartolomé de Pinares son algunas de las manifestaciones de este extraordinario patrimonio abulense que, junto a las ofrendas de los pueblos en el santuario periurbano de Nuestra Señora de Sonsoles, cerca de Ávila, forman parte del proyecto MEDITELLER.

En esta investigación, el Archivo Diocesano de Ávila aporta la interpretación histórica, sostenida sobre el análisis documental de estas nueve tradiciones que, en todos los casos, se remontan muchos siglos atrás. En este trabajo, por tanto, además de explicar el origen del archivo, se analiza su capacidad para interpretar correctamente las expresiones del patrimonio cultural inmaterial analizadas en el proyecto MEDITELLER de investigación.

**Figura 1.** Fachada principal del Archivo Diocesano de Ávila en la actualidad, instalaciones inauguradas el 10 de mayo de 2018. Arquitecto: Luis Carlos García Palomo



Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

## 2. LA ERECCIÓN CANÓNICA DEL ARCHIVO EPISCOPAL EN 1919

El 21 de noviembre de 1919, Enrique Plà y Deniel, obispo de Ávila entre 1918 y 1935 (Calvo, en prensa), firmó una “Circular acerca del archivo de la curia episcopal”, publicada en el *Boletín oficial eclesiástico de la diócesis de Ávila* (año xxx, número 13, de 29 de noviembre de 1919, pp. 281-285).

La aprobación del Código de Derecho Canónico, promulgado por el papa Benedicto XV el 27 de mayo de 1917, que entró en vigor el 19 de mayo de 1918, condicionó la normativa diocesana y urgió al prelado a dar cumplimiento a los cánones 372 § 1, 375 § 1 y 2, 376 § 1 y 2, 377 § 1 y 2, 378 § 1, 383 § 1, 384 § 1, 470 § 3, 1522 § 2 y 3, 1523 § 6, a los que se refirió en diversas ocasiones a lo largo de su carta.

Desde sus primeras líneas, reconoció “la importancia capital que tiene la perfecta organización del archivo de la curia episcopal”, para lo que determinó “dedicar, ya desde los principios” de su pontificado en Ávila, “preferente atención a la organización del indicado archivo, en armonía con los preceptos categóricos del Código de Derecho Canónico”. En concreto, monseñor Plà y Deniel cifró sus indicaciones en quince números perfectamente delimitados.

En primer lugar, según el canon 375 § 1, estableció que el archivo de la curia episcopal quedara “establecido en un salón amplio, de excelentes condiciones, principalmente de seguridad y comodidad”. En este lugar se custodiarían, “debidamente ordenados y diligentemente encerrados, los documentos y escrituras referentes a los negocios diocesanos tanto espirituales como temporales”. A continuación, según el canon 375 § 2, exigió que se redactara, “con toda diligencia y solicitud”, un “inventario y catálogo de los documentos” que se conservaran en el archivo, en el que se debería hacer “un resumen sucinto de cada uno de los documentos”.

En tercer lugar, el prelado, de acuerdo con el canon 376 § 1, mandó que “todos los años, en el primer bimestre, al catálogo o inventario” prescrito arriba, se le adicionesen “todos los documentos que se hayan redactado en el año precedente y, además, todos los que aparezcan de años anteriores”. Según el § 2 de este canon 376, añadió que, todos los que tuvieran “en su poder cualesquiera documentos o escritos o papeles pertenecientes al archivo de la curia episcopal o bien a cualquiera de sus oficinas y dependencias” deberían entregárselos al prelado quien rogó “a todos los que tuvieran noticias de documentos, escritos o papeles que pertenezcan a la curia episcopal o a cualquiera de sus oficinas o dependencias” que le dieran “aviso para proceder a su recuperación”.

En el quinto número, “según lo establecido en el canon 377 § 1”, prohibió “la entrada en el archivo episcopal a todo el que previamente” no hubiese obtenido “el debido permiso” que tocaría “concederlo al muy ilustre señor secretario canciller”, previa autorización del mismo obispo o del vicario general. Indicó, además, que “la llave del archivo de la curia

episcopal, según manda el canon 377 § 1”, correspondería “tenerla sola y exclusivamente al muy ilustre señor secretario canciller, quien” no debería entregarla “a nadie sin previa especial autorización” del prelado o del vicario general.

Luego añadió que, “en consonancia con el canon 378 § 1”, sin su “especial permiso” o el del vicario general, no se podría sacar “del archivo ningún documento o escritura o papel, y entiéndase que, cuando se obtuviere permiso para ello”, debería “devolverse el documento, papel o escritura en el plazo de tres días”. Por si quedara alguna duda, completó categóricamente que “las prórrogas” no se concederían fácilmente. Y, también, en el octavo número, que “quien, debidamente autorizado, sacare algún documento del archivo, antes de sacarlo firmará el correspondiente recibo” que debería “entregarlo al muy ilustre señor secretario canciller, quien nunca” debería dejar “de exigirlo”.

A partir del número nueve de esta circular, el obispo Plà y Deniel puso las bases de lo que será, con el tiempo, la sección Archivos Parroquiales del Archivo Diocesano de Ávila en la actualidad. Según el canon 383 § 1 y el § 3 del canon 470, mandó que “todos los señores curas, por todo el mes de enero”, enviaran “todos los años copia auténtica del libro de bautismos, del libro de confirmaciones, si las hubiere, del libro de matrimonios y del libro de defunciones en la parte correspondiente al año anterior”. Como ahora veremos, el mismo prelado indicó que “para el inmediato cumplimiento de este mandato” se publicarían “en este número del boletín las instrucciones convenientes”, como así fue (*Boletín oficial eclesiástico de la diócesis de Ávila*, año XXX, número 13, de 29 de noviembre de 1919, pp. 285-288).

En el número diez, recomendó “con el más vivo interés, en armonía con el párrafo 1 del canon 383 que, por quienes corresponda, se formen por duplicado los catálogos o inventarios de los archivos de la diócesis y especialmente de las parroquias y de las cofradías y otros lugares piadosos”. Ordenó que, “realizado este trabajo, uno de los ejemplares” fuera “remitido para su examen, aprobación si la mereciere, y custodia en el

archivo general” de la curia. Dejó escrito que oportunamente daría “instrucciones sobre este particular”; pero ya desde aquel momento quiso llamar la atención sobre él “de los señores curas”.

Luego, “en conformidad con el § 1 de dicho canon 383 y más expresamente del canon 1522, números 2 y 3”, advirtió “a todos los señores curas y demás administradores de bienes eclesiásticos la obligación” que tenían “de hacer por duplicado inventario, redactado con todo esmero, claridad y precisión, de los bienes inmuebles y de los muebles preciosos y de todas las demás cosas cuya administración y custodia” les hubiera sido encomendada, con la obligación de consignar “la descripción y el valor” que tuviera “cada cosa”. De este inventario, los administradores de los bienes de la Iglesia deberían remitir al obispo “un ejemplar para su examen, aprobación si la mereciere, y custodia en el archivo episcopal”. A lo que completó que, “cuantas veces hubiere de hacer alguna modificación en dicho inventario”, debería pasar aviso “al muy ilustre señor secretario canciller”; y también que, “para el cumplimiento de estas prescripciones”, daría “en su día la instrucción oportuna”.

En el número doce, avanzó en la normativa particular que hoy explica la situación del Archivo Diocesano de Ávila. En concreto, de acuerdo con el canon 1523 § 6, estableció que, “en los archivos parroquiales especialmente y, en general, en todos los archivos de entidades administradoras de bienes eclesiásticos”, deberían “custodiarse rectamente ordenados y en forma segura todos los documentos y escrituras en los que se fundan los derechos de la Iglesia sobre sus bienes”. Según Plà y Deniel, el mismo párrafo del Código exigía a los obispos que procurasen “que los encargados de dichos archivos, de todos los documentos y escrituras mencionadas” sacaran “copias auténticas” que deberían irle “remitiendo para su custodia en el archivo central de la diócesis”. El obispo llamó “sobre este punto la atención de los señores curas para que” estudiaran “la manera de cumplir esta prescripción”.

Luego quiso aclarar que “a los interesados” él les reconocía “la facultad que el canon 384 en su § 1 les concede de examinar los documentos

del Archivo Diocesano, excepto aquellos documentos que han se ser custodiados secretamente”. Asimismo, les reconocía “a los interesados, con la salvedad expresada en cuanto a los documentos secretos, la facultad de que se les” librasen “copias simples o autorizadas, abonando los derechos de arancel que se fijaren y los demás gastos que se originen”, según se recoge en la normativa actual del Archivo Diocesano de Ávila.

A partir del número catorce, amplió algunas disposiciones sobre el personal del archivo. En concreto, indicó que, “al frente del Archivo Diocesano, estará, según lo preceptúa el canon 372 § 1, el muy ilustre señor canciller, cuyo principal oficio” sería “custodiar en el archivo los documentos de la curia, ordenarlos cronológicamente y formar el índice de los mismos”. “Para facilitar al muy ilustre señor canciller el cumplimiento de sus obligaciones”, completó en el número siguiente, tendría “como auxiliar un sacerdote quien, con el título de notario archivero”, le auxiliaría “en la custodia, ordenación y catalogación del archivo y, asimismo,” podría “autorizar las copias y certificaciones que fuere necesario o conveniente expedir y las compulsas que fuere necesario o conveniente hacer con los documentos del archivo episcopal”.

A continuación, sin más numeración, el obispo indicó que “sobre la forma práctica de ordenar el archivo” daría “al muy ilustre señor canciller las instrucciones particulares” que juzgara “más conducentes al fin” que pretendía, “esperando del celo y competencia de todos los que” habrían “de cooperar en este asunto de importancia tan capital” que secundaran “muy eficazmente la labor que” realizarían “el muy ilustre señor canciller y los auxiliares” que oportunamente le daría “hasta lograr que, en el archivo episcopal,” se reunieran “todos los documentos que en el mismo” deberían “figurar y que, en el mismo,” estuvieran “rectamente ordenados y así” puedan “ser muy útilmente aprovechados para el planteamiento, tramitación y resolución de los asuntos, no solo de” la “curia episcopal” de Ávila, “sino también muy principalmente de las parroquias y de todas las entidades eclesiásticas”.

Plà y Deniel completó su carta circular con una petición. Quiso que todos los sacerdotes la estudiaran “especialmente los señores curas”, y que cumplieran “sin demora aquellas prescripciones cuyo cumplimiento inmediato” urgió “y, respecto de las demás, poco a poco” fueran “ordenando sus archivos parroquiales y los de las cofradías erigidas en sus respectivas parroquias y los de otros lugares piadosos y así, al cabo de no mucho tiempo”, pudieran “dar cumplimiento a los mandatos contenidos en los números 10, 11 y 12 sobre los cuales”, como dijo antes, daría “en su día, instrucciones oportunas”. Singularmente, ordenó “a los señores curas den cumplimiento inmediato a lo prescrito en el número 9 de esta circular” para lo que publicaría, a continuación, “las instrucciones correspondientes”. Como indicamos arriba, Enrique Plà y Deniel firmó esta circular en Ávila a 21 de noviembre de 1919.

**Figura 2.** *Antiguo tejuelo de identificación de los legajos del Archivo Diocesano de Ávila a partir de 1919*

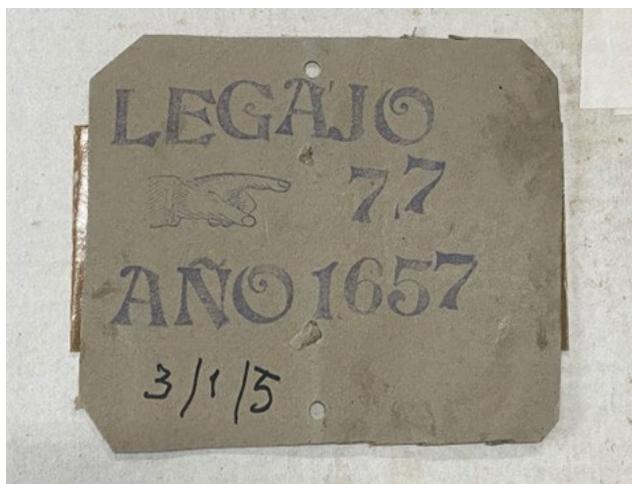


Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

### 3. NUEVAS INDICACIONES SOBRE EL ARCHIVO DE LA CURIA EN 1919

El 29 de noviembre de 1919, en el mismo *Boletín oficial eclesiástico de la diócesis de Ávila* en el que publicó la “Circular acerca del archivo de la curia episcopal” (año XXX, número 13, de 29 de noviembre de 1919, pp. 281-285), Enrique Plà y Deniel, obispo de Ávila desde el año anterior, dio las “Instrucciones para el cumplimiento de lo mandado en el número 9 de la circular que precede” (pp. 285-288). Estas diez breves disposiciones normativas adquirieron gran relevancia en la salvaguarda de algunos datos fundamentales para la investigación sobre el territorio, en particular con motivo de la destrucción de los bienes de muchas parroquias abulenses durante la Guerra Civil española, en 1936 (Sánchez, 1987, 2003; Toni, 1937).

En la primera instrucción, el obispo indicó que “la copia de los libros de bautismos, confirmaciones, matrimonios y defunciones” que mandaba el número nueve de la circular anterior, que debían “remitir los señores curas por todo el próximo mes de enero” de aquel año de 1919, debía comprender “todas las partidas de bautismo, confirmación (si las hubiere), matrimonio y defunción correspondientes al año” en curso. Además, añadió, “las partidas” deberían ser “transcritas literalmente e íntegramente”, y se incluirían “las cuatro clases de partidas en un solo libro, primero las de bautismo, luego las de confirmación, después las de matrimonio y, por último, las de defunción”.

En la tercera instrucción exigió que, “al principio del libro” se pusiera “la siguiente cabecera: *Copia literal e íntegra de todas las partidas de bautismo, confirmación, matrimonio y defunción correspondientes al año mil novecientos diez y nueve, transcritas fielmente de los libros originales del archivo parroquial de la de... (el titular) de... (la población)*”. Y añadió en una cuarta instrucción que, “después del encabezamiento, sin dejar espacios en blanco”, se deberían transcribir “las partidas de bautismo, dando a cada una su número de orden correlativo, empezando todos

los años por el número primero”. Para concluir que, “al principio de esta primera sección, se pondrá este título: *Partidas de bautismo* y, debajo de este título, una nota concebida en estos términos: *Estas partidas obran originales en el libro de bautismos número... desde el folio... al folio...*”.

“En forma semejante”, explicó a continuación, en la quinta instrucción, se debería hacer “la transcripción de las partidas de confirmación (si las hubiere), matrimonio y defunción”, con la obligación de poner “a cada una un número de orden” y de escribir “al principio de cada sección el título: *Partidas de confirmación, partidas de matrimonio o partidas de defunción* y, debajo del título, la nota que expresa el libro y folios” en que estaban los originales. Para permitir nuevas anotaciones, quiso recordar el obispo que “en la sección primera de la copia, que ha de comprender las partidas de bautismo”, los párrocos debían dejar en blanco el “margen de la mitad de la llana” para que se pudieran “escribir las notas marginales de matrimonio, confirmación, profesión solemne u ordenación *in sacris*”. Aclaró que, por su propia naturaleza, “en la transcripción de las partidas de matrimonio, confirmación y defunción” bastaría con que se dejara “como margen en blanco la cuarta parte de la plana”.

La séptima instrucción del obispo Plà y Deniel pidió a los “señores curas” que tuvieran presente que debían “copiar las partidas con todas las notas marginales que tuvieren y que, en lo sucesivo, cuantas veces hicieren alguna anotación marginal en partidas del año 1919 y siguientes” deberían “remitir oficio al muy ilustre señor canciller del obispado para que la misma anotación” se hiciera “en los libros del archivo episcopal y, para ello, en el indicado oficio”, deberían consignar “el tenor literal de la nota” que hubiesen “puesto en los libros originales del archivo parroquial”. Y completó, en la octava instrucción, que, “para que el libro que anualmente” deberían remitir “los señores curas al archivo episcopal con copia literal e íntegra de las partidas de bautismo, confirmación, matrimonio y defunción no quede con hojas en blanco”, convenía “que los señores curas” copiaran “las partidas en pliegos que después” deberían mandar “encuadernar y empastar”. No obstante, “para la autentici-

dad de la copia”, pidió que se observaran “los requisitos que expresa la instrucción siguiente”.

En concreto, en la novena indicación, exigió que “todas las hojas” estuvieran “numeradas correlativamente, todas selladas con el sello de la parroquia y todas rubricadas por el señor cura que autoriza la copia. Además, al final, inmediatamente después de la última partida de defunción, el señor cura” debería extender la siguiente certificación:

Don... (nombre y apellidos), cura... (el título), certifico que todas y cada una de las partidas de bautismo, confirmación, matrimonio y defunción transcritas en este libro que conta de... folios concuerdan fielmente con sus originales y en fe de ello extendiendo la presente que firmo, rubrico y sello en... (pueblo) a... (la fecha). Firma y rúbrica. Sello de la parroquia.

En la décima y última instrucción, Plà y Deniel pidió que “la copia así redactada y autorizada, escrita en buen papel y con buena tinta, encuadernada y empastada”, fuera “remitida por conducto seguro al muy ilustre señor canciller de la cura episcopal por todo el mes de enero siguiente al año al que la copia” correspondiera. En la actualidad, la sección Archivo Episcopal y Curia del Archivo Diocesano de Ávila contiene buena parte de aquellos duplicados de los actos sacramentales que exigió el prelado en 1919. Como veremos a continuación, faltaba todavía un paso más para la conformación del fondo documental que nos ocupa y que, a partir del 10 de mayo de 2018, con la inauguración de las nuevas instalaciones del archivo, comprenderá la sección Archivos Parroquiales. La legislación de 1919 será completada, en marzo de 1975, con un nuevo decreto que debemos analizar (VVAA, 1989, pp. 21-22).

**Figura 3.** *Fachada del Archivo Diocesano de Ávila entre 1973 y 2018 en los sótanos del Seminario Diocesano*



Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

#### **4. EL DECRETO SOBRE ARCHIVOS PARROQUIALES DE 1975**

El tercer documento legal que delimita la historia contemporánea del Archivo Diocesano de Ávila, el *Decreto sobre archivos parroquiales*, fue firmado el 10 de marzo de 1975 por Julián Blázquez Chamorro, administrador de la diócesis en sede vacante, publicado en el *Boletín oficial del obispado de Ávila* poco tiempo después (año LXVI, número 2-3, febrero-marzo 1975).

El texto se sostenía en cuatro consideraciones previas, que lo explicaban: el “interés histórico y religioso de los archivos parroquiales” de la diócesis; “la dificultad de conservación de los mismos, dado que, en muchos” de los pueblos, no residía ya “el sacerdote y los lugares en que” estaban “situados los documentos no siempre” ofrecían “garantías de seguridad y de conservación por humedades o inseguridad de los mismos

locales deshabitados”; la “petición formulada por el congreso nacional de archiveros eclesiásticos, celebrado en septiembre de 1971”; y el hecho de que “la Conferencia Episcopal Española” considerase “de urgente necesidad la transferencia de los archivos parroquiales de antigüedad superior a cien años al archivo histórico diocesano”, en conformidad con “la petición de la sagrada congregación del Clero a los presidentes de las conferencias episcopales, en circular de fecha 11 de abril de 1971”, publicada en el *Acta Apostolicae Sedis* (Sacra congregatio pro Clericis, 1971, p. 315), que la misma Conferencia Episcopal recordó y urgió a su cumplimiento en la “XVIII asamblea plenaria, celebrada del 2 al 7 de julio de 1973” en que, expresamente mandó que “los archivos parroquiales con antigüedad de más de cien años se transfieran al archivo general diocesano”.

Sobre estas cuatro consideraciones, es decir, sobre el interés histórico y religioso, las dificultades para su correcta conservación, la petición de los archiveros y la congregación del Clero, recibida por la Conferencia Episcopal Española, el administrador diocesano de Ávila dispuso que “los libros y documentos de archivos parroquiales de una antigüedad superior a los cien años” fueran “transferidos al archivo general diocesano para su conservación y catalogación, conservando su propiedad las respectivas parroquias”.

A continuación, Blázquez Chamorro precisó que “el presente decreto” se refería “a todos los libros manuscritos o impresos de más de cien años existentes en los archivos parroquiales”, como eran “los sacramentales, cofradías, fundaciones, cuentas, etcétera, y cualquier otro libro, documento o legajo”. Consciente de algunas dificultades y retrasos que podían surgir, añadió que, “dada la dificultad de establecer un servicio de recogida de todos estos documentos por toda la diócesis”, los sacerdotes deberían procurar “realizar este traslado por la forma que” considerasen “más viable, exponiendo en la curia diocesana cualquier dificultad” que pudieran encontrar “para llevarlo a efecto”.

El testimonio de los responsables del Archivo Diocesano de Ávila completa estas notas legales. De acuerdo con esta memoria, la primera

etapa, después del decreto del administrador diocesano de 1975, bajo la dirección de Bernardino Jiménez Jiménez, fue parca en resultados. En 1973, la institución se había trasladado a los sótanos del Seminario Diocesano, con espacio suficiente para albergar la documentación que debía transferirse, según la nueva legislación. Pero, “desde 1975 a 1977, apenas llegaron libros ni documentos parroquiales al Archivo Diocesano. Cosa lógica pues era necesario un tiempo hasta que todos los párrocos fueran aceptando esta petición”.

La llegada del nuevo prelado, en 1976, facilitó la transferencia de los fondos documentales a las nuevas instalaciones del archivo. Según Justo García González, nombrado director de la institución en 1977 por Felipe Fernández García (*epis.* 1976-1991), “el tema se tomó con tanto interés que hasta el mismo obispo quiso tomar parte activa para que los sacerdotes se percatasen de la importancia del tema”. Monseñor Fernández García visitó las parroquias y exhortó a los párrocos a cumplir un encargo que pretendía garantizar la salvaguarda de los archivos parroquiales.

Con la ayuda de Bernardino Jiménez Jiménez, García González se hizo presente en estas reuniones de los arciprestazgos para reiterar el encargo y facilitar la labor. Según sus palabras, “al principio hablaba don Felipe, intentando hacerles ver la importancia del tema”. Luego hablaba el propio archivero, Justo García, “explicando las razones por las que era muy conveniente llevar la documentación y los libros parroquiales al Archivo Diocesano”. “En pocos años”, continuó García, “fueron llegando libros y documentos al Archivo Diocesano hasta el punto de que fue tal el número de párrocos que trajeron sus libros (...) que ambos archiveros nos veíamos desbordados de trabajo, a pesar de dedicar a ello muchas horas diarias”. En octubre de 1985, se incorporó al equipo Juan Carlos Redondo García, que prolongó su actuación hasta sendas jubilaciones en 2015.

El 16 de septiembre de 2011, el que suscribe estas líneas, fue nombrado director adjunto de la institución. Cuatro años después, el 24 de agosto de 2015, con la jubilación de Justo García, fue nombrado director.

A partir de esta fecha, las viejas instalaciones del sótano del Seminario Diocesano fueron cerradas al público.

Con la colaboración de David Sánchez Sánchez, subdirector del archivo desde el 30 de noviembre de 2015, y de John Bragado García, que se incorporó al equipo en 2017 con motivo de las prácticas del máster de Patrimonio, se procedió a completar el inventario de toda la documentación, sobre todo de la sección Archivos Parroquiales, y se emprendió la construcción de unas nuevas dependencias en la finca del Seminario, bendecidas por Jesús García Burillo (*epis.* 2003-2018) el 10 de mayo de 2018. Después de las prácticas, John se reintegró en el equipo de trabajo, a partir del 3 de septiembre de 2018. El 16 de marzo de 2021, Pablo Pinilla Mayo sustituyó a David Sánchez y, con la marcha de Pablo, José Antonio García Rodríguez empezó a trabajar en el Archivo Diocesano el 7 de septiembre de 2022.

**Figura 4.** *Sala de investigadores del archivo entre 1973 y 2018, en los sótanos del Seminario Diocesano*



Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

## 5. OCHO FONDOS DOCUMENTALES PARA LA INVESTIGACIÓN

La última parte de este ensayo pretende repasar ocho de los 355 fondos documentales que, en octubre de 2023, componen la sección Archivos Parroquiales del Archivo Diocesano de Ávila. En concreto, analizaremos los registros de Arenas de San Pedro, Burgohondo, Casavieja, Navalacruz, Navalosa, Navatalgordo, Pedro Bernardo y San Bartolomé de Pinares. Cada una de estas ocho localidades custodian un extenso patrimonio cultural inmaterial y, en concreto, han sido incluidas en el proyecto “Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)” (CREA-CULT-2021-COOP-101056165), cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea para el bienio 2022-2024.

La novena expresión del patrimonio cultural inmaterial que analiza el proyecto MEDITELLER nos llevaría al examen del archivo parroquial de San Pedro Apóstol en la ciudad de Ávila por la jurisdicción que ostenta sobre el santuario periurbano de Nuestra Señora de Sonsoles. Sin embargo, en este fondo archivístico, no existe constancia de ninguna documentación referida a las celebraciones en torno a la patrona del Valle Amblés (Ajo 1962, pp. 472-484), junto a la carretera de Toledo, camino de las Parameras, en particular en lo referido a las ofrendas de los pueblos de La Serrecilla, La Colilla y el Valle Amblés.

### 5.1. El archivo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, de Arenas de San Pedro

El 19 de octubre se celebra la fiesta y romería en honor de san Pedro de Alcántara (1499-1562) en la villa de Arenas de San Pedro, que tomó su nombre y patronazgo después de la beatificación del penitente franciscano en 1622 (Calvo, 2014, 2015, 2016, 2020, 2022). El primer registro del archivo de esta parroquia que conservamos impreso (Ajo, 1962, pp. 56-66) anotó la dramática situación que vivió la villa durante la domi-

nación francesa, sumada a “la exclaustación y la anarquía última”, que arruinaron buena parte de su patrimonio diplomático y de las fuentes para interpretar el patrimonio cultural inmaterial. En los años setenta, muchos documentos manuscritos de la parroquia se integraron en el Archivo Diocesano de Ávila y conformaron un extenso fondo que, en los últimos dos años, ha sido enriquecido con nuevos y significativos depósitos.

En este fondo documental, se conservan once libros de bautizados (1809-1930), ocho de matrimonios (1809-1966), dieciséis de difuntos y un registro general del cementerio (1623-1956), cinco libros de fábrica (1740-1970), un libro y seis legajos de cuentas de diezmos (1693-1820), un libro becerro (1677-1788), cuatro libros de colecturía de misas (1809-1966) y uno más de fundación y memoria de misas de alba (1667-1760), un libro de cilla (1829-1849) y otro de miscelánea (1839-1890), además de las cuentas de la casa rectoral (1903-1932) y un libro de actas de las conferencias *a divinis* (1903-1947).

En cuanto a la gestión, sobre todo económica, de algunas instituciones de la jurisdicción parroquial, existen dos libros del hospital de San Bartolomé (1618-1836), un libro de cuentas de la fábrica real de Llanos (1809-1833), con un legajo que contiene documentos de la ermita de Nuestra Señora de los Llanos, compuesto por censos, apeos y memorias, entre otros (1659-1783), y un libro de decretos de los acuerdos de visita (1814-1827). Además, se conserva un volumen encuadernado de la obra pía de Jimena Ochoa, Juan Jubera y Francisca Rodríguez de la Carnera (1795-1813), y otro de la capellanía de Nicolás Fromestro, Leonor de Frías y García Rodríguez (1849-1870).

En relación con la documentación de las asociaciones de fieles y capellanías, la parroquia de Arenas de San Pedro posee un libro de la cofradía del Santísimo Sacramento (1749-1893), otro de la cofradía sacramental (1858-1972), uno más de la Corte de María (1876-1936), tres de la cofradía de la Vera Cruz (1669-1824) y uno de las actas de las reuniones de la Sociedad de San Vicente de Paúl (1876-1883).

Para completar esta serie y constatar la grave pérdida que sufrió este archivo durante la guerra de la Independencia, la desamortización y la Guerra Civil (Sánchez, 1987, pp. 29-43), cabría recurrir al inventario que contiene el libro becerro (1677-1788), que incluye la documentación de las ermitas y de los hospitales de la villa (Ajo, 1962, p. 61), y a las breves notas que, sobre la ermita de San Andrés del Monte y el convento de San Pedro de Alcántara, recogen los libros de Cándido Ajo (1962, p. 66) y Andrés Sánchez (1987, pp. 32-36) en el curso de sus relaciones sobre esta villa de la fachada sur de la sierra de Gredos.

## **5.2. El archivo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, de Burgohondo**

El 20 de enero, como en otras localidades de la geografía nacional, se celebra la fiesta de la vaquilla de san Sebastián en Burgohondo, en las estribaciones orientales de la sierra de Gredos, cabe el Alberche (Calvo, 2003, pp. 259-263). Esta conmemoración anual, por la fuerza expresiva de la propia actividad, por las conexiones con el pasado celta de los ganaderos del valle y por su singular expresión de vida comunitaria ha formado parte del proyecto MEDITELLER de investigación sobre el patrimonio cultural inmaterial en algunas comarcas rurales de Europa.

La abadía de Santa María, sede de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, matriz de la cofradía de San Sebastián, fue erigida hacia 1082 y generó, durante siglos, una extensa producción diplomática. Esta documentación, con motivo de la extinción de la jurisdicción cuasi episcopal que ejercía el abad sobre alrededor de cuarenta municipios, pasó a integrarse, junto a las propiedades del monasterio, en los fondos documentales del Seminario Diocesano (Calvo Gómez, 2009, pp. 27-64). Esta compleja coyuntura permitió que al menos una parte del archivo no sufriera las infaustas consecuencias que la Guerra Civil, entre 1936 y 1939, tuvo también sobre el patrimonio cultural español. Casi todo lo que no se llevó a la capital a principios del siglo XIX fue destruido por el fuego en los primeros meses de la contienda (Sánchez, 1987, pp. 91-92).

**Figura 5.** *La abadía de Burgohondo, erigida en 1082, sede de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción*

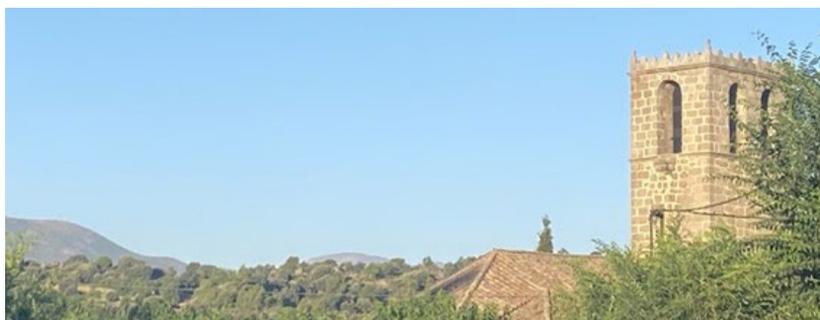


Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

A finales de la década de los setenta, Cándido Ajo (1969, pp. 86-88) publicó una primera versión del adusto archivo que restaba en las instalaciones parroquiales. En la actualidad, el Archivo Diocesano de Ávila custodia tres libros de bautismo (1793-1904), los restos de un libro de confirmación (1850), dos libros de matrimonios (1747-1929), cinco libros de difuntos y testamentos (1610-1930), y cuatro libros de fábrica que, con grandes lagunas, abarcan varios siglos de actividad (1508-1889). También se conservan los restos de un libro de cilla (1589), una carta de censo (1499), el traslado de un pleito sobre el noveno (1538) y un libro de las heredades y viñas del monasterio de Santa María (1504). La mayor parte del archivo de la abadía (1082-1819) se custodia, como decimos, entre los fondos propios del Seminario Diocesano de Ávila.

Entre los libros de capellanías y hermandades, en la sección de Archivos Parroquiales, se conservan dos libros de la gestión de la ermita de la Yedra, cerca de La Adrada (1571-1601) y un libro de la cofradía de la Vera Cruz (1765-1856). En manos de los administradores de las cofradías, en Burgohondo, se conservan algunos diplomas recientes, sobre todo de la cofradía del Señor o de la Minerva (Calvo, 2003, pp. 263-268), la cofradía de San Antonio (Calvo, 2003, pp. 269-277), y la de San Sebastián, que nos ocupa (Calvo, 2003, pp. 38-42), que tuvo ermita, al menos, hasta el

siglo XIX, al igual que San Roque y la Vera Cruz, que todavía se conservan (Madoz, 1846, 513-514; Martín, 1872, pp. 166-167).

### 5.3. El archivo parroquial de San Juan Bautista, de Casavieja

La presencia de los zamarraches en la misa de la fiesta de san Blas en Casavieja está documentada, al menos, desde 1620 (Calvo Brioso, 2009, pp. 66-69). El auto de la visita del obispo Gregorio Solórzano y Castillo (*epis.* 1700-1703) en 1701 recuerda que el prelado prohibió que se sacasen los bancos de la iglesia para funciones ajenas a la celebración eucarística; y la de Pedro de Ayala (*epis.* 1728-1738), en 1731, profundiza en el malestar del obispo porque los “mamarrachos”, en una extraña combinación de la simbología pagana con la fiesta cristiana, entraran en el templo durante la misa mayor.

El análisis de esta peculiar encrucijada ha entrado de lleno en la investigación sostenida sobre el proyecto MEDITELLER. En su ejecución, ha resultado fundamental el análisis diplomático de los fondos del archivo parroquial de San Juan Bautista, depositado en el Archivo Diocesano de Ávila.

El primer inventario que se publicó, redactado en 1958 por Cándido Ajo (1969, pp. 124-128), ya dejó constancia de la riqueza histórica de la villa y de la intensa vida religiosa, expresión privilegiada del patrimonio cultural inmaterial. En la actualidad, todos estos documentos han sido depositados en el Archivo Diocesano, donde debe seguir elaborándose la historia de esta particular celebración.

El archivo de la parroquia de Casavieja está formado, en su fondo histórico, por diecisiete libros de bautismos (1552-1896), que incluyen las listas de los confirmados entre 1624 y 1888, seis libros de matrimonios (1623-1873), diez libros de difuntos (1689-1940), cuatro de cuentas de fábrica (1659-1716) y un libro becerro, que recoge los principales documentos de la comunidad (1761-1831). Junto a estos treinta y ocho volúmenes, existe un libro de ánimas (1760-1850), cinco de colecturía (1721-1935) y dos de tazmías o relación de diezmos (1701-1788).

Las asociaciones de fieles cobran una importancia singular en esta serrana localidad del valle del Tiétar. Entre otros documentos, el archivo de San Juan Bautista conserva tres libros de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1620-1834), dos de la cofradía del Santísimo Sacramento (1671-1814), uno de la cofradía del Santísimo Nombre de Jesús (1592-1696), uno de la cofradía de la Purísima Concepción (1650-1717), uno de la cofradía de la Vera Cruz (1710-1844) y uno más de la cofradía de San Juan Bautista (1724-1814). Estas seis instituciones parroquiales, algunas todavía en vigor, tuvieron una existencia más amplia que los arcos cronológicos que abarcan sus archivos. Las diversas circunstancias históricas de la villa, sobre todo en 1808 y 1936 (Sánchez, 1987, pp. 107-108), comprometieron la existencia de un archivo más completo.

**Figura 6.** *Auto de la visita del obispo Pedro de Ayala a la parroquia de Casavieja en 1731 en el que manifiesta su malestar porque los “mama-rachos” entraran en la iglesia durante la misa*

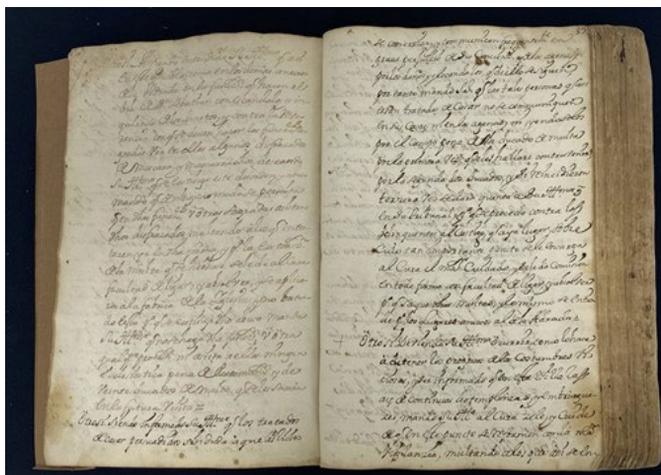


Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

#### **5.4. El archivo parroquial de La Natividad de Nuestra Señora, de Navalacruz**

Entre las mascaradas abulenses, cobran una singular importancia los harramachos del carnaval y la vaquilla de los quintos de Navalacruz. Su presencia en los documentos del Archivo Diocesano de Ávila no resulta empero significativa porque, entre otras razones, la tradición quedó olvidada hasta que, en torno al año 2015, la asociación Cantolobero ([www.cantolobero.es](http://www.cantolobero.es)) emprendió una decidida actuación de recuperación.

La segunda razón para esta ausencia documental es la desaparición casi completa del archivo parroquial durante las jornadas del verano de 1936 (Sánchez, 1987, p. 93). Ni siquiera se conserva la tradición en torno a la fiesta mayor de Nuestra Señora de las Longueras, el 8 de septiembre (Calvo, 2003, pp. 171-175). En la actualidad, solo hemos podido identificar, además del registro de Cándido Ajo (1992, pp. 176-178) en los años sesenta, testigo primero de aquella destrucción, un libro de bautismos (1718-1760) y las copias que, con motivo del decreto de 1919, se remitieron al Archivo Diocesano de Ávila de los bautismos, matrimonios y defunciones, en concreto, de los años 1924 y 1926.

#### **5.5. El archivo parroquial de Santa María La Blanca, de Navalosa**

Los cucurrumachos del carnaval de Navalosa son una de las expresiones del imaginario colectivo más arraigadas del patrimonio cultural inmaterial en la provincia de Ávila cuyas raíces se hunden en la noche de los tiempos (Calvo, 2003, pp. 53-56). Sus conexiones con el ciclo de la naturaleza, en el inicio de la primavera, y con la tradición cristiana, por oposición a la cuaresma, convierte la presencia de los cucurrumachos en un gozne interpretativo en la confluencia de la magia ancestral del Alto Alberche, la necesidad de mantener una maltrecha economía ganadera y los anhelos antropológicos de reconciliación con la naturaleza, la raza humana y Dios. Por derecho propio, los cucurrumachos forman parte del proyecto de investigación MEDITELLER de estudio del

patrimonio cultural inmaterial en la Europa rural, cofinanciado por el programa Europa Creativa para el bienio 2022-2024.

En esta investigación sobre el imaginario colectivo en las zonas rurales de Europa, resulta imprescindible acudir a las fuentes documentales. El fondo de la parroquia de Nuestra Señora la Blanca, de Navalosa, es relativamente importante y cubre un arco cronológico amplio, desde mediados del siglo XVI hasta la actualidad. Cándido Ajo (1992, pp. 187-189) redactó el primer inventario en los setenta que publicó treinta años después, cuando ya había sido trasladado a la sede del Archivo Diocesano, en Ávila.

En la actualidad, este conjunto documental está formado por ocho libros de bautizados (1565-1872), que incluyen listas de confirmados (1735-1786), además de los que permanecen en uso, todavía en las dependencias parroquiales, cuatro libros de matrimonios (1613-1855), seis de difuntos (1639-1891), tres libros de colecturía (1747-1878), dos de fábrica (1714-1886) y un libro becerro, que contiene varios temas, siempre los que se consideran más importantes para la parroquia, derechos y obligaciones acumulados durante siglos por la comunidad (1763-1908).

Los libros de las diversas asociaciones de fieles, portadoras, en muchos casos, de una rica tradición cultural y espiritual, son también relativamente abundantes. Entre otros documentos, se conservan un libro de la cofradía del Santísimo Rosario (1648-1819), otro libro con anotaciones de las cofradías de Nuestra Señora del Rosario, San Sebastián, San Bartolomé y Nuestra Señora la Blanca, patrona de la localidad (1772-1799), un libro de la cofradía del Santísimo Sacramento (1682-1715), uno de la cofradía de la Vera Cruz (1702-1836), uno de San Antonio de Padua (1756-1853) y dos más de las Ánimas (1739-1886).

## **5.6. El archivo parroquial de San Miguel Arcángel, de Navatalgordo**

El 8 de septiembre se celebra, en Navatalgordo, la fiesta de Nuestra Señora de la Canaleja. Junto a la veterana ermita, camino del valle, la

comunidad se reúne cada año para la novena, la romería, la misa y la procesión, para la subasta de banzos y el reparto de bollas, según las antiguas tradiciones del Alto Alberche (Calvo, 2003, pp. 165-170). A pesar de la guerra (Sánchez, 1987, pp. 96-97), la localidad, conformada durante siglos por docenas de núcleos periurbanos, diseminados por la sierra, conserva un rico archivo parroquial que Cándido Ajo (1992, pp. 207-209) pudo inventariar en la década de los setenta y hoy se integra entre los fondos del Archivo Diocesano de Ávila.

Entre otros documentos, se conservan nueve libros de bautizados (1580-1888), con anotaciones de los confirmados a partir de 1681, cuatro libros de matrimonios (1571-1866), cinco de difuntos (1666-1864) y seis de cuentas de la fábrica parroquial de San Miguel Arcángel (1577-1932). Además, existen tres libros de colecturía (1732-1924) y uno más de misas (1827-1871), con algunas características propias.

Respecto a los libros de las asociaciones de fieles, además de los dos libros de la Virgen de la Canaleja (1758-1941), se han conservado dos volúmenes manuscritos de las actividades de la cofradía de las Ánimas (1733-1861), uno de la cofradía de San Antonio de Padua (1767-1944) y dos más de la cofradía de la Vera Cruz (1735-1849).

## **5.7. El archivo parroquial de San Pedro Ad Vincula, de Pedro Bernardo**

El archivo parroquial de Pedro Bernardo en el Archivo Diocesano de Ávila, otrora una de las villas más pobladas del valle del Tiétar (Ajo, 1992, pp. 279-287), a pesar del aparatoso incendio que afectó a sus documentos en 1639, es uno de los más importantes entre los fondos documentales de las comunidades rurales en la provincia de Ávila. Lo componen, entre otros, trece libros de bautizados (1641-1880), con anotaciones de las confirmaciones desde 1649 hasta 1888, ocho libros de matrimonios (1649-1885), nueve de difuntos, siete de adultos y párvulos (1645-1880) y dos solamente de párvulos (1852-1882), además de un libro de sepulturas

(1720-1806) y dos legajos con partidas no encuadradas de bautismos (1897-1908) y expedientes matrimoniales de los siglos XIX y XX.

Además, existe un libro becerro que recoge los principales documentos de la parroquia (1717-1752), dos de fábrica (1644-1848), tres de colecturía (1735-1858), uno de decretos (1697-1850), uno de cilla (1824-1841) y un volumen de apeo y deslinde del patronato de Legos de la parroquia de San Pedro Ad Vincula (1681-1796).

La rica tradición folclórica de Pedro Bernardo tiene su respaldo documental en varios volúmenes de las diversas asociaciones de fieles. Entre otros manuscritos, el Archivo Diocesano de Ávila custodia ocho libros de la cofradía de la Vera Cruz (1575-1876), que acompaña a los familiares durante las honras y el entierro de los cofrades, dos libros de la cofradía del Santo Rosario (1561-1781), dos de la cofradía del Santísimo Sacramento (1634-1814), un volumen de la cofradía de San Antonio (1652-1737) y otro de la cofradía de San Juan (1664-1717), además de dos libros de las Benditas Ánimas (1760-1841) y otro de cofrades redactado hacia 1939-1940.

## **5.8. El archivo parroquial de San Bartolomé Apóstol, de San Bartolomé de Pinares**

El proyecto “Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage (MEDITELLER)”, cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Comisión Europea, entre otras manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en la provincia de Ávila, investiga y analiza las raíces históricas y la representación actual de las Luminarias de San Bartolomé de Pinares, celebradas, cada año, en las vísperas del 17 de enero, fiesta de san Antón. Esta localidad de la Tierra de Pinares, encaramada a 1039 metros sobre el nivel del mar, cerca del Alberche, ha atesorado un amplio patrimonio material e inmaterial, con un importante respaldo documental en el fondo archivístico de la parroquia, depositado en el Archivo Diocesano de Ávila.

Este conjunto documental, inventariado por Cándido Ajo (1992, pp. 360-363) en los años setenta, pasó a la sede actual del Archivo Diocesano a mediados de los noventa. Está formado, según el registro, por seis libros de bautizados (1600-1888), con anotaciones de confirmados desde 1617 hasta 1903 en libro aparte, cinco libros de matrimonios (1615-1883), diez de difuntos (1622-1896), siete de fábrica (1508-1896), y tres de colectoría (1729-1924), además de un libro de matrícula de cumplimiento (1877-1919) y otro de almas (1879-1886). Se conserva también un volumen, sin fecha, que contiene diversos árboles genealógicos, que se solían elaborar para valorar los problemas de consanguinidad y afinidad.

Junto a estas obras, se han inventariado dos libros de apeos y deslindes (1669-1788), dos de cilla (1691-1836), dos de la ermita de San Amador de Navagallegos (1621-1807), un legajo de documentos de diversas obras, parcialmente ordenados (1682-1806), y otro de documentos varios, sin ordenar (*ca.* 1738-1808), un libro de limosnas de los santos (1807-1924), un legajo de censos (1604-1798) y otro específico en favor de las Benditas Ánimas (*ca.* 1819), un legajo de posesiones y beneficios (1763-1770) y diferentes libros de las obras pías de Bartolomé Sánchez (1599-1714), Francisco González (1696-1719), las Ánimas (1622-1761), San Pedro (1638-1672) y de la capellanía de la misa de Prima (1800-1840).

La documentación sobre las asociaciones de fieles y cofradías también es muy amplia, aunque, sin duda, se ha perdido bastante. Se conservan cuatro libros de la cofradía del Rosario y la ermita de la Visitación (1639-1807), tres de la cofradía del Nombre de Jesús (1675-1796), uno de San Roque (1682-1777), otro libro de la cofradía de San Antonio Abad (1685-1756), dos de la cofradía del Santísimo Sacramento (1697-1807), tres libros que recogen, en común, las actuaciones de los cofrades del Nombre de Jesús, la Vera Cruz y Nuestra Señora del Rosario (1799-1832), un libro de la cofradía de la Vera Cruz (1748-1798), otro de San Juan Bautista (1649-1693), siete volúmenes de la cofradía de la Minerva (1756-1944) y uno más de la cofradía de San José (1730-1743).

**Figura 7.** *Fondos de la sección Archivos Parroquiales del Archivo Diocesano de Ávila a partir de 2018*



Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

## **6. CONCLUSIÓN**

En definitiva, el Archivo Diocesano de Ávila se inserta en la ejecución del proyecto **MEDITELLER** como espacio de investigación histórica e intérprete cualificado de algunas de las tradiciones más importantes del patrimonio cultural inmaterial en la provincia de Ávila.

La romería de san Pedro de Alcántara en Arenas de San Pedro, la vaquilla de san Sebastián en Burgohondo, los zamarraches de Casavieja, los harramachos del carnaval y la vaquilla de los quintos en Navalacruz, los cucurumachos de Navalosa, la romería y fiesta de la Canaleja en Navatalgordo, la Vera Cruz de Pedro Bernardo y las Luminarias de san Antón en San Bartolomé de Pinares, junto a la ofrenda del Valle Amblés en el santuario periurbano de Nuestra Señora de Sonsoles, cerca de Ávila, que constituyen la expresión más viva del patrimonio de las comuni-

dades rurales del territorio abulense, tienen su respaldo documental en los fondos del Archivo Diocesano de Ávila.

Esta centenaria institución, erigida por decreto del obispo de Ávila el 21 de noviembre de 1919, heredera de la actividad de los notarios eclesiásticos del obispado desde la Edad Media, custodia la memoria de las generaciones y ahora, en un ejercicio de su propia actividad, permite acceder a la interpretación correcta de los hechos, a su origen, a su evolución, a la resolución de sus dudas, para sostener e incrementar “la herencia del padre”, el patrimonio cultural inmaterial en las regiones de Europa a lo largo de los siglos.

**Figura 8.** *Sala de investigadores en las nuevas instalaciones del Archivo Diocesano de Ávila, inauguradas en 2018*



Imagen: John de Blas Bragado & José Antonio Calvo

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Ajo González, C.M. (1962). *Ávila. Fuentes y archivos*, vol. I. Institución Alonso de Madrigal.

- Ajo González, C.M. (1969). *Inventario general de los archivos de la diócesis de Ávila*, vol. II. Institución Alonso de Madrigal.
- Ajo González, C.M. (1992). *Historia de Ávila y su tierra, de sus hombres y sus instituciones, por toda la geografía provincial y diocesana*, vol. IV. Fuentes manuscritas. Continuación de los archivos parroquiales, conventuales y monásticos. Institución Alonso de Madrigal.
- Calvo Brioso, B. (2009). Los Zarramaches. Casavieja. En *Máscara Ibérica*, vol. II (pp. 66-69). Progestur.
- Calvo Gómez, J.A. (2003). *Alberche mágico. Patrimonio imaginario y representación folklórica en Burgohondo y su antiguo concejo*. Kadmos.
- Calvo Gómez, J.A. (2009). *El monasterio de Santa María de Burgohondo en la Edad Media*. Institución Gran Duque de Alba.
- Calvo Gómez, J. A. (2014). El modelo de la santidad de la contrarreforma y la construcción de la nación española. Los interrogatorios para la canonización de San Pedro de Alcántara (1499-1562). *Archivo Iberoamericano*, 74(279), 617-666.
- Calvo Gómez, J. A. (2015). La fama de virtud heroica y la fama de gracias y favores en el modelo de la santidad de la contrarreforma española. El primer interrogatorio sobre la vida y milagros de San Pedro de Alcántara (1499-1562). *Archivo Iberoamericano*, 75(280), 47-108.
- Calvo Gómez, J. A. (2016). El estatuto de limpieza de sangre en los procesos de canonización. La investigación sobre san Pedro, nacido en Alcántara en 1499. *Archivo Iberoamericano*, 76(283), 601-691.
- Calvo Gómez, J. A. (2020). La virtud heroica y el dominio sobre la naturaleza: la memoria sobre los milagros de san Pedro de Alcántara (1499-1562) en la diócesis de Coria. *Archivo Iberoamericano*, 80(290), 291-391.
- Calvo Gómez, J. A. (2022). Un fraile viene a comer: la influencia de san Pedro de Alcántara (1499-1562) entre la aristocracia de la villa y Corte de Madrid. *Archivo Iberoamericano*, 82(294), 161-210.
- Calvo Gómez, J.A. (en prensa). La promoción al episcopado del cardenal Enrique Pla y Deniel (1876-1968) en 1918. *Anthologia Annua*.
- Cantolobero. Navalacruz. <http://www.cantobolero.es/index.php> (consulta: 2023/09/30).

- Junta de Castilla y León. Mascaradas de Casavieja. <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/mascaradas/fichas/avila/01%20AV%20CASAVIEJA.pdf> (consulta: 2023/09/30).
- Madoz, P. (1846). *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, tomo IV. Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
- Martín Carramolino, J. (1872). *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, tomo I. Librería Española.
- Mediteller EU Project. <https://mediteller.eu/> (consulta: 2023/09/29).
- Plà y Deniel, E. (1919). Circular acerca del archivo de la curia episcopal. *Boletín oficial eclesiástico de la diócesis de Ávila*, 30(13), 281-285.
- Sacra congregatio pro Clericis (1971). De cura patrimonii historico-artistici Ecclesiae, ad praesides conferentiarum episcopalium. *Acta Apostolicae Sedis*, 63, 315-317.
- Sánchez Sánchez, A. (1987). *Pasión y gloria de la Iglesia abulense. Datos para la historia de 1936*. Tau.
- Sánchez Sánchez, A. (2003). *Mártires de nuestro tiempo. Pasión y gloria de la Iglesia abulense*. Cabildo Catedral del Salvador de Ávila.
- Toni, T. (1937). *Iconoclastas y mártires por Ávila y Toledo*. Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao.
- VVAA. (1989). *Archivos y bibliotecas eclesiásticos de Castilla y León*. Junta de Castilla y León.



## Capítulo 6.

# DIGITALIZACIÓN, PRODUCCIÓN Y CONSUMO DEL PATRIMONIO SONORO: PODCAST E HIPERMEDIA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA

María Elisa Núñez Brina  
*Universidad Católica de Ávila*

“[...] los sonidos propios de una comunidad, producto de la relación sujeto-entorno y sujeto-sujeto, deben ser reconocidos y expuestos por sus actores principales, para que de esta manera las condiciones que acompañan la configuración de la identidad se vuelvan visibles ante individuos externos. Estos sonidos propios están estrechamente relacionados con la memoria colectiva de las comunidades, y han sido reconocidos como patrimonio inmaterial y relacionados con la diversidad cultural.”

Mario Hernán Mejía

“El archivo presupone un archivista... una mano que colecciona y clasifica.”

Arlette Farge

Si hay un aspecto que llama la atención desde el comienzo del siglo XXI es el vertiginoso ascenso del podcast sonoro. Esta serie de archivos multimedia destaca por la abundancia, diversidad y extensa difusión de programas en los que los materiales audibles constituyen evidencia palpable de la creatividad, el pensamiento y la expresión artística de

la sociedad. El podcast, más allá de ser simplemente un medio para la transmisión de información oíble, se presenta como un tipo de registro de origen digital cuya naturaleza documental ha sido escasamente explorada. Tampoco se ha estudiado en demasía cómo el podcast ha contribuido a la sensibilización de la audiencia; a la promoción de archivos y colecciones, y a la creación de comunidades de oyentes interesados en el patrimonio sonoro de las zonas rurales (o urbanas) de España e Hispanoamérica.

A diferencia del podcast, cuya finalidad estética está orientada a mejorar la experiencia del escucha frente a un estímulo predefinido, la integración del hipermedia como medio alternativo para la difusión del patrimonio cultural ha permitido fusionar distintos formatos: texto, audio, videos, imágenes y enlaces interactivos, para ofrecer una nueva forma de comprender la íntima relación entre el paisaje sonoro y la identidad. De allí los esfuerzos por preservar y compartir la herencia cultural usando el lenguaje y la tecnología del presente siglo.

Aunque, por su propia naturaleza, el hipermedia pueda ser efímero, resulta fascinante explorar cómo varios proyectos han planteado propuestas para mejorar la conservación y gestión del patrimonio sonoro. Los resultados examinados para este capítulo permitirán mostrar qué medidas han resultado eficaces y viables para la creación efectiva de colecciones sonoras en España e Hispanoamérica. Estas medidas incluyen la normalización del análisis; la preservación adecuada de soportes y contenidos digitales; la mejora del acceso a los soportes multimedia, y una mayor difusión de documentos y datos.

No podemos dejar de señalar que nuestro objeto de estudio no puede ser desligado del tejido social, espacio desde donde emergen las marcas sonoras, aquellas que encapsulan los sonidos cargados de significados simbólicos y afectivos, proporcionando una representación más auténtica de las características culturales de una comunidad. Abordaremos estas marcas desde una perspectiva semiótica, ya que creemos que esta aproximación facilita un análisis más profundo de las variables “pro-

ducción” y “consumo”. Este enfoque resulta especialmente pertinente al explorar cómo el podcast y el hipermedia ofrecen alternativas para la digitalización y archivo del patrimonio sonoro.

El propósito de este capítulo es ofrecer un pequeño contexto sobre el paisaje sonoro como expresión de la identidad cultural; identificar ciertas características del podcast y del hipermedia como documentos sonoros que contribuyen a la digitalización, producción y consumo del patrimonio inmaterial de las zonas rurales de España e Hispanoamérica; analizar estos aspectos desde un punto de vista semiótico; y, finalmente, destacar su importancia como medios que exploran contenidos de interés cultural e histórico. Además, se subraya el riesgo potencial de pérdida asociado a este tipo de formatos.

## **1. EL PAISAJE SONORO COMO EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL**

En los últimos años de la década de 1960, Raymond Murray Schafer acuñó el término “Paisaje Sonoro” para describir los sonidos que surgen en un espacio específico. Estos sonidos no sólo llevan consigo una lógica o significado atribuido por el entorno social circundante, sino que también actúan como indicadores de la evolución de ese espacio o sociedad particular (Schafer, 1977). Al examinar los sonidos en un contexto concreto, y considerando también las ideas de Schaeffer (2003), se pueden identificar cuatro funciones esenciales de la escucha: prestar atención, percibir, comprender lo escuchado y entender los signos del lenguaje. Estas funciones desempeñan un papel fundamental tanto al componer como al estudiar los podcast y el hipermedia como medios para difundir el patrimonio sonoro.

El paisaje sonoro, como expresión de la identidad cultural, ha experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, vinculadas con las actividades humanas que impactan en la naturaleza, ya sea en las labores diarias, domésticas o especializadas, tanto en entornos rurales como

urbanos. En sus inicios, cuando la presencia humana era escasa y la vida pastoril predominaba, los sonidos naturales como el viento, el agua, los pájaros y los animales eran, probablemente, lo más característico. Los hombres, en ese entonces, empleaban sus oídos para interpretar los augurios del entorno.

Con los años, en los paisajes sonoros de los pueblos, la mezcla entre las voces humanas, las risas, los sonidos de los animales y las herramientas de trabajo, se escuchaba con más frecuencia. Surgieron, gradualmente, los cantos de la aurora en las huertas; así como las melodías asociadas a labores agrícolas como la siembra, la trilla y la cosecha. También se incorporaron rezos cantados, utilizados para solicitar protección frente a los fenómenos naturales, abundancia de alimentos, vida y salud; o para expresar gratitud por las bendiciones recibidas. Cada tonalidad, cada frase, cada intención, ha ofrecido información valiosa que confiere singularidad a las distintas culturas. Es digno de reconocimiento el esfuerzo de los investigadores intrépidos y de las instituciones que han trabajado arduamente en la recopilación y preservación de muestras de estas topofonografías.

La resolución adoptada por la UNESCO durante su 39<sup>a</sup> Conferencia Mundial (París, 2017) destaca que el sonido no solo refleja, sino que también condiciona nuestro comportamiento a niveles tanto individual como colectivo, así como nuestra productividad y nuestra capacidad para convivir en armonía. A su vez, la conmemoración del Año Europeo del Patrimonio Cultural (2018) supuso un antes y un después en la defensa de una perspectiva integral del patrimonio. El componente cultural e identitario implícito en los paisajes sonoros ha llevado a considerarlos como parte del patrimonio inmaterial. La singularidad y diversidad de estos “paisajes”, así como su conexión con la memoria colectiva, merecen ser celebrados y visibilizados por los habitantes locales y por los turistas y visitantes, como parte de los rasgos definitorios de un lugar y su sociedad (Mejía, 2012). Dentro de los paisajes sonoros destacan las huellas sonoras, es decir, los sonidos que poseen un valor

afectivo y simbólico, ya que contribuyen a hacer única la vida acústica de una comunidad (Schafer, 1977).

Lo anterior ha llevado a afirmar, a nivel global, que los paisajes sonoros pueden influir significativamente en la impresión y experiencia que se atesora de un lugar. Autores como Westerkamp (1994), Gómez, A., Server, M. y Jara, A. J. (2017), vinculan la familiaridad frente a un determinado paisaje sonoro a sensaciones de afectividad y seguridad. Así, sonidos universalizados como el toque manual de campanas (España), los cantos mapoyos para proteger el entorno del río Orinoco (Venezuela); los *pütchipü'üi* o palabreos de la comunidad wayuu (Colombia); el reloj de la Puerta del Sol en Madrid o el Silbo gomero (La Gomera, Canarias), funcionan como huellas sonoras (*soundmarks*) de estas localidades, generando sensaciones de felicidad y confianza incluso en aquellos que las escuchan por primera vez.

Por fortuna, aunque la globalización ha llevado a un proceso de homogeneización cultural, también en el ámbito auditivo, cada entorno sigue presentando cualidades sonoras distintivas, producto de la combinación de diversos factores y fuentes del espacio, así como de las interacciones sociales que allí tienen lugar (Schafer, 1977). En este contexto, autores como Cárdenas-Soler y Martínez-Chaparro (2015) conciben los paisajes sonoros como espacios que albergan diálogos que constituyen la mayoría de las significaciones sociales, culturales e ideológicas sobre las cuales los individuos construyen su identidad, y que explicarían esos sentimientos de afecto y atracción hacia determinados entornos que pueden conectarnos con emociones primarias que residen en nuestro inconsciente.

Profundizando un poco más en la comprensión de la perspectiva topofonográfica, queremos destacar otra de las líneas que ofrecen las investigaciones de Westerkamp (1994) acerca de las características acústicas que le dan a un lugar su carácter y a sus habitantes un *sentido-del-lugar*, y cómo se las ha llegado a considerar un bien patrimonial. Sus conclusiones sobre cómo la memoria de los lugares y las expresiones

sónicas configuran la cultura, la emoción y la imaginación son notables, así como también sus apreciaciones sobre las estrategias de resiliencia y adecuación que experimentamos cuando somos conscientes del cambio en la intensidad, tono, timbre o duración de los sonidos con los que convivimos. Ha sido muy interesante descubrir que en un buen número de estudios centrados en la adaptabilidad de los hombres y mujeres a la experiencia migratoria (Guski, 1989; Navarrainova, 2011; Ogas, 2019), se han incluido las variables de Westerkamp que analizan los tipos de relación que establecemos con el marco sonoro de una nueva cultura. Estos estudios revelan que, al asimilar los sonidos de los nuevos espacios, las personas se sienten más arraigadas y seguras, y pueden disfrutar de una sensación de hogar en medio de las tensiones de la experiencia migratoria.

En este contexto, llama la atención cómo los archivos digitales -podcasts e hipermedia- se han convertido en poderosos vehículos para compartir y transmitir estos sonidos característicos. Muchos espacios que recogen y reproducen la riqueza musical de las naciones, permiten a las comunidades mantener viva su memoria acústica, preservar sus expresiones sónicas únicas y compartir su patrimonio sonoro con audiencias globales. La digitalización de estos sonidos no sólo facilita su conservación, sino que también amplifica su alcance, trascendiendo fronteras geográficas y culturales para construir puentes de entendimiento y aprecio mutuo. En última instancia, esta conexión entre la tecnología digital y la topofonografía contribuye a la riqueza y diversidad del patrimonio sonoro en un contexto globalizado.

Desde el acceso a materiales de archivo, antes reservados a públicos especializados, hasta experiencias entrelazadas con los recuerdos e historias de vida de la comunidad, las conexiones de los puntos de interés pueden ser infinitas. La proliferación de dispositivos electrónicos interconectados ha dado lugar a una nueva cultura auditiva liderada por el podcast y el hipermedia. En estos espacios, el potencial multitarea del sonido aporta una nueva dimensión al paradigma del “siempre, en cualquier momento y lugar” que ha caracterizado a la cultura digital. Más

allá de restringirse a las burbujas de ocio o a los micromomentos para el disfrute (Igarza, 2008), el sonido acompaña y envuelve las actividades diarias de las personas, creando esferas sonoras privadas mediante la selección de contenidos y momentos de escucha (Bull, 2001). En estas esferas sonoras, la información, la ficción sonora, los documentales y otros contenidos educativos o de entretenimiento han comenzado a conquistar el espacio que antes se dedicaba principalmente a la música.

Diversos proyectos, nacionales e internacionales, como *World Soundscape Project (WSP)*<sup>1</sup>, *World Forum for Acoustic Ecology (WFAE)*<sup>2</sup>, *Escoitar*, *Acoustic Ecology Institute*<sup>3</sup>, *Acoustic Environments in Changes*<sup>4</sup>, *Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON)*<sup>5</sup>, *Ciudad Sonora*<sup>6</sup>, *Audiofocus*<sup>7</sup>, *CaracasSoundScape*<sup>8</sup> y *GISECOM*<sup>9</sup>,

- 
1. Proyecto mundial que registra paisajes sonoros con la finalidad de preservar su identidad. Surgió en la Universidad Simon Fraser (Vancouver) a finales de los años sesenta del siglo XX coordinado por M. Schafer y B. Truax: <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>
  2. Centro de información sobre temas ambientales relacionados con el patrimonio sonoro y la investigación científica: <https://www.wfae.net/>
  3. Comunidad en red abierta que conserva la memoria sonora gallega: <https://www.escoitar.org/>
  4. Este sitio concentra el estudio del paisaje sonoro de los pueblos europeos: <http://www.acousticecology.org/soundscapes.html>
  5. Laboratorio creativo que investiga los espacios sonoros sensibles rurales y urbanos: <http://www.cresson.archi.fr/ACCUEILesp.htm>
  6. Grupo de investigación que investiga la dimensión sonora de la vida social y la memoria sonora de la vida rural y urbana: <http://ciudadsonora.wordpress.com/>
  7. Audiomapping que recoge el patrimonio sonoro de los “pueblos mágicos” de Toluca y Metepec (México): <https://audiofocus-audiolocus.html/>
  8. Representación audiovisual del paisaje (y patrimonio) sonoro de la ciudad de Caracas: <https://caracassoundscape.web.app/>
  9. Proyecto de investigación que se centra en temas relacionados con el sonido y su representación espacial, así como en la identidad cultural de los paisajes sonoros y en el estudio de la sostenibilidad ambiental sonora: (web en construcción).

se dedican al estudio de los paisajes sonoros con un denominador común: recopilar muestras de la identidad que forman parte del patrimonio inmaterial.

A continuación, nuestro enfoque se centrará en el estudio detallado del podcast y el hipermedia como espacios esenciales para la conservación y difusión del patrimonio sonoro. Exploraremos cómo estos formatos digitales no solo preservan los sonidos característicos de una cultura, sino que también actúan como poderosos medios de divulgación que trascienden fronteras, permitiendo que el patrimonio sonoro alcance nuevas audiencias y perdure en el tiempo de manera accesible y significativa.

## 2. ESPACIOS ALTERNATIVOS PARA EL PATRIMONIO SONORO: EL PODER DEL PODCAST

El término “podcast” fue acuñado por el periodista británico Ben Hammersley (2004) en su artículo “*Audible revolution*”, cuando describió este medio como “una revolución que combinaba la intimidad de la voz, la interactividad de un *weblog* y la portabilidad de una descarga de MP3” (18). Aunque novedoso en suma, iniciativas similares ya se habían intentado en algunas emisoras de radio de Estados Unidos sin demasiado éxito. El término no tiene un equivalente directo en español. Se utiliza para referirse a un archivo de sonido portable y descargable al que los usuarios pueden suscribirse (Gallego, 2010; Sellas y Solà, 2019; Orrantía, 2019). También se emplea para describir un canal que proporciona a los oyentes el contenido que demandan (Blanco et al., 2013). Este “archivo sonoro, grabado, en algunos casos con diseño, se distribuye por sus autores a través de internet con una periodicidad específica, ya sea diaria, semanal o mensual” (Orrantía, 2019: 102).

Desde su origen, los podcast han sido disruptivos en comparación con los medios tradicionales, y han sentado las bases para la actual revolución que parecen protagonizar. A partir de 2008, los podcast comenzaron a proliferar en diversas plataformas, experimentando un crecimien-

to constante. En 2020, durante la pandemia de la COVID-19, la cantidad de materiales se incrementó en un 300%. Según el informe *Business Insider* (2022), en el primer semestre de 2021, se cuantificaron 4,4 millones de podcast sólo en la plataforma *Spotify*. De ellos, 2.621.086 podcast y 111.578.161 episodios se transmitieron en español.

Como documento sonoro de origen digital, el podcast presenta propiedades que permiten analizar su estructura desde la perspectiva de objeto digital definida por Manovich (2005). Este autor destaca cinco características fundamentales: representación numérica, modularidad, automatización, variabilidad y transcodificación.

La representación numérica en un podcast se refiere al hecho de que, como objeto cultural de la era digital, sus contenidos son convertidos en datos. La modularidad está relacionada con su capacidad de fragmentarse y combinarse con otros elementos sonoros, así como con otros lenguajes como los hipertextuales, gráficos o de imagen en movimiento. Otra de las características distintivas del podcast es su mecanismo de distribución, su automatización, que surgió como tecnología antes de la proliferación de redes sociales y servicios de almacenamiento en la nube. La variabilidad, otra cualidad fundamental del podcast sonoro, le permite existir en diferentes formatos y ser distribuido en distintos paquetes de información, ya sea como archivos de datos o flujos de información a través de redes. En cuanto a temáticas, los podcast abarcan una amplia gama: sociedad, educación, arte, negocios, religión, salud, cultura y patrimonio cultural, entre otros. Gracias a la transcodificación, estos contenidos pueden adaptarse fácilmente a variados formatos y plataformas.

A nivel global, y específicamente en el ámbito hispanohablante, la aparición de redes de podcast en 2014 marcó un hito. Proyectos como *Posta*, en Argentina; *Podium Podcast* y *Cuonda* en España, y *Dixo* y *Punto Primario* en México, destacaron como referencias significativas.

Como parte fundamental de este capítulo debemos señalar los modos diversos en los que el podcast ha desempeñado un importante pa-

pel en la difusión y promoción del patrimonio sonoro: Los podcasts se comparten a través de plataformas accesibles con una audiencia global. Esto facilita el acceso a grabaciones históricas, música tradicional y otras manifestaciones del patrimonio sonoro que de otra manera podrían no ser fácilmente alcanzables.

Además, los podcasts permiten la narración de historias y la contextualización de grabaciones sonoras. Los creadores de podcasts pueden agregar contexto histórico, cultural y social, enriqueciendo la comprensión del público sobre el significado de las grabaciones.

Entrevistas y testimonios se incluyen a menudo en la mayoría de los podcast relacionados con el patrimonio sonoro. Estos testimonios enriquecen la experiencia auditiva al proporcionar perspectivas adicionales y relatos personales.

Directa o indirectamente, los podcasts pueden tener un enfoque educativo en la medida en que informan a la audiencia sobre la importancia del patrimonio sonoro, su conservación y su relevancia cultural.

Promoción de archivos y colecciones específicas, a través de las cuales se da visibilidad a instituciones y archivos dedicados a la preservación del patrimonio sonoro es otra de las características destacables del podcast. Estos registros ofrecen la oportunidad de explorar una amplia gama de géneros y estilos sonoros, desde música tradicional, voces, hasta grabaciones contemporáneas, que contribuyen a la diversidad y promoción de diferentes aspectos del patrimonio sonoro.

Por último, hay que destacar el rol activo de los oyentes como respuesta a la atención que convocan los podcast. A menudo la audiencia se involucra activamente y crea una comunidad auditiva que comparte sus propias historias y conocimientos.

Considerando los aspectos antes mencionados, para este capítulo, hicimos un análisis detallado de doce podcasts centrados en la difusión del patrimonio sonoro de las zonas rurales de España e Hispanoamérica. No obstante, por razones de extensión sólo comentaremos las características de la mitad de la muestra. España lidera con cuatro, seguido por Colombia con tres, y uno respectivamente en Paraguay, Bolivia, Perú, México y El Salvador. Aunque mencionamos el crecimiento exponencial de la plataforma Spotify, es imperativo subrayar que en esta investigación sólo hemos considerado aquellas que permiten subir podcast de forma gratuita. Entre los aspectos poco esperanzadores tras el análisis un aspecto a destacar es la falta de continuidad en la producción de contenidos, con muchos podcasts ofreciendo solo uno o dos episodios. Además, observamos que no existe un perfil único de *podcasters* (creadores), y que en su mayoría se trata de proyectos de creativos individuales o instituciones de investigación, distribuidos en diversos sectores. En cuanto a las plataformas, nueve podcasts se alojan en iVoox y tres en SoundCloud, cada uno con sus características distintivas.

Con el propósito de evaluar la relevancia de los podcasts dedicados específicamente a la difusión del patrimonio sonoro en el ámbito hispanoparlante, se ha llevado a cabo un análisis detallado. Este abarca diversos aspectos como la denominación, descripción, producción o conducción; fecha de inicio, número de programas acumulados hasta la fecha, nivel de actualización de contenidos, duración de los podcasts, estructura de los contenidos y plataforma de alojamiento. A pesar de la limitación en el sistema actual de medición, se incluyen referencias a la cantidad de visitas y/o descargas generadas por cada podcast, aunque la disponibilidad de datos verificados y contrastados aún presenta desafíos. Este último aspecto es crucial para validar tanto la producción como el consumo de podcasts como “nuevas formas de archivo” cultural y patrimonialmente significativos.

Podcast: La historia viva de Llaranes	
Denominación	Patrimonio sonoro del barrio de Llaranes en Avilés, Asturias
Descripción	Recorrido sonoro que explora la rica historia y el presente del barrio de Llaranes, destacado por su conexión con la industria siderúrgica.
Producción/Conducción	comunitaria
Fecha de inicio	2019
Nº de programas	25
Actualización de contenidos	Cada 2 meses
Duración	30 minutos
Estructura de contenidos	La comunidad y diversas asociaciones contribuyen con testimonios que forman la base de las producciones sonoras.
Plataforma	iVoox
Nº de visitas/descargas	3.000

Podcast del Centro Dramático Nacional de España	
Denominación	Patrimonio sonoro teatral de las comunidades
Descripción	Creación de una ruta guiada por las historias locales de Madarcos (Sierra de Madrid), Horta de Sant Joan (Tarragona) y Foz (Lugo) en su contexto espacial original. Es una intrahistoria única generada por las personas que residen en estos lugares, transmitida a través de internet y complementada con una selección musical sugerida por los protagonistas o creada/improvisada para la ocasión.
Producción/Conducción	Estudiantes y profesores de la Residencia Dramática del CDN de España

Fecha de inicio	2021
Nº de programas	50
Actualización de contenidos	Mensual
Duración	50 minutos
Estructura de contenidos	Una primera parte (10 minutos) dedicada a la programación del CDN; 20 minutos de historias; 10 minutos musicales; 10 minutos de variedades.
Plataforma	iVoox
Nº de visitas/descargas	16.000

Podcast: El mundo sonoro	
Denominación	Proyecto de podcast que combina la entrevista y el reportaje sobre el patrimonio sonoro de España. Forma parte de un proyecto mayor: labobinasonora.net
Descripción	Su eje temático gira en torno al podcast de ficción sonora de las comunidades autónomas. Algunos programas han recorrido la historia del patrimonio sonoro del cine español.
Producción/Conducción	Diego Staub y Miguel Barbosa
Fecha de inicio	2020
Nº de programas	12
Actualización de contenidos	mensual
Duración	60 minutos
Estructura de contenidos	La primera parte “Gabinete de las reflexiones sonoras” está dedicado a un artista o creador musical. La segunda parte, “El mundo sonoro” analiza las huellas sonoras. Cada programa está dedicado a una comunidad o región. La última parte enlaza con el proyecto “La bobina sonora”.
Plataforma	iVoox
Nº de visitas/descargas	5.537

Podcast: El mar sonoro	
Denominación	Directorio de archivos sonoros del Patrimonio Oral relacionado con el Mar en Cataluña.
Descripción	El proyecto se propone una cartografía de los sonidos del mar Mediterráneo en Cataluña, y del patrimonio oral asociado.
Producción/Conducción	Universidad de Barcelona
Fecha de inicio	2016
Nº de programas	71
Actualización de contenidos	mensual
Duración	60 minutos
Estructura de contenidos	Se mezclan entrevistas con especialistas en la materia y noticias de actualidad relacionadas con el Mar Mediterráneo y la cultura local.
Plataforma	iVoox
Nº de visitas/descargas	56.010

Podcast: Escucha tu Patrimonio (Canal Vive tu Patrimonio)	
Denominación	Escucha tu Patrimonio. Se encuentra dentro del canal Vive tu Patrimonio
Descripción	Se centra en la difusión del patrimonio sonoro de Perú.
Producción/Conducción	Julia Sánchez Quispe
Fecha de inicio	2019
Nº de programas	7
Actualización de contenidos	Mensual (no se ha emitido desde noviembre de 2019)
Duración	30 minutos
Estructura de contenidos	Cada programa trató sobre el patrimonio sonoro de una región diferente de Perú
Plataforma	iVoox
Nº de visitas/descargas	866

Podcast: Jerry Martínez	
Denominación	Conservación y difusión del patrimonio cultural (sonoro) y medioambiental
Descripción	Canal de difusión de un grupo de investigación del Instituto Nacional de Antropología de México
Producción/Conducción	Jerry Martínez Medina
Fecha de inicio	2018
Nº de programas	2
Actualización de contenidos	Noviembre 2018 Enero 2019
Duración	40 minutos
Estructura de contenidos	Cada programa trató sobre las relaciones entre el patrimonio sonoro y el patrimonio medioambiental de una región diferente de México
Plataforma	soundcloud
Nº de visitas/descargas	225

Podcas: Ñe'e porã tenonde	
Denominación	Conservación y difusión del patrimonio sonoro de la poesía paraguaya en castellano y guaraní
Descripción	Biblioteca digital abierta centrada en la preservación digital de la poesía paraguaya en castellano y guaraní, con especial énfasis en las huellas sonoras.
Producción/Conducción	Canal Patrimonio Cultural de Paraguay
Fecha de inicio	2014
Nº de programas	3
Actualización de contenidos	2014 (2), 2015 (1)
Duración	70 minutos

Estructura de contenidos	Cada programa trató sobre las influencias del paisaje sonoro en una generación de poetas paraguayos: Años 60 y 70: grupo Criterio (castellano). Años 80: Taller de poesía Manuel Ortiz Guerrero (castellano y guaraní). Años 90-2010: Poesía paraguaya post-dictadura (castellano y guaraní).
Plataforma	soundcloud
Nº de visitas/descargas	181

Algunas conclusiones preliminares de esta sección de nuestra investigación permiten señalar lo siguiente: contar con una lengua compartida por una comunidad hispanohablante de 580 millones de personas brinda una oportunidad extraordinaria para la creación de diversos podcasts temáticos. No obstante, aunque las producciones mencionadas anteriormente ejemplifican la relevancia del podcast como un medio que rescata temas vinculados al patrimonio cultural inmaterial, estos no encuentran espacio en las vías convencionales de difusión sonora y acceso a documentos auditivos. Quizás por esta razón, aún no han ganado la atención masiva que merecen.

La libertad y facilidad con la que se crean y distribuyen los podcast a menudo resultan en que sus creadores pasen por alto la importancia de preservarlos. Es fundamental reconocer que muchas de estas producciones son únicas, poseen un valor documental significativo y representan un estilo distintivo de producción sonora en el siglo XXI. La popularidad y éxito momentáneos de un podcast no garantizan su continuidad a largo plazo. Estos documentos sonoros son inherentemente frágiles, y no hay ninguna garantía de que las producciones actuales serán accesibles en el futuro. Diversos factores contribuyen a esta fragilidad, como la posible obsolescencia de los programas informáticos utilizados para crear, editar y reproducir podcast; la interrupción de las plataformas de distribución debido a problemas económicos; el cierre de sitios web y la po-

sibilidad de fallos en los sistemas de almacenamiento digital. Además, los propios creadores pueden eliminar las grabaciones en cualquier momento, y la falta de derechos de autor podría impedir la continuación de la publicación (Bamberger y Brylawski, 2010). Este panorama resalta la necesidad crítica de establecer estrategias efectivas de preservación para este valioso patrimonio sonoro del siglo XXI.

### **3. EL HIPERMEDIA, ALTERNATIVA A LA PRODUCCIÓN Y CUSTODIA DEL PATRIMONIO SONORO**

Hace dos décadas, la UNESCO advirtió sobre el riesgo de pérdida del patrimonio digital, comparándolo con la amenaza que enfrentan los documentos en papel o las grabaciones en cilindros de cera. Frente a esta alarma, es crucial analizar el contexto en el que se originan los documentos sonoros nativos digitales, identificando sus características y determinando cuándo adquieren el estatus de patrimonio. También es esencial explorar las prácticas y procesos aplicados en alternativas al margen de los formatos institucionales para preservarlos.

Los materiales sonoros de origen digital capturan hechos históricos, expresiones artísticas, culturales, ideas y pensamientos individuales y colectivos, así como paisajes sonoros. Su elemento inmaterial distintivo es el bit. Desde la perspectiva del OAIS (*Open Archival Information System*), cualquier objeto digital debe preservarse durante todo su ciclo de vida digital (IASA, 2009).

Sin embargo, surge una paradoja en la preservación digital de archivos sonoros, ya que, aunque se recomienda la incorporación de formatos sin pérdida de datos, la producción actual y la distribución de documentos sonoros digitales se basa en formatos de compresión como MP3, OGG, Windows Media Audio, AAC, MPG-4 y Real Audio. Estos formatos, utilizados en podcasting, streaming de audio en internet, y radio digital presentan desafíos para la conservación de datos.

A este reto se suma la aparición de formatos digitales hipermedia, que fusionan elementos de lenguaje textual, sonoro y, en ocasiones, audiovisual. Un ejemplo es el *ebook-sound track*, creado por Google Chrome y Web Store para ofrecer una experiencia inmersiva dirigida a jóvenes (Anderson, 2016). Lamentablemente, los formatos de compresión no permiten la conservación de datos, lo que plantea interrogantes sobre qué debe prevalecer en la preservación del patrimonio sonoro: la accesibilidad, las fuentes, o los registros digitales.

Si consideramos el patrimonio sonoro como parte integral del patrimonio cultural, el hipermedia podría ser una vía alternativa para su desarrollo y archivo, aprovechando las enormes posibilidades de la interactividad para acercar al usuario a diversas formas de comprensión. El hipermedia no sólo destaca por su capacidad de procesamiento de datos, sino que representa un novedoso medio de comunicación que integra diversos lenguajes mediante la interactividad.

En este contexto, el hipermedia no solo aporta sus capacidades técnicas, sino que también transforma la relación entre el espectador y el texto audiovisual. El usuario del hipermedia deja de ser un receptor pasivo para convertirse en un actor que participa activamente en el desarrollo de la narración interactiva. Este cambio implica un impacto social y cultural significativo con un futuro prometedor, donde la comunicación no se limita a la interacción entre humano y máquina, sino que se establece de humano a humano, desdibujando las fronteras entre autor y usuario.

Esa idea de frontera difuminada ha sido el hilo conductor en las muestras de patrimonio sonoro a través de cuatro hipermedias que se han analizado para este capítulo. Dos se corresponden con los aportes del “Museum I+D+C. Laboratorio de cultura digital y museografía hipermedia” de la Universidad Complutense de Madrid. Y los otros dos son el “Proyecto Tuza”, del Museo Arqueológico Julio César Cubillos, de la Universidad del Valle de Colombia, y “Audiofocus”, de la Universidad Nacional del Estado de México.

“Caminar la impronta sónica” es un proyecto hipermedia concebido por Verónica Perales Blanco y Fred Adam (2016), ubicado en el Parque del Oeste, frente al Museo de América de Madrid. Este proyecto se estructura en torno a un sistema de audio geolocalizado que ofrece una experiencia única, fusionando lo analógico y lo digital. Mientras el visitante explora el parque siguiendo un mapa de América adaptado digitalmente a la cartografía real, activa grabaciones en puntos específicos. A lo largo de su paseo, el participante experimenta la conjunción de la imagen natural del entorno (la geografía del parque) y una narrativa sonora que abarca desde los sonidos de la fauna autóctona de Madrid hasta testimonios y relatos históricos de personas latinoamericanas residentes en España. Conforme avanza en su recorrido, los repertorios sonoros se intercambian, permitiéndole escuchar los cantos de aves y sonidos característicos de América Latina, mientras absorbe los relatos y testimonios de los habitantes de Madrid.

“Caminar la impronta sónica” presenta varios elementos novedosos que la distinguen:

La propuesta se destaca por su capacidad para fusionar lo analógico y lo digital, aprovechando la tecnología para enriquecer la experiencia en un entorno físico real como el Parque del Oeste. La utilización de un sistema de audio geolocalizado añade una capa adicional a la experiencia, permitiendo que las grabaciones se activen en puntos específicos del parque, creando una narrativa sonora contextualizada. Asimismo, la experiencia se desarrolla en torno a un mapa de América adaptado digitalmente a la realidad de Madrid, lo que guía al visitante en su exploración del parque y le indica los puntos clave para activar las grabaciones. La propuesta, sin duda, no se limita a la mera audición, sino que integra la imagen natural del entorno con los sonidos, ofreciendo también los testimonios y relatos históricos que enriquecen la narrativa. Finalmente, el concepto de intercambio de repertorios sonoros a medida que el participante avanza en su recorrido es doblemente innovador, proporciona variedad y dinamismo a la experiencia al tiempo que le hace partícipe de una ficción sonora.

Una segunda colaboración entre el Museo de América de Madrid y Museum I+D+C fue el desarrollo de un prototipo de juego dedicado a la Cultura Chimú (2017), una civilización preincaica que floreció en la costa norte del Perú entre los años 1000 y 1200, tras el declive del Imperio Huari. El Museo de América de Madrid alberga una colección significativa de objetos Chimú, en su mayoría provenientes de la excavación del siglo XVIII de la pirámide o huaca Tantalluc, en Cajamarca, realizada por orden de Martínez Compañón.

Este proyecto dio lugar a un sistema interactivo inspirado en la cultura Chimú, donde el participante asume el papel de un arqueólogo siguiendo los pasos de la expedición de Martínez Compañón. En el caso del entorno inmersivo basado en realidad virtual (*Chimú RV*), se implementó un sistema que, según un guion predefinido, permitía la visualización y exploración de la pirámide de Tantalluc y tres de sus tumbas. Los jugadores tenían la tarea de excavar, limpiar, recoger y examinar objetos y artefactos, guiándose mediante sonidos, imágenes (videos) y textos concisos. La interacción con estos elementos se realizaba a través de botones específicos: “Video” para reproducir videos en formato .mp4, “PDF” para iniciar una aplicación de lectura de archivos PDF y “Sonido” para reproducir archivos en formato .mp3.

El 53,4 % de los participantes que experimentaron la inmersión expresaron que los sonidos ambientales, fundamentales para que los personajes se orientaran en la excavación, contribuyeron significativamente a una experiencia más impactante en comparación con aquellas en las que no se contaba con esta orientación sonora.

Algunas conclusiones que pudimos obtener del análisis de este hipermedia nos permiten afirmar que el proyecto combinó educación, inmersión cultural y exploración arqueológica digital, aprovechando las posibilidades de la realidad virtual y la interactividad multisensorial. Los participantes tuvieron la oportunidad de conocer las riquezas culturales de la cultura Chimú, tan lejana a la realidad española y en general a la tradición europea. Gracias a la realidad virtual, la experiencia

sonora añadió una capa de realismo a la “exploración” de la pirámide de Tantalluc. Como el orden y uso de los elementos multimedia dependían de la voluntad del participante, cada jugador era responsable del desarrollo de los acontecimientos. Por ese motivo, la realización de las tareas arqueológicas en formato digital brindó una experiencia práctica y envolvente.

El tercero de los hipermedias analizados es el *Proyecto Tuza*, que explora la interpretación digital e intervención de material sonoro prehispánico fusionando tecnologías de dos mundos culturales distantes: artefactos sonoros de barro y ordenadores. Este matrimonio de elementos da lugar a la creación de experiencias estéticas y paisajes sonoro-visuales que facilitan una inmersión en el sonido prehispánico. El objetivo de Tuza es permitir al público apreciar una propuesta sonora digital, construida a partir de grabaciones de piezas arqueológicas, con el fin de entender el sonido como una forma de patrimonio cultural.

En el Museo Arqueológico Julio César Cubillos, de la Universidad del Valle, reside una colección de objetos pertenecientes a comunidades indígenas prehispánicas, entre ellos, los aerófonos globulares, también conocidos como ocarinas. Estos artefactos, similares a caracoles marinos, forman parte de la producción de Tuza, que se inició en 2006, con un proyecto de investigación centrado en la tipología, afinación y diseño de estos aerófonos, así como en las posibilidades de “componer música”.

Bajo el marco de un Hiperlab, el proyecto Tuza encontró la oportunidad de materializar estas propuestas sonoras, utilizando una plataforma para la exploración e intervención digital de muestras de audio tomadas a aerófonos prehispánicos. La arqueomusicología, que estudia las músicas de comunidades a través de restos arqueológicos, se enfrenta al desafío de que la mayoría de los objetos sonoros en los museos permanezcan en silencio (John Carman, 2010). Para superar esta barrera, los espacios hipermedia ofrecen una valiosa posibilidad de dar vida y sonido a estos objetos, permitiendo una conexión más profunda con el patrimonio cultural.

Como espacio hipermedia, Tuza destaca por su enfoque innovador que combina tecnologías, crea experiencias estéticas y fomenta la comprensión del sonido como un elemento fundamental del patrimonio cultural prehispánico a través de la intersección de tecnologías culturales distantes. El proyecto, además, va más allá de la simple reproducción de sonidos prehispánicos, busca crear experiencias estéticas y paisajes sonoro-visuales. El objetivo central de Tuza fue proporcionar al público una comprensión más profunda y una comprensión amplia de la arqueomusicología.

El último proyecto que incluimos en este capítulo es “Audiolocus”, definido por sus creadores como una “performance audiovisual a partir de la manipulación estética del patrimonio sonoro en un hipermedia” (Rossano Rivero (et.al), 2015).

Para llevarlo a cabo, los investigadores emprendieron la tarea de identificar espacios físicos cargados de riqueza cultural en las áreas de Toluca y Metepec (México), centrándose en aquellos con relevancia simbólica como iglesias, plazas, mercados, parques a los que sumaron las voces de los habitantes. Utilizando metadata digital para el registro de audio, llevaron a cabo la creación de archivos con el propósito fundamental de preservarlos. La primera fase del proyecto abarcó una exploración geoespacial de paisajes sonoros, mientras que la segunda se materializó en el diseño de un proyecto audiovisual de ejecución en tiempo real en la medida en que los investigadores daban respuesta a las preguntas principales de su investigación: ¿Cómo se construye el dato sonoro?; ¿cómo se organiza para que produzca sentido? Y, finalmente, ¿qué tipo de sentido interpretamos?

Los resultados del proyecto se volcaron en una interfaz hipermedia que fusionó tres plataformas representativas de la web 2.0: *Google Maps*, *SoundCloud* y *Tumblr*. El proyecto ha dejado un valioso legado al compartir los paisajes sonoros en línea mediante la licencia Creative Commons. Esta licencia otorga a los usuarios la libertad de reutilizar creati-

vamente los archivos, siempre y cuando se haga referencia al catálogo original. De este modo, cualquier visitante tiene la capacidad de descargar, copiar o reproducir los archivos sonoros, permitiéndoles realizar diversas manipulaciones y explorar libremente el material proporcionado. Esta iniciativa fomenta la creatividad y la participación, ampliando el alcance y la utilidad de los paisajes sonoros más allá de los límites del proyecto original.

Este proyecto hipermedia destacó por su enfoque innovador en la exploración y presentación de paisajes sonoros. La combinación de una fase inicial de exploración geoespacial y una segunda fase de diseño de un proyecto audiovisual en tiempo real permitió a los investigadores abordar preguntas fundamentales sobre la construcción del dato sonoro, su organización para generar sentido y el tipo de interpretación que emerge. Los resultados se plasmaron en una interfaz que integró tres plataformas emblemáticas de la web 2.0. Además, la decisión de compartir los paisajes sonoros en línea mediante la licencia Creative Commons añadió un componente colaborativo y de libre acceso, enriqueciendo el proyecto y su legado.

Al principio del capítulo mencionamos la importancia del análisis semiótico en nuestro objeto de estudio, destacando las cuatro características esenciales de la escucha. La experiencia sonora inmersiva de los hipermedia puede entenderse desde las cuatro funciones esenciales de la escucha de la siguiente manera:

- **Prestar atención:** Los hipermedia ofrecen estímulos sonoros que captan la atención del oyente de manera más rica y envolvente. La variedad de sonidos, su ubicación espacial y la combinación con otros elementos multimedia refuerzan la capacidad de concentración en la diversidad de tonos y matices de lo audible.
- **Percepción:** La inmersión sonora de los hipermedia permite percibir sonidos de manera contextualizada. La ubicación espacial

y la interacción de los sonidos con el entorno visual crean una experiencia perceptual más completa y realista.

- **Comprensión de lo escuchado:** Los hipermedia a menudo presentan una narrativa sonora estructurada. Los elementos auditivos se organizan de manera coherente para contar una historia o transmitir información. Esto facilita la captación, registro y comprensión de los mensajes sonoros.
- **Entender los signos del lenguaje:** La experiencia sonora en los hipermedia se enriquece al integrar otros elementos sensoriales como imágenes y, en algunos casos, video. Esto contribuye a la comprensión de los signos del lenguaje, ya que se establece una conexión más completa entre lo que se escucha y lo que se ve.

La importancia de los análisis semióticos en las plataformas de podcast e hipermedias que albergan el patrimonio sonoro radica en su capacidad para desentrañar los significados subyacentes en la intersección de sonidos, imágenes y textos, proporcionando una comprensión más profunda de la narrativa sonora. Estos análisis revelan cómo los elementos simbólicos y culturales se entrelazan, ofreciendo una visión enriquecedora del patrimonio sonoro.

Al examinar de cerca estas dinámicas semióticas, no solo se descifra el contenido específico, sino que también se revelan las conexiones intrínsecas con el contexto cultural y social más amplio. Este enfoque semiótico, al integrarse en el análisis global de la digitalización, producción y consumo del patrimonio sonoro en España e Hispanoamérica, permite trazar no solo la evolución técnica y creativa, sino también la influencia y recepción de estos elementos en la sociedad. Así, se construye un panorama integral que fusiona la riqueza simbólica del patrimonio sonoro con las dinámicas contemporáneas de producción, distribución y consumo en la era digital.

#### **4. DIGITALIZACIÓN, PRODUCCIÓN Y CONSUMO DEL PATRIMONIO SONORO: PODCAST E HIPERMEDIA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA**

En la actualidad, blogs, canales audiovisuales, portales de fotografía y música, plataformas educativas, redes sociales, servicios de sindicación de contenidos, wikis y podcasts, tanto individualmente como a través de diversas plataformas de distribución, forman parte integral de la web 2.0. En este contexto, emerge la figura del prosumidor, una síntesis de productor y consumidor, que desafía la tradicional pasividad del receptor característica de la industria de los medios de comunicación de masas del pasado siglo.

Autores como Alain Toffler(1980) y Don Tapscott (1995) han desarrollado la noción del prosumidor, considerándolo un sujeto paradigmático de la era actual. La interacción entre prosumidores y redes sociales ha sido analizada desde diversas perspectivas, destacando su influencia en la vida cotidiana y en la configuración de nuevos procesos de socialización.

El cambio conceptual en internet, combinado con los avances tecnológicos, ha sentado las bases para la indetenible popularidad de los podcasts e hipermedias. Esta revolución en la forma de consumir y producir contenidos ha transformado la dinámica entre proveedores y audiencias. En este contexto, la producción y consumo de podcasts e hipermedias que rescatan el patrimonio sonoro de España e Hispanoamérica experimentan un cambio significativo. La figura del prosumidor, activo en la generación y distribución de contenidos, redefine la manera en que se transmiten normas, valores y actitudes. Este fenómeno impacta directamente en la preservación y revitalización del patrimonio sonoro, proporcionando una plataforma única para explorar y compartir las riquezas culturales de estas regiones.

Las variables “producción” y “consumo” son fundamentales al explorar cómo el podcast y el hipermedia ofrecen alternativas para la digitalización y archivo del patrimonio sonoro. Algunas características que

podemos considerar están relacionadas con las facilidades que ofrecen la producción de podcasts e hipermedia en tanto permiten la creación de contenido sonoro de manera creativa, incluyendo la reinterpretación y preservación de patrimonio sonoro. En estos formatos, los productores tienen la libertad de dar nueva vida a grabaciones antiguas, crear paisajes sonoros inmersivos y explorar diversas formas de presentar el patrimonio.

Otro aspecto a considerar es la dimensión comunitaria ya que muchos podcast dejan abierta la posibilidad de interacción con los oyentes para reconfigurar la planificación y guión de los programas. Esta apertura permite que las voces locales contribuyan a la narrativa del patrimonio sonoro.

La preservación dinámica es otra de las características. Los podcasts e hipermedias pueden actualizar y ampliar continuamente la información disponible, adaptándose a medida que se descubren nuevas historias o se desarrollan cambios en la comunidad. Sin ninguna duda, esta velocidad e inmediatez obliga a abordar desafíos éticos y legales relacionados con el uso y la preservación del patrimonio sonoro. Esto incluye consideraciones sobre los derechos de autor, la representación precisa de las comunidades y la integridad cultural.

Todo lo antes mencionado nos permite afirmar que el futuro de la digitalización, producción y consumo de podcasts e hipermedias sobre el patrimonio sonoro en España e Hispanoamérica parece prometedor y lleno de oportunidades. Algunas tendencias y posibles direcciones hacia las que parece dirigirse son las siguientes:

- Mayor diversificación de contenidos: Se espera que la variedad temática de los podcasts e hipermedias relacionados con el patrimonio sonoro se amplíe, abarcando no solo aspectos históricos y culturales, sino también explorando nuevas formas de presentar y preservar el sonido.
- Innovación tecnológica: La incorporación de tecnologías emergentes como la realidad virtual y aumentada podría enriquecer

la experiencia auditiva, permitiendo a los oyentes sumergirse aún más en las narrativas sonoras y los entornos culturales.

- **Colaboraciones interdisciplinarias:** Todo parece indicar que habrá más colaboraciones entre expertos en sonido, historiadores, antropólogos y tecnólogos para crear contenidos más ricos y multidisciplinarios.
- **Participación comunitaria:** La participación activa de las comunidades en la creación de contenidos podría aumentar, permitiendo una representación más auténtica y completa del patrimonio sonoro local.
- **Mejora en la preservación y acceso:** Con el avance de las tecnologías de preservación digital, se espera una mejora en la conservación a largo plazo de los archivos sonoros, asegurando su accesibilidad para las generaciones futuras.
- **Crecimiento del público y monetización:** A medida que el formato del podcast se consolida, y con el crecimiento de los espacios del hipermedia, se espera un aumento en el número de oyentes y, por ende, en las oportunidades de negocio para creadores y productores de contenido.
- **Desarrollo de plataformas especializadas:** Pueden surgir plataformas especializadas dedicadas exclusivamente a la preservación y difusión del patrimonio sonoro, brindando un espacio específico para este tipo de contenidos.
- **Mayor internacionalización:** La colaboración entre creadores de contenido de diferentes países hispanohablantes podría aumentar, promoviendo la diversidad y el intercambio cultural a través de los podcasts e hipermedias.

A manera de conclusión podríamos mencionar que nuestro trabajo destaca la intersección dinámica entre la tecnología digital, la creatividad cultural y la participación comunitaria en el contexto del patrimonio sonoro. Y también porque a medida que avanzamos, es esencial

abordar los desafíos emergentes y continuar fomentando la preservación y apreciación de estas riquezas culturales.

La digitalización ha facilitado el acceso global al patrimonio sonoro, permitiendo que audiencias de todo el mundo disfruten y aprendan sobre las ricas tradiciones culturales de España e Hispanoamérica. La distribución a través de plataformas en línea ha democratizado la disponibilidad de este contenido. En estos soportes, los podcasts e hipermedias han emergido como herramientas innovadoras para la preservación del patrimonio sonoro, permitiendo una reinterpretación creativa y una actualización constante, y asegurando su relevancia para las generaciones actuales y futuras.

Finalmente queremos insistir en uno de los retos más complejos de nuestro objeto de estudio: los desafíos éticos y legales relacionados con la propiedad intelectual, el respeto cultural y la representación precisa. Es crucial abordar estos problemas para garantizar la integridad y la equidad en la preservación del patrimonio sonoro.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Adam, F. y Perales, V. (2016). *GPS Museum* (<http://goo.gl/giyTQL>)
- Andreu, A. (2022). El consumo de podcasts aumenta un 106% en un año. *Business Insider*. Fecha de consulta: 01/10/2023: <https://www.businessinsider.es/auge-podcasts-alto-directivo-spotify-131307>
- Bamberger, R. y Brylawski, S.,(eds.) (2010). *The state of recorded sound preservation in the United States: A national legacy at risk in the digital age*. Council on Library and Information Resources: Library of Congress. Fecha de consulta: 13/09/2023: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub148/>
- Blanco, M.; López,A.; Rodero, E. y Corredra, L. (2013). Evolución del conocimiento y consumo de podcast en España e Iberoamérica. *Trípodos* (33), 53-72.
- Bradley, K., 2011. *Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: IASA-TC04*, Segunda edición. 1a ed. en español. Madrid: AEDOM.
- Bull, M. (2001). The World According to Sound: Investigating the world of walkman users. *New Media & Society*, 3(2),179-197.

- Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, D. (2015). El Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Rev. Investigación, desarrollo e innovación*, 5(2), 129-140.
- Carman, J. (2010). *Archaeology and Heritage: An Introduction*. Antiquities
- Cebrián, M. (2009) Expansión de la ciberradio vista por el anuario IASA. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, año 6, (1), enero-abril, 11-23.
- Colorado Castellary, A. (1996). El Reto Hipermedia en la difusión del Patrimonio Cultural. *PH Boletín* (26), 169-172.
- Court, M. y Piritz, T. (dir.) (2021). El estallido de las cosas + breves anotaciones de escucha. *Border*, siete episodios. Fecha de consulta: 28/07/2023 <https://u18.campaign-archive.com/?u=afc6541bdf3ffa7049c10903&id=107e400220>
- De Blass, F. & Chías, P. (2009). Paisajes y objetos sonoros. Fecha de consulta: 12/07/2023 <http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajessonoros/contenidos/material-de-clase/t-12.pdf>
- Gallego, I. (2010). *Podcasting: Nuevos modelos de distribución y negocio para los contenidos sonoros*. Editorial UOC.
- Gere, C. (2022). *Hypermedia and digital culture*. Reaktion Books.
- Gómez, A., Server, M. y Jara, A. J. (2017). Turismo inteligente y patrimonio cultural: un sector a explorar en el desarrollo de las smart cities. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 3(1), 389-411.
- Hammersley, Ben. 2004. "Why online radio is booming". *The Guardian*. Fecha de consulta: 04/10/2023 <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>
- Hernán Mejía, M. (2012). El patrimonio cultural, su gestión y significado. *Euroamericano*. VIII Campus de Cooperación Cultural. Fecha de consulta: 01/10/2023: [https://www.campuseuroamericano.org/pdf/es/ES\\_PATRIMONIO\\_CULTURAL\\_GESTION\\_SIGNIFICADO\\_Mario\\_Mejia.pdf](https://www.campuseuroamericano.org/pdf/es/ES_PATRIMONIO_CULTURAL_GESTION_SIGNIFICADO_Mario_Mejia.pdf)
- Igarza, R. (2008). *Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural*. La Crujía.
- López, I. (2001). El significado del medio ambiente sonoro en el entorno rural y en el entorno urbano. *Estudios geográficos*, 62(244), 447-466.
- López Rodríguez, X. (2018). Topofonografías. *Enclavecultura*, web del Ayuntamiento de Murcia. Fecha de consulta: 29/09/2023: <http://www.enclavecultura.com/noticias/detallesNoticia.php?id=1161>

- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Paidós.
- Ogas, J. (2019). Identidad sonora y exilio. *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* (13), 142-168.
- Orrantía, A. (2019). *Diez claves para contar buenas historias en podcast. O cómo producir contenidos en un entorno digital cambiante*. España: Editorial UOC.
- Proyecto Chimú AR (<https://bit.ly/48ZpgOu>)
- Proyecto Tuza (<https://bit.ly/3PVrNR2>)
- Piñeiro-Otero, T., Martínez-Rolán, X., & Mihura López, R. (2023). Audio geolocalizado. El móvil como mediador de experiencias del patrimonio inmaterial. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social. Disertaciones*, 16 (1), 1-22.
- Rossano Rivero, S.; Cid Cruz, J.A.; Tello Bragado, E.J. (2015). Manipulación estética del patrimonio sonoro en un hipermedia, una performance audiovisual y una instalación interactiva. *Actas del II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV*, Editorial Universitat Politècnica de València, 1395-1401.
- Rodríguez Reséndiz, P.O. (2017). Propuesta de principios que se deben tener en cuenta para la preservación de documentos sonoros de origen digital: el hipermedia. *Anales de Documentación*, 20 (2), 175-189.
- (2022). Aproximaciones al estudio del pódcast como documento sonoro de origen digita". *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 36 (90), 151-164.
- Salaverría, R.; Martínez-Costa, M. y Breiner, J. (2018). Mapa de los cibermedios de España: el podcast y el hipermedia. *Revista Latina de Comunicación Social* (73), 1034-1053.
- Schafer, R. M. (1977). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Vermont, Canadá: Destiny Books.
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Sellas, T. y Solà, S. (2019). Podium Podcast and the freedom of podcasting: Beyond the limits of radio programming and production constraints. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media* 17 (1): 63-81.
- Scott, B. (1995). The Changing Paradigm in Education, and its Implications for Museums, *Visual Resources*, (Vol. X), 309-316.

- Tapscott, D. (1995). *La economía digital. Promesa y peligro en la era de la inteligencia en red*. McGraw Hill.
- Toffler, A. (1980) *La tercera vía*. Bantam Books.
- UNESCO. (2003). *Directrices para la preservación del patrimonio digital*. UNESCO
- Westerkamp, H. (1994). Paisajes sonoros de las ciudades. *Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos* (17), 18-32.



## Capítulo 7.

# EL PAPEL DEL PROGRAMA ERASMUS+ COMO PROMOTOR DEL PATRIMONIO CULTURAL EUROPEO ENTRE LA JUVENTUD: LOS CASOS DE BULGARIA, ESPAÑA, ITALIA Y POLONIA

Alonso Escamilla

*Universidad Católica de Ávila*

Paula Gonzalo

*Universidad de Salamanca*

## 1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la globalización ha sido un arma de doble filo para la conservación del Patrimonio Cultural. Por un lado, este ha sido expuesto a diversas amenazas, como la homogeneización cultural y la pérdida de identidad local (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2003). No obstante, por otro lado, la interconexión mundial también ha permitido un mayor acceso y difusión de la diversidad cultural, fomentando el intercambio de conocimientos y tradiciones entre diferentes sociedades. Para la comunidad europea, el Patrimonio Cultural no solo supone una oportunidad para su desarrollo económico (Jagielska-Burduk & Stec, 2019), sino que también fortalece el sentimiento de pertenencia y arraigo a una identidad colectiva que trasciende las fronteras nacionales, contribuyendo así a la construcción de una Unión Europea (UE) más unida y solidaria (Comisión Europea, 2019).

“Patrimonio Cultural” es un término holístico que engloba dos categorías principales: material e inmaterial. En primer lugar, el Patrimonio Material hace referencia a aquellos elementos que son tangibles y físicos, tales como monumentos históricos, sitios arqueológicos u obras de arte. Por otra parte, el Patrimonio Inmaterial, de acuerdo con la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), se define como: “los usos, representaciones, conocimientos y técnicas [...] que las comunidades, grupos, y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su Patrimonio Cultural”. En otras palabras, estos elementos son las expresiones culturales intangibles que son transmitidas de generación en generación y que incluyen, entre otras, tradiciones orales, danzas, rituales, prácticas culinarias, y otras manifestaciones culturales arraigadas en la vida cotidiana de las comunidades.

La protección del Patrimonio Cultural a nivel europeo se ha ido desarrollando a lo largo de los años. Tras la firma del Tratado de Maastricht, en 1993, la cultura se estableció en su artículo 128 como competencia de la UE. Sin embargo, la intervención de la Unión en materia cultural es limitada debido al principio de subsidiaridad, el cual sitúa a la UE en un rol de apoyo a las acciones de los Estados Miembros en cuanto a la protección legal del Patrimonio Cultural. La UE se involucra en la protección jurídica del Patrimonio Cultural solo en casos específicos, como la lucha contra la exportación ilegal de bienes culturales (Jiménez, 2010).

No obstante, la UE no solo vela por la conservación del Patrimonio Cultural mediante herramientas jurídicas, sino que también ha puesto en marcha numerosas iniciativas complementarias para garantizar este legado como, por ejemplo, la Agenda Europea para la Cultura (Comisión Europea, 2018) y el proyecto de Europa Creativa, que promueven la diversidad cultural y la cooperación entre los países miembros. Además, se destacan programas como las Capitales Europeas de la Cultura, que potencian la riqueza cultural de diferentes ciudades cada año; el Sello de Patrimonio Europeo, que busca fomentar la identificación ciudadana-

na con su patrimonio; y Europa para los Ciudadanos<sup>1</sup>, una iniciativa que impulsa la participación ciudadana en asuntos culturales y democráticos. Estas medidas buscan un enfoque integrado del Patrimonio Cultural europeo, fortaleciendo el sentido de pertenencia y cohesión entre los ciudadanos de la UE (Calle, 2020). Todas estas iniciativas se compaginan también con acciones técnicas como el desarrollo de la plataforma Europea, una biblioteca digital en línea que proporciona acceso gratuito a una amplia colección de recursos culturales y patrimoniales digitales de instituciones de toda Europa (Jagielska-Burduk y Stec, 2019).

Además, la UE no es la única institución encargada de salvaguardar el Patrimonio Cultural comunitario. El Consejo de Europa también juega un papel fundamental en este ámbito. El Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad, más conocido como Convenio de Faro (2005), es un documento clave (firmado por los países de la UE) que consiste en una serie de objetivos a largo plazo y herramientas, otorgando a los países la libertad para seleccionar las medidas que consideren más adecuadas para alcanzar dichos objetivos.

En 2018 tuvo lugar otra de las piedras angulares en el proceso de protección del Patrimonio Cultural Europeo, y de promoción del sentido de pertenencia comunitario de las últimas décadas: el Año Europeo del Patrimonio Cultural (EYCH por sus siglas en inglés), organizado por la UE junto a la UNESCO. A partir de las iniciativas llevadas a cabo durante ese año, la Comisión Europea desarrolló el Marco Europeo de Actuación sobre el Patrimonio Cultural (2019) para establecer un plan de acción a nivel comunitario para las actividades relacionadas con la cultura.

- 
1. El programa “Europa para los Ciudadanos” estuvo vigente entre los años 2014 y 2020. Desde 2021, este programa ha sido reemplazado por el programa “Citizens, Equality, Rights and Values” (CERV), que continúa promoviendo los derechos y valores de la UE.

Todos estos hitos han tenido como denominador común a la juventud como protagonista de la herencia cultural europea, empoderándola como actores fundamentales en la protección, promoción y transmisión de un Patrimonio Cultural diverso y enriquecedor para las generaciones presentes y futuras. Para ello, se han fijado objetivos para la concienciación sobre el patrimonio y el desarrollo del pensamiento crítico y la participación cívica de las personas jóvenes europeas a través de la educación y la investigación. Sin embargo, es especialmente en la educación no-formal donde se ha enfocado gran parte de los esfuerzos para promover el Patrimonio Cultural entre este colectivo concreto (Consejo de Europa, 2018).

Es por ello que el Programa Erasmus+ de la Comisión Europea se convierte en un gran impulsor que promueve la conexión de la juventud con el rico Patrimonio Cultural Europeo al fomentar su participación en proyectos interculturales y de movilidad. A través de becas y oportunidades de intercambio, los estudiantes pueden explorar la diversidad histórica y artística del continente, generando un profundo aprecio por sus raíces culturales y valores compartidos. Al colaborar con instituciones educativas, organizaciones culturales y utilizando enfoques de educación no-formal, el Programa Erasmus+ facilita la creación de proyectos que fusionan el aprendizaje con la experiencia cultural, contribuyendo así a la preservación y promoción activa del patrimonio europeo en las futuras generaciones.

En tal sentido, en este capítulo determinaremos el papel que ha desempeñado el Programa Erasmus+ en el Patrimonio Cultural a través de un análisis de los temas y objetivos principales de las Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud coordinadas por organizaciones búlgaras, españolas, italianas y polacas, en el período 2014-2020.

## **2. ERASMUS+, PATRIMONIO CULTURAL Y JUVENTUD**

Una de las políticas de la UE que destaca con brillo propio es el Programa Erasmus+, que está dedicado a la educación, la formación,

la juventud y el deporte. En el ámbito de nuestro estudio, es menester mencionar que esta iniciativa europea busca impulsar, a través de la educación no-formal, el empleo decente, la inclusión social, la ciudadanía europea y el Patrimonio Cultural entre las personas jóvenes para que se conviertan en agentes activos de la sociedad (Balardini, 2003; Siurala, 2005). Cabe destacar que, para el periodo 2014-2020, el Programa Erasmus+ contó con un presupuesto de 14.774 millones EUR (con cargo a la rúbrica 1) y de 1.680 millones EUR (con cargo a la rúbrica 4).

Para poder conseguir lo anterior, el Programa Erasmus+ estuvo dividido en las siguientes tres Acciones Clave: (1) Movilidad de las personas por motivos de aprendizaje; (2) Cooperación para la innovación y el intercambio de buenas prácticas; y (3) Apoyo a la reforma de políticas. Dentro de la Acción Clave 2, se encuentra la sub-acción de las Asociaciones Estratégicas que, a su vez, buscan que organizaciones de diferentes países implementen proyectos conjuntos que fomenten la cooperación, el aprendizaje entre iguales y el intercambio de experiencias a escala europea.

Según investigaciones previas, el Programa Erasmus+ (en general) y sus Asociaciones Estratégicas (en particular) son herramientas que permiten impulsar la sostenibilidad y el cuidado del medio ambiente (Escamilla y Gonzalo, 2022); promover la educación ciudadanía y la participación política (Escamilla, 2020a); adquirir competencias en digitalización y nuevas tecnologías (Poszytek, Fila y Jeżowski, 2021); seguir trabajando en temas de género y favorecer la incorporación de las mujeres en carreras STEM (de Castro y García-Peñalvo, 2022); así como fomentar hábitos saludables y la participación en actividades deportivas (Sánchez-Oliva et al., 2022).

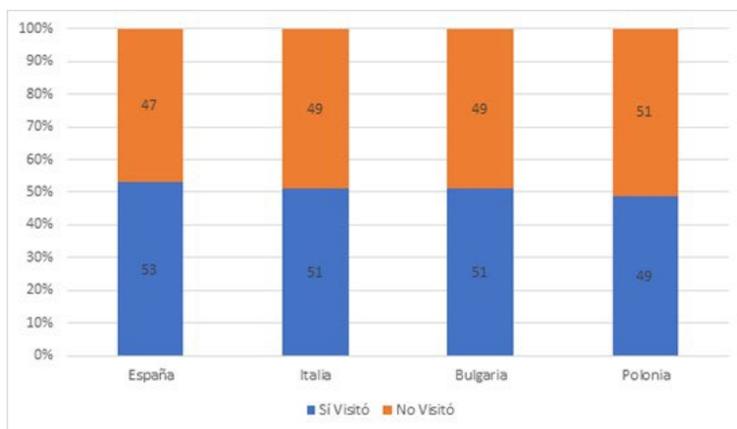
De acuerdo con varios estudios (Aziz et al., 2020; Malegiannaki y Daradoumis, 2017; Petrucco y Agostini, 2016), la educación no-formal es uno de los mejores enfoques para promover procesos de preservación y promoción del Patrimonio Cultural Europeo entre la juventud. Esto es debido a que sus metodologías de acción-reflexión-acción permiten que

las personas jóvenes tomen conciencia sobre la importancia de proteger y transmitir su Patrimonio Cultural (Gesche-Koning, 2018). Al mismo tiempo, este enfoque educativo les ayuda a adquirir competencias cívicas para que se conviertan en ciudadanas participativas y comprometidas en conservar su Patrimonio Cultural de forma eficaz (Rojas Rojas, 2012).

Otro de los aspectos clave que está revolucionando los procesos de preservación y promoción del Patrimonio Cultural Europeo es la digitalización. Sólo en la última década, gobiernos, instituciones y organizaciones han ido apostando por un uso activo de la digitalización en la forma de mejorar, mantener, gestionar y conservar su Patrimonio Cultural (Ocon, 2021). En el ámbito de la juventud, la sinergia entre las nuevas tecnologías y el Patrimonio Cultural contribuye de dos maneras. Primero, a la igualdad de acceso y a la democratización de la cultura, eliminando las barreras tradicionales como el dinero, la ubicación o los horarios de apertura (Frau-Meigs, 2013). Segundo, porque proporciona herramientas educativas innovadoras que permiten que las personas jóvenes aprendan sobre esos procesos de preservación y promoción del Patrimonio Cultural (Liarokapis, 2017).

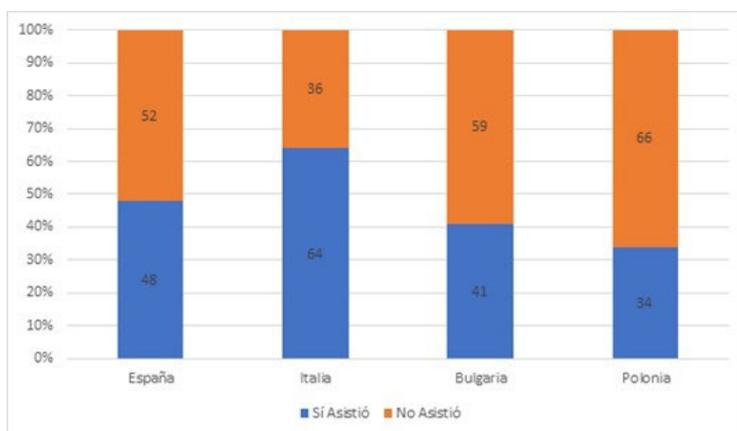
El Eurobarómetro 466 dedicado al Patrimonio Cultural (Comisión Europea, 2017) brinda un panorama sobre similitudes y diferencias entre los países de estudio. En cuanto a la participación de los ciudadanos europeos en actividades de Patrimonio Cultural destacamos lo siguiente. Cuando se pregunta si se han visitado sitios de Patrimonio Cultural en los últimos 12 meses, España lidera con un 53%, seguido de Italia y Bulgaria con un 51% y finaliza Polonia con un 49% (véase Gráfica 1). En cuanto a si se asistió a una actividad cultural tradicional en los últimos 12 meses, Italia encabeza la lista con un 64%, luego España con un 48%, seguido de Bulgaria con un 41% y cierra Polonia con 34% (véase Gráfica 2).

### Gráfica 1. Visitó sitios de Patrimonio Cultural en los últimos 12 meses



Fuente: Elaboración propia (con datos del Eurobarómetro 466).

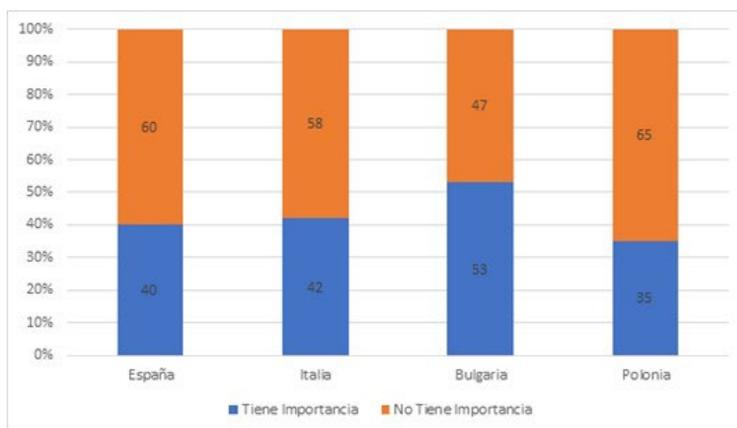
### Gráfica 2. Asistió a una actividad cultural tradicional en los últimos 12 meses



Fuente: Elaboración propia (con datos del Eurobarómetro 466).

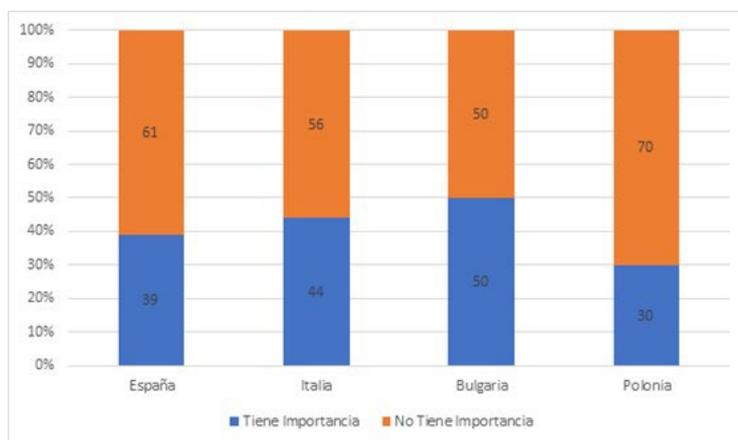
En este mismo Eurobarómetro también se aborda el valor que tiene el Patrimonio Cultural en estos mismos cuatro países. Cuando se aborda qué importancia tiene el Patrimonio Cultural a nivel individual, Bulgaria lidera con un 53%, seguido de Italia con un 42%, España con un 40% y Polonia con un 35% (véase Gráfica 3). Esta misma tendencia se mantiene cuando se pregunta sobre qué importancia tiene el Patrimonio Cultural en su comunidad local: Bulgaria un 50%, Italia un 44%, España un 39% y Polonia un 30% (véase Gráfica 4).

**Gráfica 3.** ¿Qué importancia tiene el Patrimonio Cultural a nivel individual?



Fuente: Elaboración propia (con datos del Eurobarómetro 466).

#### Gráfica 4. ¿Qué importancia tiene el Patrimonio Cultural en su comunidad local?



Fuente: Elaboración propia (con datos del Eurobarómetro 466).

De acuerdo con los datos anteriores, se observa el siguiente panorama sobre similitudes y diferencias entre los países de estudio. Primero, que España e Italia son los que más participan en actividades de Patrimonio Cultural. Segundo, que Bulgaria e Italia son los dos que más valor le dan al Patrimonio Cultural. Tercero, que en estas cuatro preguntas Polonia siempre es la última en participar y dar valor al Patrimonio Cultural. No obstante, cabe señalar que, exceptuando si se asistió a una actividad cultural tradicional en los últimos 12 meses, casi todos los datos demuestran que más o casi la mitad de la ciudadanía europea (de dichos países) no participa o da valor al Patrimonio Cultural.

Según Jagielska-Burduk y Stec (2019), es necesario que las políticas europeas no sólo incorporen itinerarios educativos sobre patrimonio, sino que también lo aborden desde una dimensión práctica y desde la educación no-formal. Debido a lo anterior, toma aún mayor relevancia la puesta en marcha de proyectos transnacionales dentro del Programa Erasmus+ para promover procesos de preservación y promoción del Patrimonio Cultural Europeo entre la juventud. Por esta razón, el pre-

sente capítulo busca identificar cuántas Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud estuvieron dedicados al Patrimonio Cultural en Bulgaria, España, Italia y Polonia.

### 3. METODOLOGÍA

Este estudio tiene como objetivo principal contestar a las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuántas de las Asociaciones Estratégicas llevadas a cabo en los cuatro países entre 2014 y 2020 fueron dedicadas a la Cultura? ¿Qué rol ejerció el Patrimonio Cultural en dichos proyectos?
- ¿En qué medida el Año Europeo del Patrimonio Cultural, celebrado en un contexto temporal cercano (2018), impactó los resultados y la dinámica de las Asociaciones Estratégicas llevadas a cabo en los cuatro países estudiados entre los años 2014 y 2020?
- ¿Qué factores han podido influir en las variaciones entre el número de proyectos orientados al Patrimonio Cultural llevados a cabo en los distintos países?

Para llevar a cabo este estudio, descargamos de la Plataforma de Resultados Erasmus+<sup>2</sup> las Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud, realizadas en el lapso comprendido entre los años 2014 y 2020. Estos proyectos fueron coordinados por organizaciones localizadas en los siguientes países, cada uno de los cuales contribuyó con un número distinto a la muestra: Bulgaria (67), España (206), Italia (126) y Polonia (197).

- 
2. Esta plataforma alberga todos los proyectos Erasmus+ llevados a cabo desde 2014. Cada proyecto está acompañado de su título y una breve descripción. Además, en este catálogo se detallan el tipo de acción, los países e instituciones involucrados (o detrás de los proyectos), el período de ejecución y las categorías pertinentes. Asimismo, ofrece la opción de filtrar los proyectos según cada uno de estos elementos: [bit.ly/3KBwtTj](https://bit.ly/3KBwtTj)

La elección de estos cuatro países no es fortuita, sino que está intrínsecamente vinculada a su papel como participantes en el proyecto “MEDITELLER–Immersive digital storytelling of the European rural intangible heritage” (101056165). Por ende, este capítulo no solo tiene como objetivo analizar los resultados y factores subyacentes en la promoción del patrimonio cultural, sino que también agrega un valor significativo al proyecto MEDITELLER. Las lecciones aprendidas sobre los cuatro países tras esta investigación pueden inspirar y guiar la forma en que el proyecto aborda el tema del Patrimonio Cultural Intangible rural europeo en el futuro; lo cual, a su vez, puede servir de mapa de ruta para las instituciones internacionales a mayor escala, permitiendo así una creciente sintonía con las necesidades y prioridades culturales y educativas de las comunidades locales.

Una vez recogida la información de las 596 Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud, efectuamos un análisis documental. Este tipo de investigación cualitativa nos permitió obtener datos empíricos de una manera eficiente, estable, discreta y no reactiva (Bowen, 2009), ya que, en este caso, llevamos a cabo un análisis temático escogiendo de entre las más de 120 temáticas de los proyectos Erasmus+ aquellas dos que mejor concuerdan con el contexto del Patrimonio Cultural, específicamente identificadas como “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” y “Creatividad y Cultura”. En otras palabras, al extraer los temas de los ya estipulados por la propia Comisión Europea no influimos en el proceso de selección para evitar caer en una de las limitaciones del análisis documental: la selectividad sesgada (ibid.). Por el contrario, basamos nuestro estudio en una fuente reconocida internacionalmente, proporcionando así un análisis riguroso de la información. Dado que cada proyecto debe contar con tres temáticas que lo definan, consideramos como admisibles aquellos proyectos que abordaban, al menos, una de estas dos temáticas mencionadas relacionadas con la cultura. Además, se incluyeron los proyectos que contenían las palabras clave Cultura y Patrimonio Cultural Europeo Material e Inmaterial en su título y resumen.

La herramienta seleccionada para esta etapa del estudio fue MAXQDA, un software especializado en análisis cualitativo que se destaca

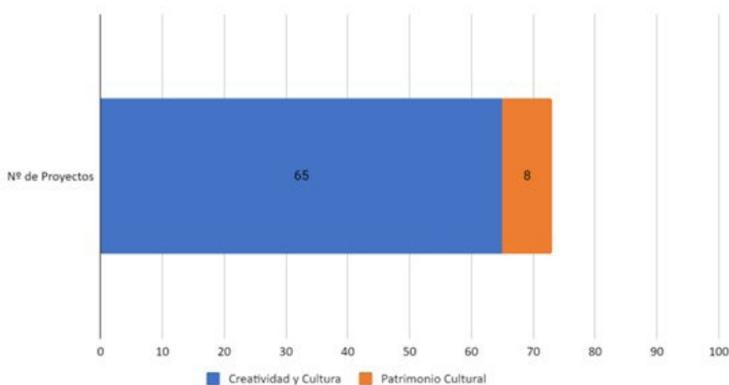
por su amplio repertorio de funcionalidades diseñadas con el propósito de organizar y extraer información de manera sistemática (Valles, 2002). En el contexto de esta investigación, utilizamos MAXQDA para categorizar, codificar y analizar las temáticas de los proyectos, así como para identificar hasta qué punto el Patrimonio Cultural jugó un papel importante en las Asociaciones Estratégicas en materia de juventud de Bulgaria, España, Italia y Polonia entre 2014 y 2020.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. Patrimonio Cultural

Tal y como se muestra en la Gráfica 5, los cuatro países de estudio sólo dedicaron 8 proyectos a “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural”. Lo anterior cambia drásticamente cuando se añade la categoría de “Creatividad y Cultura”, donde las iniciativas incrementan considerablemente hasta 73 cuando se tienen en cuenta ambas temáticas.

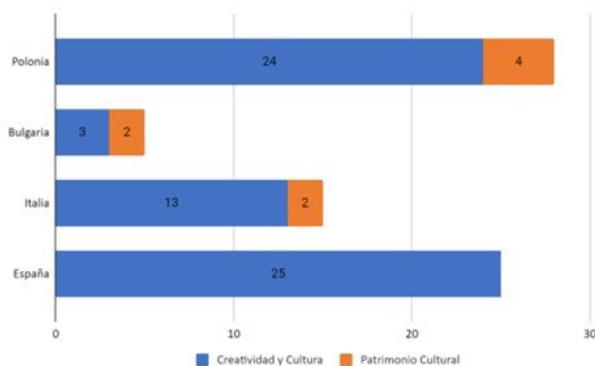
**Gráfica 5.** Total de proyectos dedicados a “Creatividad y Cultura” y “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” en los cuatro países



Fuente: Elaboración propia.

Si pasamos del marco general al particular (véase Gráfica 6), se observa que los proyectos dedicados a “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” se distribuyen en 4 para Polonia, 2 para Italia y Bulgaria y ninguno para España. A la hora de explorar la clasificación de “Creatividad y Cultura”, vemos como España remonta a la primera posición con 25 proyectos, Polonia desciende a la segunda posición con 24, después le sigue Italia con 13 y finaliza Bulgaria con 3.

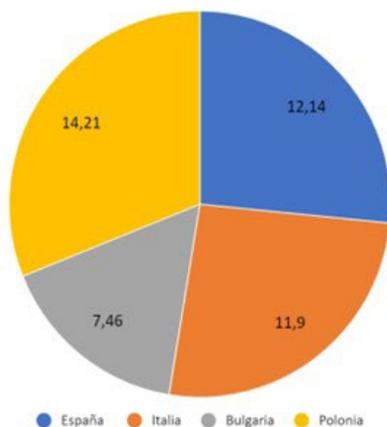
**Gráfica 6.** Total de proyectos dedicados a “Creatividad y Cultura” y “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” en cada uno de los cuatro países.



Fuente: Elaboración propia.

Al pasar de números totales a porcentajes (véase Gráfica 7), incluyendo ambas categorías, advertimos que el país que más proyectos ha dedicado al Patrimonio Cultural es Polonia con un 14,21%, seguido de España con 12,14%, luego Italia con 11,90% y, finalmente, Bulgaria con un 7,46%.

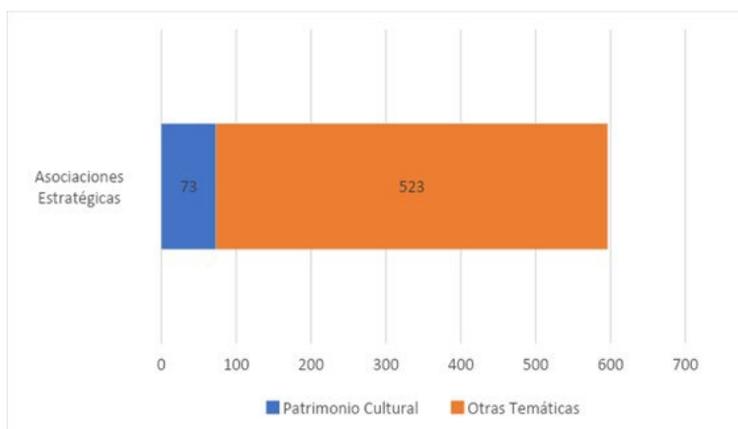
**Gráfica 7.** Porcentaje de proyectos dedicados a Patrimonio Cultural en España, Italia, Bulgaria y Polonia



Fuente: Elaboración propia.

Con todo lo anterior, a modo de resumen, encontramos que de las 596 Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud de los cuatro países sólo 73 estuvieron dedicadas a “Patrimonio Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” y “Creatividad y Cultura” (véase Gráfica 8). En otras palabras, únicamente el 12,25% de esos proyectos Erasmus+ de Bulgaria, España, Italia y Polonia abordaron las dos categorías de estudio (véase Gráfica 9).

**Gráfica 8.** Número de Asociaciones Estratégicas dedicadas a Patrimonio Cultural y a Otras Temáticas



Fuente: Elaboración propia.

**Gráfica 9.** Porcentaje de las Asociaciones Estratégicas dedicadas a Patrimonio Cultural y a Otras Temáticas



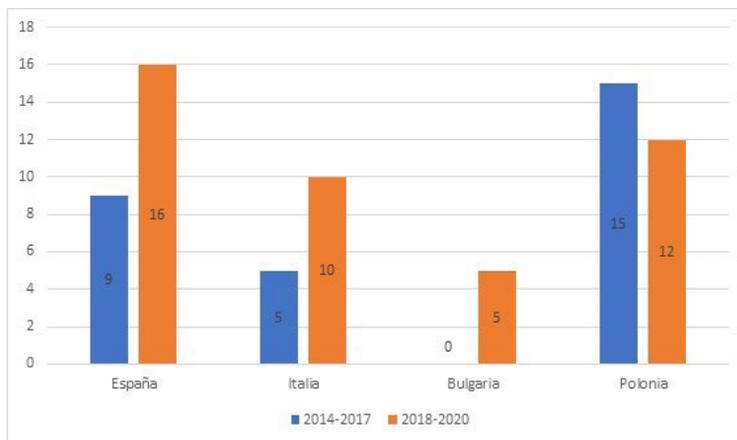
Fuente: Elaboración propia.

### 4.3. Año Europeo del Patrimonio Cultural

Como se describió en la introducción, la Comisión Europea decretó el 2018 como el “Año Europeo del Patrimonio Cultural”. Esto supuso que a partir de ese año se incorporara dentro del Programa Erasmus+ el “Año Europeo del Patrimonio Cultural” como una de sus prioridades.

En base a lo anterior, se encuentran los siguientes resultados para el periodo de 2014 a 2017: Bulgaria no contó con ningún proyecto dedicado a Patrimonio Cultural, Italia contó con 5, España llegó a 9 y Polonia fue el que más proyectos tuvo, con 15. Por otra parte, se observan los siguientes resultados para el periodo de 2018 a 2020: Bulgaria pasó de 0 a 5 proyectos, Italia duplicó sus iniciativas llegando a 10, España siguió de manera ascendente consiguiendo 16, mientras que Polonia, a diferencia del resto, se quedó en 12 (véase Gráfica 10).

**Gráfica 10.** Comparación de las Asociaciones Estratégicas entre 2014-2017 y 2018-2020 en España, Italia, Bulgaria y Polonia



Fuente: Elaboración propia.

### 4.3. Temáticas relacionadas con Patrimonio Cultural

Como se mencionó en apartados anteriores, las organizaciones que presentan una propuesta Erasmus+ tienen la posibilidad de elegir las 3 prioridades en las que estará centrado su proyecto. Por lo que también resulta interesante conocer con qué otras temáticas están vinculadas las iniciativas dedicadas a Patrimonio Cultural.

Debido a lo anterior, tal y como se observa en la Tabla 1, el Patrimonio Cultural es acompañado en Bulgaria por la “Inclusión de Minorías” y la “Adquisición de Competencias”. En España son la “Inclusión y Equidad Social” y los temas vinculados al “Mercado Laboral y el Espíritu Empresarial”. En el país transalpino, es “Juventud (participación, trabajo juvenil y políticas juveniles)” y también “Mercado Laboral y el Espíritu Empresarial”. Finalmente, Polonia asocia el Patrimonio Cultural con “Juventud (participación, trabajo juvenil y políticas juveniles)” y “Educación Intercultural/Intergeneracional”.

**Tabla 1.** Vinculación del Patrimonio Cultural con otras temáticas en las Asociaciones Estratégicas de Bulgaria, España, Italia y Polonia

Bulgaria	Patrimonio Cultural
	Inclusión de Minorías
	Adquisición de Competencias
España	Patrimonio Cultural
	Inclusión y Equidad Social
	Mercado Laboral y Espíritu Emprendedor
Italia	Patrimonio Cultural
	Juventud (participación, trabajo juvenil y políticas)
	Mercado Laboral y Espíritu Emprendedor
Polonia	Patrimonio Cultural
	Juventud (participación, trabajo juvenil y políticas)
	Educación Intercultural/Intergeneracional

Fuente: Elaboración propia.

## 5. DISCUSIÓN

Este estudio sobre las Asociaciones Estratégicas búlgaras, españolas, italianas y polacas en el ámbito de la juventud durante el período 2014-2020 arroja luz sobre la relación entre el Programa Erasmus+ y la promoción del Patrimonio Cultural Europeo. A primera vista, las expectativas generadas por las iniciativas de la UNESCO y la Comisión Europea para salvaguardar y difundir el legado cultural no parecen haber sido plenamente satisfechas. A pesar de los esfuerzos bienintencionados por parte de las instituciones internacionales, tales como la puesta en marcha del Año Europeo del Patrimonio Cultural que presentaba un potencial contexto de progreso en la protección del Patrimonio Cultural, los resultados obtenidos en esta investigación muestran una realidad poco halagüeña, y revelan una desconexión notoria respecto a las expectativas, cuestionando así la efectividad de dichos esfuerzos.

Si bien es cierto que el Programa Erasmus+ ha demostrado ser una plataforma invaluable para promover la educación no-formal, la inclusión social y la participación activa de las personas jóvenes en la sociedad, la promoción del patrimonio cultural europeo parece haber sido un reto persistente. En primer lugar, la categoría “Patrimonio Cultural/ Año Europeo del Patrimonio Cultural” obtuvo un número limitado de proyectos, siendo Polonia el país más activo en esta área. Sin embargo, España, Italia y Bulgaria presentaron un número de proyectos notablemente inferior en este aspecto.

La categoría “Creatividad y Cultura”, aunque más amplia y propicia para abordar cuestiones culturales, tampoco logró reflejar una abrumadora presencia en los proyectos de Erasmus+. Si bien Polonia lidera de nuevo en esta categoría, España e Italia demostraron un aumento en la cantidad de proyectos en comparación con la categoría anterior, mientras que Bulgaria siguió estando rezagada. En conjunto, sólo alrededor del 12% de los proyectos analizados abordaron tanto el “Patrimonio

Cultural/Año Europeo del Patrimonio Cultural” como la “Creatividad y Cultura”.

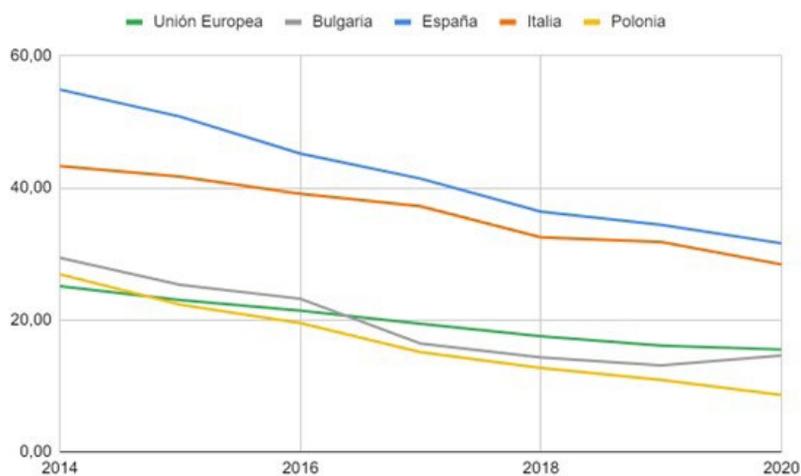
Esta falta de alineación entre los esfuerzos institucionales y los resultados prácticos podría estar relacionada con varios factores. En primer lugar, podría sugerir una brecha entre el enfoque utilizado por parte de las instituciones educativas o las organizaciones culturales en los países analizados, y los intereses de la juventud con respecto a la forma en la que se relacionan con el Patrimonio Cultural. Por ejemplo, es importante tener en cuenta la adaptación de las estrategias educativas y culturales al entorno digital y las nuevas formas de comunicación. El aumento de la digitalización y la tecnología puede haber influido en la forma en que las personas jóvenes interactúan con su entorno cultural de dos maneras distintas. Por un lado, un enfoque excesivo hacia las metodologías tradicionales de promoción del Patrimonio Cultural corre el riesgo de no conectar con las preferencias de la juventud para la interacción digital y la participación en línea. No obstante, es necesario tener en cuenta aquellos contextos en los que este colectivo no tiene acceso a herramientas digitales. Los formatos educativos digitales pueden generar brechas ya que requieren una inversión en tiempo-esfuerzo y, en ocasiones equipamiento costoso (Kohler et al., 2022). Por lo que, si únicamente se aplicasen metodologías más innovadoras, es posible que solamente llegasen a aquellos sectores más favorecidos, dejando atrás a un porcentaje muy alto de personas jóvenes. Es por ello que los proyectos europeos como MEDITELLER que fomentan la digitalización del Patrimonio Cultural, haciendo especial énfasis en los contextos rurales normalmente olvidados en los procesos de innovación globales, pueden ser un punto medio que consiga alinear los esfuerzos institucionales y las formas en que las personas jóvenes desean y pueden involucrarse en la protección de su Patrimonio Cultural, abordando así las necesidades de una variedad más amplia de jóvenes y comunidades.

Otro factor para tener en cuenta con respecto al reducido número de proyectos dedicados al Patrimonio Cultural en los cuatro países estudiados, es su contexto socioeconómico en esta franja temporal. De acuerdo con Escamilla (2020b), la implementación de políticas, programas y proyectos, así como la dirección de los objetivos y problemáticas abordadas, se ven definidos por la situación socioeconómica de cada país. Por ende, es en este aspecto donde podemos buscar soluciones a la desigualdad en la cantidad de Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud dedicadas al Patrimonio Cultural entre los casos.

Por ejemplo, si miramos los datos de Eurostat de desempleo juvenil (2022a) (Gráfica 11) y el porcentaje de jóvenes desempleados de entre 15 y 29 años que no están recibiendo educación ni formación profesional (2022b) (Gráfica 12), podemos hacernos una idea del panorama socioeconómico al que se enfrenta la juventud de un país. Estos indicadores proporcionan información valiosa sobre la relación entre las oportunidades educativas, laborales y económicas disponibles para este colectivo, lo que a su vez puede arrojar luz sobre el nivel de desarrollo y equidad en una sociedad. Assmann y Broschinski (2021) afirman que, en los países del sur y el este de Europa, regiones a las que pertenecen los casos analizados, los altos niveles de jóvenes desempleados que no están recibiendo educación ni formación profesional sin motivación para cambiar su situación, se deben a la incertidumbre económica, la elevada rigidez del mercado laboral, la escasa especificidad profesional y la falta de políticas activas del mercado laboral. Es esto lo que nos hace pensar que el reducido número de Asociaciones Estratégicas dedicadas a la cultura, sobre todo en Bulgaria, Italia y España, se deba a que los fondos de las mismas se hayan desplazado hacia soluciones más inmediatas y pragmáticas que beneficien directamente a la juventud y contribuyan a una mayor estabilidad económica y social. Tanto es así

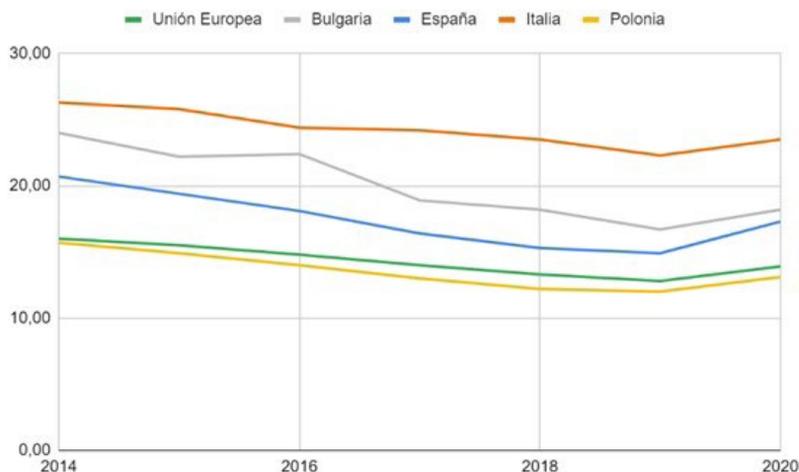
que, como mencionábamos anteriormente, incluso muchas de las Asociaciones Estratégicas que sí fueron dedicadas a la cultura, compartían a su vez el foco con la capacitación de los jóvenes en el caso de Bulgaria, y con la integración en el mercado laboral y la iniciativa empresarial en los casos de España e Italia. Por el contrario, como podemos observar en las Gráficas 11 y 12, Polonia, al tener una tasa más baja de desempleo juvenil y un porcentaje menos elevado de jóvenes desempleados que no están recibiendo educación ni formación profesional, con cifras incluso por debajo de la media europea, pudiera ser que hubiera tenido más margen de maniobra para fomentar la cultura y la conservación del Patrimonio Cultural, en lugar de dirigir esos recursos a la necesidad imperante de enfrentar la incertidumbre laboral que sufren sus juventudes.

**Gráfica 11.** Tasa de desempleo juvenil entre 15 y 24 años



Fuente: Elaboración propia (con datos de Eurostat, 2022a).

## Gráfica 12. Jóvenes entre 15 y 24 años ni empleados ni en educación y formación



Fuente: Elaboración propia (con datos de Eurostat, 2022b).

Siguiendo por esta línea de análisis, resulta pertinente profundizar en la relación entre los niveles de jóvenes desempleados que no están recibiendo educación ni formación profesional y la inversión en proyectos dedicados a la cultura y la salvaguardia del patrimonio cultural, tomando en consideración los casos de Alemania, Suecia y Noruega<sup>3</sup>. Estos países, con sus niveles comparativamente más bajos de jóvenes en dicha situación de desempleabilidad y falta de formación, podrían estar en una posición más propicia para dedicar recursos y atención a iniciativas de Patrimonio Cultural. Además, el enfoque en la educación y el desarrollo profesional en estos países podría tener un impacto en la

- 
3. Tasa de desempleo juvenil entre 15 y 24 años, 2020: Alemania (6,5%); Suecia (20,5%); Noruega (11,9%). Porcentaje de jóvenes entre 15 y 24 años ni empleados ni en educación y formación, 2020: Alemania (9,6%); Suecia (6,9%); Noruega (7,8%) (Eurostat, 2022a, 2022b).

percepción de las personas jóvenes sobre la cultura y el patrimonio. Una población joven más involucrada en la educación y el empleo podría estar más dispuesta a valorar y participar en actividades culturales, lo que a su vez podría influir en la demanda y el apoyo a proyectos relacionados con la preservación del patrimonio cultural. Teniendo en cuenta el Eurobarómetro 466, que ilustra cómo Bulgaria encabeza las cifras en interés por la cultura, se podría así hipotetizar que en el caso de que el estado búlgaro solucionase los problemas estructurales que afectan a la juventud como el desempleo, y pudiera de esta manera invertir dichos fondos en la participación de este colectivo en la promoción y transmisión del Patrimonio Cultural, estos proyectos serían muy exitosos y acogidos con entusiasmo y apoyo por parte de la sociedad. El deseo previamente demostrado de estar conectados con la cultura, sumado a la mejora de las condiciones económicas y sociales, allanaría el camino para la participación activa y el compromiso de la juventud en estas iniciativas.

El presente estudio muestra que el país ibérico fue el segundo (detrás de Polonia) en tener más Asociaciones Estratégicas centradas en Patrimonio Cultural. Así mismo, fue el que, a partir de la incorporación del “Año Europeo de Patrimonio Cultural” como una prioridad, más aumentó su participación en esta misma sub-acción y temática. Se considera que lo anterior coincide ampliamente con los datos del Eurobarómetro 466 (Comisión Europea, 2017), donde España fue uno de los países que más participó en actividades de Patrimonio Cultural.

De acuerdo con Ruiz Pulpón y Cañizares Ruiz (2020), los resultados anteriores se podrían explicar debido a que diversas instituciones (públicas y privadas) han puesto en marcha numerosos proyectos para poner en valor el patrimonio cultural de España. Lo anterior se ha centrado, especialmente, en zonas rurales con el objetivo de contribuir a revertir procesos de despoblación y promover el desarrollo local a través de su patrimonio. En tal sentido, cabe destacar que el Programa Erasmus+, dentro de su prioridad de “Inclusión y Diversidad”, busca paliar

o eliminar los obstáculos geográficos a los que se pueden enfrentar las personas jóvenes que viven en zonas alejadas o rurales.

El país transalpino fue el tercero en tener más Asociaciones Estratégicas centradas en Patrimonio Cultural. En cuanto a la influencia de la incorporación del “Año Europeo de Patrimonio Cultural” como una prioridad, fue el segundo país en incrementar sus iniciativas en esta misma sub-acción y temática. Se considera que los resultados anteriores coinciden parcialmente con los datos del Eurobarómetro 466 (Comisión Europea, 2017), donde Italia fue (junto a España) de los que más participa en actividades de Patrimonio Cultural, así como (junto a Bulgaria) los que más valor le dan al Patrimonio Cultural.

Según Bolaños (2015), la preservación y promoción del Patrimonio Cultural en Italia se ha convertido en una carrera de fondo. Entre muchas razones, la autora esgrime que el Estado tiene dificultades para mantener sus bienes culturales, a tal grado de no poder conservar el patrimonio existente. Siendo conscientes de que sus responsables políticos no pueden o no quieren, lo anterior se ha podido traducir en que la ciudadanía también tenga desidia y dejadez para participar en actividades vinculadas al Patrimonio Cultural.

En cuanto a Bulgaria, fue el último país en tener más Asociaciones Estratégicas centradas en Patrimonio Cultural. Asimismo, fue el tercero en incrementar su participación en esta misma sub-acción y temática a partir de la incorporación del “Año Europeo de Patrimonio Cultural” como una prioridad. En tal sentido, se considera que estos resultados concuerdan parcialmente con los datos del Eurobarómetro 466 (Comisión Europea, 2017), donde Bulgaria es de los países (junto a Italia) que más valor da al Patrimonio Cultural, aunque uno de los que menos participa en actividades centradas en esta temática.

Varias investigaciones (Vasileva y Petrova, 2019; Monova-Zheleva, Zhelev y Nikolova, 2020) señalan que, a diferencia de otros países europeos, Bulgaria es de los que más importancia le dan a los museos como espacios de conservación del Patrimonio Cultural. De ahí que, en los

últimos años, estas instituciones culturales estén apostando por aplicar estrategias de digitalización para presentar y preservar los bienes culturales de forma global y desde una perspectiva a largo plazo. No obstante, lo anterior parece que aún no ha atraído a la ciudadanía para participar más activamente en actividades de Patrimonio Cultural.

El caso de Polonia es el más llamativo, ya que los datos del Eurobarómetro 466 dedicado al Patrimonio Cultural (Comisión Europea, 2017) no coinciden con los resultados obtenidos en el presente estudio. A primera instancia, sorprende que el país que menos participa y menos valor da al Patrimonio Cultural, sea el país que más Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud dedica, justamente, a Patrimonio Cultural.

Una posible explicación a lo anterior es que los actores y organizaciones juveniles se hayan percatado, tanto por los propios datos del Eurobarómetro como en su trabajo diario, la necesidad de desarrollar conocimientos, conciencia y participación de las personas jóvenes en la conservación, preservación y promoción del Patrimonio Cultural europeo. Y que, para ello, hayan tenido que diversificar sus actuaciones y encontraran una solución de atajar esta problemática a través del Programa Erasmus+.

De acuerdo con Lisocka-Jaegermann (2004), la otra de las razones de esta diferencia puede ser debido a la compleja relación que existe entre el patrimonio cultural y la identidad territorial en este país. Es decir, los dilemas que surgen en las y los ciudadanos polacos a la hora de definir la identidad local actual sobre una base del patrimonio cultural que parte del pasado. A partir de lo anterior, se podría entender que dentro de esa disyuntiva Polonia sea el país que menos participa y menos valor da al Patrimonio Cultural.

Si ponemos el foco a nivel europeo, cabe subrayar que uno de los resultados más llamativos del presente estudio es que del total de la muestra sólo el 12,25% de las Asociaciones Estratégicas estuvieron dedicadas a Patrimonio Cultural. Lo anterior concuerda totalmente con los datos del Eurobarómetro 466 (Comisión Europea, 2017), donde más o casi la

mitad de la ciudadanía europea no participa o da valor al Patrimonio Cultural.

De acuerdo con Arostegui y Ulldemolins (2020), los resultados anteriores pueden estar aún arrastrando los efectos de la crisis económica de 2008. Esto es debido a que la promoción de las políticas culturales y los procesos de europeización en los países del sur y este de Europa se vieron mermados. Lo anterior, a su vez, tuvo una influencia directa en la participación cultural y en la creación de ecosistemas de las artes y las industrias culturales. Estos mismos autores también señalan que dicha crisis tuvo consecuencias en los contextos socioeconómicos de los países del sur y este de Europa. Según sus investigaciones, por poner un ejemplo, el 40% del conjunto de la población de Dinamarca tiene una práctica cultural alta y muy alta, a comparación de Grecia, Portugal e Italia, en donde la suma porcentual de estos tres países es irrelevante.

Por otra parte, es menester señalar que la educación no-formal se ha mostrado eficiente a la hora de promover el Patrimonio Cultural entre la juventud. De acuerdo con Rodríguez (2022), utilizar esta metodología permite no sólo involucrar a las personas jóvenes, sino también a que el profesorado y las instituciones fomenten la concienciación, preservación y promoción de su patrimonio cultural. Wang (2019), asimismo, encontró que la educación no-formal también posibilita vincular el patrimonio cultural con la vida cotidiana, con los esfuerzos colectivos y con el sentido de pertenencia.

Sin embargo, la educación no-formal aún no es una metodología que se extienda para la promoción del Patrimonio Cultural. Pareciera, por el contrario, que sólo se pone en práctica en contextos o en proyectos muy determinados. Lo anterior se ejemplifica en que, como ya se escribió en párrafos anteriores, sólo el 12,25% de las Asociaciones Estratégicas analizadas estuvieron dedicadas a Patrimonio Cultural. Una de las posibles razones de este bajo vínculo, es que aún se concibe que sólo se debe analizar y estudiar los elementos patrimoniales. La educación no-formal, por el contrario, proporciona un contexto didáctico para profundi-

zar en la relación de pertenencia, propiedad e identidad que se genera entre las personas y su patrimonio cultural, lo que, a su vez, provoca que se participe activamente en su preservación y promoción (Campagna, Caperna y Montalto, 2020).

En este sentido, es importante pasar de una educación tradicional del Patrimonio Cultural a un proceso donde la enseñanza también conecte con las necesidades de la vida cotidiana y el contexto social. Esto es debido a que la educación no-formal puede conseguir que se impulse el interés, la conciencia, la movilización y el pensamiento crítico del porqué es importante preservar y promover el Patrimonio Cultural (Wang, 2019).

En otro orden de ideas, cabe señalar que el presente estudio también cuenta con ciertas limitaciones que a continuación se detallan. La primera es que, aunque los resultados nos invitan a pensar que el Año Europeo del Patrimonio Cultural tuvo algún efecto en las temáticas del Programa Erasmus+ de 2018 en adelante, lo anterior no ha sido contrastado con otras variables o a través de métodos estadísticos. Por esta razón, consideramos pertinente hacerse la siguiente pregunta. A la hora de diseñar y presentar una Asociación Estratégica en el ámbito de la juventud, ¿qué otros factores han podido jugar a favor para ese incremento en proyectos dedicados a Patrimonio Cultural en Bulgaria, España e Italia? Por el contrario, ¿cuáles han podido tener un papel limitante para que en Polonia fueran a la inversa?

Debido a ser sólo un estudio descriptivo y centrado en fuentes secundarias (con la información aportada por las propias organizaciones y publicada en la Plataforma de Resultados Erasmus+), surge la segunda limitación. Es posible que haya muchos más proyectos que hayan abordado el Patrimonio Cultural de los que se han registrado. Esto es debido a que iniciativas aprobadas que no hayan marcado las etiquetas de “Cultura/Creatividad” y “Año Europeo del Patrimonio Cultural/ Patrimonio Cultural”, pero que sí hayan trabajado particular o transversalmente el Patrimonio Cultural pueden haber quedado invisibilizadas por la forma

en la que se decidió identificar las Asociación Estratégica en el ámbito de la juventud.

Siguiendo en esta misma línea, como tercera limitación, es importante subrayar que estos resultados no se pueden generalizar ni extrapolar a todo el Programa Erasmus+ debido a las siguientes cuestiones. El presente estudio sólo abordó las Asociación Estratégica en el ámbito de la juventud, por lo que se desconoce si esta hubiera sido la misma tónica en otras sub-acciones del programa, como los “Intercambios Juveniles”, la “Movilidad de Trabajadores Juveniles”, el “Desarrollo de Capacidades”, o las “Asociaciones para la Creatividad”. En otras palabras, ¿los resultados obtenidos se deben a una característica propia de las Asociaciones Estratégicas? En este sentido, cabe recordar que el análisis sólo se hizo con 4 de los 27 estados miembro que conforman la UE, siendo estos países únicamente del sur y el este de esta comunidad. Por lo que tampoco podemos hablar de que estos resultados reflejan una perspectiva europea en relación con la conservación, preservación y promoción del Patrimonio Cultural.

Las limitaciones arriba referidas, sin embargo, son las que nos permiten abrir futuras líneas de investigación. En primer lugar, se considera imprescindible el poder añadir más variables a este estudio, donde se pueda identificar qué influencia pudo tener el contexto socioeconómico de cada uno de los países analizados. Por ejemplo, la configuración del mercado laboral, el currículo educativo, el enfoque de las políticas culturales y la participación cívica-política de la ciudadanía. Esto mismo es posible que nos dé aún más pistas del porqué en cada país el Patrimonio Cultural era vinculado con la “Adquisición de Competencias”, o con el “Mercado Laboral”, o con la “Educación Intergeneracional”, o con la “Inclusión de Minorías”.

La segunda línea de investigación para el futuro, con mayor tiempo y recursos, sería profundizar en cada una de las Asociaciones Estratégicas en el ámbito de la juventud implementadas durante el periodo de 2014-2020. Una manera de hacerlo sería pasar una encuesta y/o celebrar

grupos focales y entrevistas semiestructuradas, tanto en formato *offline* como *online*, con las organizaciones coordinadoras, con los socios y con las personas participantes/beneficiarias. Lo anterior permitiría comprobar realmente cuántos proyectos han implementado acciones vinculadas a la conservación, preservación y promoción del Patrimonio Cultural Europeo.

En cuanto a la tercera línea, que va en consonancia con la del párrafo anterior, es ampliar la muestra y el espectro del estudio. Se considera interesante el analizar el rol que ha jugado el Patrimonio Cultural en el resto de sub-acciones del Programa Erasmus+. Lo anterior abriría un abanico de posibilidades, ya que permitirá identificar si hubiera diferencias entre la Acción Clave 1 y la Acción Clave 2 y si dichas diferencias también podrían estar dentro de las sub-acciones de cada Acción Clave. A partir de este futuro análisis, se tendrían mayores posibilidades de tener una aproximación más cercana a si realmente el Patrimonio Cultural ha tenido una actuación protagónica o no dentro del Programa. En este mismo tenor, también se considera imprescindible ampliar los países de estudio. En primera instancia, incorporando a países del centro y norte de Europa para tener, al menos, una representación geográfica y socioeconómica de la UE. En segunda instancia, lo ideal sería el poder analizar los proyectos de los 27 Estados Miembros y tener toda esa fotografía de si realmente la UE apuesta por el Patrimonio Cultural desde el Programa Erasmus+.

## 6. CONCLUSIONES

En definitiva, el Patrimonio Cultural posee un valor incalculable para Europa y sus naciones individuales, trascendiendo sus dimensiones meramente históricas y artísticas. En la perspectiva socioeconómica, “el Patrimonio se reconoce como motor y catalizador del desarrollo” (Loulanski, 2006). A través del turismo, la revitalización urbana y la generación de empleo en diversos sectores, entre otros beneficios, la

preservación del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial fomenta el desarrollo sostenible y la prosperidad económica de los países (Rypke-ma, 1999).

No obstante, es crucial matizar que el florecimiento de la cultura está intrínsecamente ligado a una economía sólida. Un país con un entorno socioeconómico próspero tiene la capacidad de atender sus necesidades básicas y, por ende, puede destinar más recursos y energía hacia la promoción y preservación de su riqueza cultural. En otras palabras, una economía fuerte nutre la cultura, mientras que una cultura vibrante también contribuye a la vitalidad económica. Esta interacción crea una reciprocidad única, donde los límites entre la conservación del Patrimonio Cultural y desarrollo socioeconómico se desvanecen (Loulanski, 2006).

En este artículo, hemos explorado cómo al confrontar los datos del Eurobarómetro relativos al interés en la cultura con los indicadores socioeconómicos de los cuatro países estudiados, emerge un paradigma intrigante donde Polonia, que, a pesar de tener una situación socioeconómica favorable, se observa un menor interés en la cultura, mientras que en países con un marcado interés cultural, como Bulgaria, las restricciones económicas son evidentes. Esta desconexión pone de manifiesto que ninguna de las condiciones analizadas, ya sea el interés por la protección cultural o la disposición de los medios para llevarla a cabo, constituye por sí sola una condición suficiente para su preservación. Como resultado, el Patrimonio Cultural no se ha convertido en una prioridad en ninguno de los países analizados.

Es esencial abordar esta problemática para garantizar la preservación del Patrimonio Cultural Europeo. Las organizaciones internacionales como la UE, el Consejo de Europa o la UNESCO desempeñan un papel crucial al colaborar en la identificación y protección de elementos culturales significativos en toda la UE. Sin embargo, no debemos obviar las iniciativas que se desarrollan en los márgenes de lo institucional, particularmente en entornos rurales que a menudo pasan desapercibi-

dos a pesar de ser lugares donde la preservación de la riqueza cultural cobra especial importancia.

Además, es necesario dar un papel protagonista a las nuevas generaciones, ya que serán las encargadas de preservar la miríada de manifestaciones culturales que caracteriza a la comunidad europea. Para ello es imprescindible asegurarse de que las iniciativas que se lleven a cabo estén en sintonía con los nuevos formatos de participación juvenil. La pandemia de COVID-19 aceleró la extensión de la digitalización a todas las esferas de la vida, incluido el sector cultural (Kolokytha y Rozgonyi, 2021). Estas herramientas digitales brindan oportunidades para que las personas se involucren con el patrimonio cultural de manera más inmersiva e interactiva, independientemente de su ubicación física (El-Din, 2019). Es por ello por lo que la educación no-formal, con la flexibilidad y creatividad inherentes a ella, se presenta como un posible terreno para cultivar el compromiso de las personas jóvenes con la preservación del Patrimonio Cultural Europeo. En este contexto, el programa Erasmus+ es un potencial catalizador para la construcción de puentes entre las generaciones más jóvenes, los 27 países miembros de la UE y la preservación de su herencia cultural.

A pesar de que este estudio ha revelado que, en las Asociaciones Estratégicas de Bulgaria, España, Italia y Polonia en el ámbito de la juventud, el Patrimonio Cultural no fue una prioridad entre 2014 y 2020, mirando hacia el nuevo Programa Erasmus+ (2021-2027), se espera que el desarrollo de los países permita un enfoque más explícito en estas temáticas. Además, se espera que el desarrollo de la tecnología y la interconectividad entre los países facilite tanto el acceso a la cultura como el intercambio de buenas prácticas de manera más eficiente y efectiva pues debemos recordar que la preservación, transmisión y promoción del Patrimonio Cultural no es un juego de suma cero, sino un esfuerzo conjunto que contribuirá a la formación de un sentimiento de identidad compartido y a una UE más diversa y unida.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, M. y García-Peñalvo, F. J. (2022). Examples of Good Practices in Erasmus+ Projects that Integrate Gender and STEM in Higher Education. Recuperado de <https://repositorio.grial.eu/handle/grial/2638>, 181-197.
- Assmann, M., & Broschinski, S. (2021). Mapping Young NEETs Across Europe: Exploring the Institutional Configurations Promoting Youth Disengagement from Education and Employment. *Journal of Applied Youth Studies*, 4, 95-117.
- Arostegui, J. A. R., & Ulldemolins, J. R. (2020). Las políticas culturales en el sur de Europa tras la crisis global: su impacto en la participación cultural. *RES. Revista Española de Sociología*, 29(1), 33-48.
- Aziz, N. A. A., Ariffin, N. F. M., Ismail, N. A., & Alias, A. (2020). The Non-formal Education Initiative of Living Heritage Conservation for the Community towards Sustainable Development. *Asian Journal of Quality of Life*, 5(18), 43-56.
- Balardini, S. (2003). Políticas de juventud: conceptos y la experiencia argentina. En O. Dávila (Ed.), *Políticas públicas de juventud en América Latina: políticas nacionales* (pp. 38-65). Viña del Mar: CIDPA.
- Bolaños, S. M. (2015). El patrimonio cultural y su mantenimiento en tiempos de crisis: patrocinio, mecenazgo y crowdfunding: ¿la solución?. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 23(87), 5-7.
- Bowen, G. A. (2009). Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Calle, I. M. (2020). La protección del Patrimonio Cultural inmaterial en Europa. *Revista de estudios europeos*, (75), 261-276.
- Campagna, D., Caperna, G., & Montalto, V. (2020). Does culture make a better citizen? Exploring the relationship between cultural and civic participation in Italy. *Social Indicators Research*, 149(2), 657-686.
- Consejo de Europa. (2005). *Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad*. Serie de Tratados del Consejo de Europa n.º 199.
- Consejo de Europa (2018) Faro Convention. Convention Action Plan Handbook 2018-2019. Recuperado de: <https://bit.ly/45aIGxQ>
- Comisión Europea (2018): Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones.

- Una Nueva Agenda europea para la cultura, COM/2018/267 final, Bruselas: Unión Europea. Recuperado de: <http://bit.ly/3Yy8Eso>.
- Comisión Europea (2019) European Framework for Action on Cultural Heritage. Luxembourg: European Union. Recuperado de: <https://bit.ly/455GpUh>
- El-Din, D. E. (2019). Digital cultural heritage as an emerging tool to develop egyptian educational programs: case-study: applying interactive technologies in tourist guiding education. *International Journal of Heritage, Tourism and Hospitality*, 13(1), 144-151.
- Escamilla, A. (2020a). El programa Erasmus+ como mecanismo para promover la ciudadanía en la juventud. *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales* 78.153: 603-616.
- Escamilla, A. (2020b). Influencia del contexto socioeconómico en políticas juveniles de la Unión Europea: el programa de Juventud en Acción. *Studia Politicae*, 51, 107-133.
- Escamilla, A. & Gonzalo, P. (2022). Erasmus+ programmi strateegilise koostöö raames aastatel 2014–2020 tehtud Eesti jätkusuutlike noorteprojektide analüüs. *Tallin: MIHUS*.
- European Commission. (2017). *Special Eurobarometer 466–October 2017 “Cultural Heritage” Report*. Brussels: European Union.
- Eurostat (2022a). Youth unemployment rate (15-24 years old)–% of active population in the same age [Database]. Recuperado de [bit.ly/46G1ckA](http://bit.ly/46G1ckA)
- Eurostat (2022b). Youth neither in employment nor in education and training (NEET) rate, age group 15-24 [Database]. Recuperado de [bit.ly/3EwzWGu](http://bit.ly/3EwzWGu)
- Frau-Meigs, D. (2013). *Assessing the Impact of Digitisation on Access to Culture and Creation, Aggregation and Curation of Content*. Strasbourg: Council of Europe.
- Gesche-Koning N., (2018). *Research for CULT Committee-Education in Culture Heritage*. European Parliament, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Brussels: 3–50.
- Kohler, F., Kuthe, A., Rochholz, F., & Siegmund, A. (2022). Digital Education for Sustainable Development in non-formal education in Germany and COVID-19-induced changes. *Sustainability*, 14(4), 2114.
- Jagielska-Burduk, A., & Stec, P. (2019). Council of Europe cultural heritage and education policy: Preserving identity and searching for a common core? *Revista Electrónica Interuniversitaria de formación del profesorado*, 22(1), 1-12.

- Jiménez, J. I. Á. (2010). La protección del Patrimonio Cultural europeo frente a la exportación ilegal. *Revista de Derecho de la UNED (RDUNED)*, 6, 13-40.
- Kolokytha O., Rozgonyi K. (2021) From social distancing to digital un-distancing: The COVID-19 pandemic and new challenges for digital policy in the cultural and audio-visual sectors. *Journal of Digital Media & Policy*, 12 (1), 177
- Liarokapis, F., P. Petridis, D. Andrews, and S. De Freitas. 2017. Multimodal Serious Games Technologies for Cultural Heritage. In *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*, edited by M. Ioannides, N. Magnenat-Thalmann, and G. Papagiannakis, 371–392. Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Lisocka-Jaegermann, B. (2004). Patrimonio cultural, identidad y territorio: problemas de investigación. *Espacio y desarrollo*, (16), 8-25.
- Loulanski, T. (2006). Revising the concept for cultural heritage: the argument for a functional approach. *International journal of cultural property*, 13(2), 207-233.
- Malegiannaki, I., & Daradoumis, T. (2017). Analyzing the educational design, use and effect of spatial games for cultural heritage: A literature review. *Computers & education*, 108, 1-10.
- Monova-Zheleva, M., Zhelev, Y., & Nikolova, E. (2020). Intangible cultural heritage presentation and preservation—Challenges and Opportunities for Museum Specialists. *Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage*, 10, 233-240.
- Ocon, D. (2021). Digitalising endangered cultural heritage in Southeast Asian cities: Preserving or replacing? *International Journal of Heritage Studies*, 27(4), 1-16.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2003). *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial*. UNESCO.
- Petrucchio, C., & Agostini, D. (2016). Teaching cultural heritage using mobile augmented reality. *Journal of e-Learning and Knowledge Society*, 12(3).
- Poszytek, P, Jadwiga, F. y Jeżowski, M. (2021). The 4.0 competencies as facilitators in the realization, management and sustainability of Erasmus+ projects in the times of COVID-19 pandemic. *Systemics, Cybernetics And Informatics* 19.6.
- Rodríguez, M. P. (2022). Proyecto de Innovación Educativa para educar en patrimonio en el ámbito de la Educación no formal a partir del entorno cercano. *UNES: Universidad, escuela y sociedad*, (12), 101-114.

- Rojas Rojas, R. (2012). El Patrimonio Cultural andaluz como elemento contribuyente a la competencia social y cívica. En *Redes Educativas: La educación en la sociedad del conocimiento*. (1-8), Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación Didáctica.
- Ruiz Pulpón, A. R., & Cañizares Ruiz, M. D. C. (2020). Enhancing the territorial heritage of declining rural areas in Spain: Towards integrating top-down and bottom-up approaches. *Land*, 9 (7), 216.
- Rypkema, D. (1999). Culture, historic preservation and economic development in the 21st century. In *Leadership Conference on Conservancy and Development*, Kunming and Lijiang, China.
- Sánchez-Oliva, D. et al. (2022). Po1-16 EUMOVE Project: an Erasmus+ Project for the promotion of healthy lifestyles among children and adolescents. *European Journal of Public Health* 32. Supplement\_2 (2022): ckac095-016.
- Siurala, L. (2005). *A European framework for youth policy*. Strasbourg, France: Council of Europe Publishing.
- Valles, M. S. (2002). Ventajas y desafíos del uso de programas informáticos (eg ATLAS. Ti y MAXqda) en el análisis cuantitativo: una reflexión metodológica desde la *grounded theory* y el contexto de la investigación social española (pp. 1-26). *Fundación Centro de Estudios Andaluces*.
- Vasileva, S., & Petrova, T. (2019). Virtual reality development and the socialization of Bulgarian cultural heritage. *J Int Coop Develop*, 2(1), 34-39.
- Wang, C. Y. (2019). Building a network for preserving intangible cultural heritage through education: A study of Indonesian batik. *International Journal of Art & Design Education*, 38(2), 398-415.



## Capítulo 8.

# UNA APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO INMATERIAL<sup>1</sup>

José Manuel Núñez Jiménez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

Como señala el Preámbulo de la ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: “El concepto de patrimonio cultural ha seguido un ininterrumpido proceso de ampliación a lo largo del último siglo. De lo artístico e histórico y de lo monumental como valores y tipologías centrales, ha pasado a incorporar también otros elementos que integran una nueva noción ampliada de la cultura. Responde ésta a una nueva concepción derivada de la teorización científica de la etnología y la antropología, a la que se asocia un incremento de la conciencia social acerca de estas otras expresiones y manifestaciones de la cultura. Este proceso se podría sintetizar ahora en la propuesta doctrinal del tránsito de los «bienes cosa» a los «bienes actividad» o, dicho en términos más actuales, de los bienes materiales a los bienes inmateriales”.

Si bien analizaremos en el cuerpo de este capítulo, el vector distintivo entre el patrimonio material y el inmaterial, en esta última tipología

- 
1. Este trabajo de investigación se ha realizado en el marco de la ejecución del proyecto titulado «Supporto local civil society organizations through Country Based Support Scheme (CBSS) NDICI Global Europe Thematic Program on Human Rights and Democracy Call for Proposals 2022–Guyana» cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Comisión Europea para el bienio 2023-2025.

protectora nos referimos a un valor no tangible, cuyo soporte no procede de un elemento físico, sino de una simbología o valor que debe ser salvaguardado. No hablamos de algo etéreo, que carece de identidad espacial, sino que su “locus” se halla en un entorno difuso cuyo alcance en muchos casos, está referido a tradiciones, comunidades o prácticas no vinculadas y elementos estáticos o concretos, sino que en sí mismas son portadores de unos valores dignos de protección (Bessa, 2014.)

Esta ausencia de fisicidad concreta provocó durante años, que esta tipología cultural careciese de protección en el marco de una ley protectora del patrimonio, siendo un hecho nuevo la valorización jurídica de este patrimonio<sup>2</sup>.

Como analizaremos a continuación, nuestro ordenamiento jurídico no ha dispensado atención alguna a las expresiones inmateriales hasta la promulgación de la Constitución de 1978 (Gabardón, 2016, p. 278), que recogió la preocupación internacional en esta materia representada entre otros en la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948<sup>3</sup>, al

- 
2. Preámbulo de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: “En efecto, la inserción de las manifestaciones culturales inmateriales en el ordenamiento jurídico es un hecho nuevo, que sólo ha empezado a tomar cuerpo en las últimas décadas, al compás de su creciente aprecio social. Esta inserción ha ido acompañada de un proceso de renovación jurídico doctrinal sobre el patrimonio cultural, en la que es obligado recordar la aportación en Italia, en la década de los años setenta del siglo precedente, de la llamada Comisión Franceschini y de la construcción doctrinal del iuspublicista Giannini, que proponen un nuevo concepto amplio y abierto de bienes culturales como «todo aquello que incorpora una referencia a la Historia de la Civilización forma parte del Patrimonio Histórico».
  3. Artículo 27 de la Declaración: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966<sup>4</sup> y al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966.

Ha sido en Hispanoamérica donde los bienes culturales inmateriales han tenido un mayor reflejo en las constituciones nacionales y en sus ordenamientos jurídicos. Así, al igual que ocurrió con nuestra Constitución Española de 1978, en las Constituciones de Brasil (1988), Colombia (1991), México (1917), Ecuador (2008), Bolivia (2009), Polonia (1997) o Portugal (1976) se hace una mención de este patrimonio inmaterial, con un nuevo cuño protector hasta ahora inexistente. Entre todos estos textos, es de señalar el artículo 216 de la Constitución brasileña de 1988, precepto que, además de incorporar, de forma novedosa en el lenguaje constitucional, una referencia a los bienes de naturaleza inmaterial incluye entre éstos «las formas de expresión» y «los modos de crear, hacer y vivir». Y, paralelamente, la legislación ordinaria de un número creciente de países viene incorporando leyes especiales del patrimonio

- 
4. Artículo 15 del Pacto: “1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:
- a) Participar en la vida cultural;
  - b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
  - c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.
2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.
3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.
4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales”.

inmaterial, entre las que cabe señalar las de Brasil (2000) y Portugal (Decreto-Lei nº 138/2009, de 15 de junio)<sup>5</sup>.

## 2. CONCEPTO DE PATRIMONIO INMATERIAL

El contenido de la expresión “patrimonio cultural” ha cambiado bastante en las últimas décadas, no limitándose a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional<sup>6</sup>.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

Su importancia no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.

---

5. Preámbulo de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

6. <https://ich.unesco.org/es/qu-es-el-patrimonio-inmaterial-00003> consulta realizada el 15 de mayo de 2023

Como acabamos de mencionar anteriormente, la clave de esta tipología patrimonial viene dada por la concurrencia, en ocasiones, de una parte material, soporte de las manifestaciones inmateriales, y de otra no física, que se sostiene en la aceptación de una sociedad, lo que obliga a garantizar ese soporte de apoyo (Timón, 2009, p.65).

Pasamos a identificar los diferentes conceptos de patrimonio inmaterial, contenidos en diferentes normas.

## **2.1. La Constitución Española y la legislación de protección del patrimonio histórico**

El surgimiento del patrimonio inmaterial se debe a los estudios etnográficos y antropológicos, de finales del siglo XIX, que fueron impulsando el florecimiento del interés hacia las formas de expresión de la cultura tradicional. Valga leer el Preámbulo de esta Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, para comprobar esta afirmación<sup>7</sup>.

Sin embargo, a diferencia del patrimonio histórico material, el ahora llamado patrimonio inmaterial no llegó a tener, durante la mayor parte de dicho siglo, un lugar en el sistema de protección jurídica del patrimonio. En efecto, la inserción de las manifestaciones culturales inmateriales en el ordenamiento jurídico es un hecho nuevo, que sólo ha

---

7. Preámbulo Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: "Para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, que entre los estudiosos de folclore en España, la labor de Antonio Machado Álvarez, padre de los hermanos Machado, y su entonces moderna y avanzada concepción del folclore, creador, en 1881, de la "Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares", siguiendo la estela de otras iniciativas adoptadas en aquellos años fuera de España, principalmente en Inglaterra. Y esas reflexiones se irán consolidando con el amplio desarrollo científico de la antropología y la etnología a lo largo del siglo XX".

empezado a tomar cuerpo en las últimas décadas, al compás de su creciente aprecio social. Esta inserción ha ido acompañada de un proceso de renovación jurídico doctrinal sobre el patrimonio cultural, en la que es obligado recordar la aportación en Italia, en la década de los años setenta del siglo precedente, de la llamada Comisión Franceschini y de la construcción doctrinal del iuspublicista Giannini, que proponen un nuevo concepto amplio y abierto de bienes culturales como “todo aquello que incorpora una referencia a la Historia de la Civilización forma parte del Patrimonio Histórico”. Este proceso de valorización jurídica presenta dos campos diferenciados de concreción, el de los instrumentos internacionales y el del derecho interno.

Los bienes culturales inmateriales apenas fueron contemplados en las primeras normas generales del patrimonio cultural.

La Constitución Española de 1978 ofreció un marco conceptual ya claramente receptivo al patrimonio inmaterial, pionero en el contexto constitucional europeo. Esto es nítidamente perceptible a lo largo de su redacción. Ya el propio Preámbulo, quintaesencia del contenido del texto, es palmariamente expresivo cuando encomienda a la Nación española “proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones”.

Igualmente expresivo es el artículo 3.3, cuando, desde una perspectiva no exclusivamente lingüística sino cultural más amplia, declara la pluralidad lingüística española como una riqueza que ha de ser protegida como un patrimonio cultural: “la riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural, que será objeto de especial respeto y protección”. Otro paso lo da el artículo 46 que, en primer lugar, desbordando las tradicionales denominaciones de patrimonio “histórico y artístico” agrega ahora un tercer valor, el “cultural”, que ensancha indudablemente el concepto de lo protegido para dar cabida a lo que ahora se denomina como cultura inmaterial. Por último, el artículo 149.1. 28ª redonda en la referencia al patrimonio cultural, junto al artístico y monumental español.

Si partimos de la constitución de 1978, su artículo 46 exige a los poderes públicos que garanticen “la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad”.

Promulgada la Constitución, el artículo 47 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español (LPHE) vino a reconocer expresamente al patrimonio inmaterial, como valor histórico a conservar: “Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”. Por primera vez en el derecho positivo español, se da carta de naturaleza a los bienes no tangibles, que, sobre un bien, o de forma simbólica, suponen una riqueza que el ordenamiento no puede desatender, sino muy al contrario, debe mantener en el tiempo como un vestigio de las relaciones humanas en su diversidad cultural (Martínez, 2011, p. 143).

En sus artículos 46 y 47, la Ley 16/1985 hacen referencia a este nuevo patrimonio, bajo el nomenclátor de “patrimonio etnográfico”. En este concepto se integra no solo el patrimonio de las sociedades y tradiciones pasadas, sino también, el patrimonio cultural vivo de las comunidades actuales (Bermúdez, 2016, p. 5)

Será en el ámbito de la legislación estatal, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, el texto que comience a considerar explícitamente los valores inmateriales anunciados en la Constitución, en la invocación a los “conocimientos y actividades”, en el seno del patrimonio etnográfico, como nuevo objeto de protección (Agudo, 2007, pp. 136-138). El Título VI, cuyo nomenclátor se identifica como Patrimonio Etnográfico, establece en el artículo 46 que forman parte del Patrimonio Histórico Español, “los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”.

A su vez, el artículo 47 especifica que “se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad”.

De igual modo, cabe señalar que todas las Comunidades Autónomas (Durán y Navarro, 2011, p. 6), en aplicación de sus competencias exclusivas en materia de patrimonio cultural, han procedido a la regulación normativa de esta materia. Así, la normativa autonómica sobre patrimonio histórico o cultural aprobada entre los años 1990 y 2013 ha venido incorporando, con diferentes fórmulas y denominaciones, los bienes culturales inmateriales.

Desde la interpretación de estas normas y junto a la legislación autonómica, creemos que hubiese sido suficiente normativa como para regular el patrimonio inmaterial, toda vez que “más Derecho no quiere decir mejor Derecho” (Barcelona, 2009, p. 1062).

## **2.2. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebrada en París del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, en su 32ª reunión**

En Europa el Tratado de la Unión Europea, por primera vez y de manera expresa, previó que la Comunidad Europea contribuyese «al desarrollo de las culturas de los Estados miembros» y, lo que es más importante, se ampliasen los ámbitos de actuación de la Unión Europea de tal modo que la dimensión cultural de la nueva regulación resultase de gran interés respecto de la Unión Económica y Monetaria y, de modo más directo, en relación con el estatuto de la ciudadanía europea o, en la modificación introducida por el Tratado de Ámsterdam, con el nuevo espacio de libertad, seguridad y justicia (Ordóñez, 2005, p. 3). Se fue impregnando un mundo donde el peso de la cultura se encaminó al abordaje del protagonismo económico.

Esta inercia cultural europea (Carballeira, 2016, pp. 295-320), tuvo como hito principal la intervención de la UNESCO que reconoció la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible<sup>8</sup>.

Dicha convención tuvo como objetivos a conseguir la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate, la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco y la cooperación y asistencia internacionales.

Se ofreció un primer concepto del patrimonio inmaterial como el conjunto de “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. Se trata de un legado transmitido a lo largo de generaciones, mantenido en el acervo de las distintas comunidades y grupos sociales, que ha presidido las relaciones humanas no solo como causa de convivencia e identidad, sino también interactuando con la naturaleza y su propia historia, infundiendo un sentimiento de pertenencia, identidad y continuidad a lo largo de sus vidas (López, 2004, p. 205).

Como señala el artículo 2 de la Convención, el “patrimonio cultural inmaterial”, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.

---

8. Como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura.

- b) artes del espectáculo.
- c) usos sociales, rituales y actos festivos.
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) técnicas artesanales tradicionales.

El concepto ofrecido por la Convención de la Unesco, resalta estas manifestaciones culturales, identitarias del patrimonio inmaterial, propias de “comunidades, grupos y en algunos casos, individuos” que declaran que es parte integrante de su patrimonio cultural, debiendo ser reconocido por medio de la correspondiente declaración administrativa, sin más, por cuanto son la expresión más honda “del alma de un pueblo”<sup>9</sup>, reflejo de una tradición a la que no es fácil concebir un creador en origen, eso sí, desprovista de toda ideología por cuanto este patrimonio suele emanar desde abajo, desde el pueblo, hasta las élites sociales y artísticas (Sánchez Sáez, 2017, p. 226).

### **2.3. Ley 18/2013, de 12 de noviembre, para la regulación de la Tauromaquia como patrimonio cultural**

Puede sorprender que señalemos esta ley como precursora de la normativa española actual, pero es un hecho incontrovertido que la norma-

- 
9. Preámbulo de la Ley 6/2015, de 2 abril, de Reconocimiento, Protección y Promoción de las Señas de Identidad del Pueblo Valenciano: “La identidad de un pueblo no queda fijada, con carácter indefinido e invariable, en un determinado momento o periodo de su historia, sino que, por su propia naturaleza, evoluciona y se va conformando a medida que sucesivas generaciones y nuevos acontecimientos de distinta índole la van amoldando. Son muchos los elementos que contribuyen a esa configuración progresiva y todos ellos constituyen la primera y más fehaciente prueba palpable de cómo una sociedad avanza sobre la base de un pasado compartido y hacia un futuro que también dejará su huella con el transcurso del tiempo”. La palabra “identidad” aparece citada 91 veces en distintos párrafos del articulado de esta norma.

tiva de 2015 surgió a impulso de los sucesivos recursos de inconstitucionalidad que se interpusieron contra la “Ley de los Toros”. El legislador se vio obligado a regular una materia identitaria de este país, contando con un gobierno proclive a la fiesta (Fernández de Gatta, 2014, p. 2).

Es importante destacar que la disposición final primera de esta Ley encomienda expresamente al Gobierno el impulso de las reformas normativas necesarias para recoger, dentro de la legislación española, el mandato y objetivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Las corridas de toros hasta no hace mucho eran consideradas meros espectáculos públicos, a los que había que asegurar las medidas de seguridad pertinentes, las condiciones de accesibilidad para eventos de pública concurrencia y demás prescripciones técnicas que impongan las diferentes administraciones, cada una de ellas en el ámbito de las competencias que tenga atribuidas. Era el Reglamento General de Policía de Espectáculos y Actividades Recreativas, aprobado por RD 2816/1982, de 27 de agosto, junto con las leyes autonómicas, los que ahormaban el desarrollo de la “fiesta” a las condiciones mínimas de seguridad que requería la celebración de cada uno de los festejos. Este panorama cambió, a medida que ha ido surgiendo un ánimo y fervor antitaurino, fundamentalmente entre la población más joven.

Así las cosas, se aprobó la Ley 18/2013, de 12 de noviembre, para la regulación de la Tauromaquia como patrimonio cultural. Es su Preámbulo el que recoge que la Tauromaquia forma parte del patrimonio histórico y cultural común de todos los españoles, en cuanto actividad enraizada en nuestra historia y en nuestro acervo cultural común, como así lo demuestran las partidas de Alfonso X el Sabio, que ya en el siglo XIII contemplaban y regulaban esta materia. Las fiestas o espectáculos taurinos incluyen no sólo a las corridas de toros sino un numeroso conjunto de tradiciones y festejos populares vinculados al mundo del toro, que a su vez comprenden lo que hoy entendemos por «Tauromaquia».

Todo esto es signo de identidad colectiva, y ello justifica que su preservación corresponda y competa a todos los poderes públicos. El carácter cultural de la Tauromaquia es indiscutible y merece ser preservado como un tesoro propio de nuestro país, rico en culturas distintas. Esa específica manifestación cultural ha sido, incluso, exportada a otros países que la desarrollan, promocionan y protegen. La Tauromaquia es una manifestación artística en sí misma desvinculada de ideologías en la que se resaltan valores profundamente humanos como puedan ser la inteligencia, el valor, la estética, la solidaridad, o el raciocinio como forma de control de la fuerza bruta.

Esta Ley, viene a introducir como una forma de patrimonio cultural a la tauromaquia, exigiendo a los poderes públicos que lo conserven y enriquezca, en el marco de lo establecido en el artículo 46 de la Constitución. Se trata de un tesoro propio de nuestro país, digno de protección en todo el territorio nacional (Hurtado, 2014, p. 18). Este carácter de patrimonio cultural ya había sido advertido por el Tribunal Supremo en SSTs de 20 de octubre de 1998 (RC 8162/1992), 21 de septiembre de 1999 (RC 346/1996) y 17 de marzo de 2003 (RC 10.761/1998).

No puede desconocerse que todo lo que tiene que ver con la tauromaquia actualmente, es política y socialmente incorrecto (Fernández de Gatta, 2014, pp. 8-16). Este autor se ha expresado sobre este tema a lo largo de varios artículos, no solo a raíz de la entrada en vigor de esta ley, analizando sus consecuencias, sino analizando la STC 177/2016, de 20 de octubre, que declaró la inconstitucionalidad y nulidad de la prohibición catalana de las corridas de toros, adoptada en 2010 y la STC de 13 de diciembre de 2018 que declara inconstitucional la ley regional balear de 2017 sobre las corridas de toros.

Son muchas las administraciones, no solo autonómicas, que han pretendido prohibir los festejos taurinos imposibilitando su celebración. Si el lector tiene interés en este tema, puede valorar lo ocurrido en las consultas ilegales de San Sebastián y Ciempozuelos (en todo caso léanse la STS 219/2019, de 21 de febrero sobre el primero de los casos, y la STS

297/2019, de 7 de marzo, en el caso del municipio madrileño, (Fernández de Gatta, 2014, pp. 2-26).

En todo caso, y puesto que esta materia bien podría ser objeto de un libro, señalar que ante los pronunciamientos de nuestro Tribunal de Garantías, fueron varios los votos particulares formulados, fundamentalmente referidos a un tema puramente competencial, no pudiendo el Estado imponer un modelo de protección cultural de la Tauromaquia a las regulaciones autonómicas sobre espectáculos taurinos basadas en el ejercicio de sus competencias exclusivas sobre espectáculos públicos y bienestar animal, sin una adecuada ponderación.

No siendo un tema sencillo, lo verdaderamente importante, es que la tauromaquia forma parte del patrimonio inmaterial de este país, estando los poderes públicos obligados a defenderlo, conservarlo y enriquecerlo con políticas públicas que eliminen los ataques contra la fiesta. La ley de Patrimonio cultural inmaterial fue una respuesta al cuestionamiento de los toros, y constituyó una norma ad hoc, de forma que se regula el patrimonio inmaterial, para dar una respuesta a la constitucionalidad de los toros.

#### **2.4. Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (LPCI)**

Fue esta Ley, la que influenciada por la Convención de la UNESCO a la que nos hemos referido, ofreció un concepto de patrimonio inmaterial más amplio (Castro y Ávila, 2015, p. 122). Así, tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumen-

to para la concreción de la denominación geográfica de los territorios;

- b) artes del espectáculo.
- c) usos sociales, rituales y actos festivos.
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) técnicas artesanales tradicionales.
- f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación.
- g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales.
- h) formas de socialización colectiva y organizaciones.
- i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

En dicha definición se atisban los elementos fundamentales de este patrimonio (Sánchez Sáez, 2017, p. 225-266):

- Se refiere a usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas.
- Se incardinan en un momento vinculados a grupos, comunidades e individuos.
- Lo dicho en primer término, todo ese acervo debe ser reconocido por el grupo como parte integrante de su patrimonio cultural.
- Cerrando el círculo, este patrimonio inmaterial, debe formar parte del patrimonio cultural, entendido éste como un signo de identidad derivado de una suerte de obras, de creaciones artísticas y literarias surgidas del pueblo.

Claramente esta ley es tributaria de la convención de la UNESCO, si bien, se añaden como expresiones tradicionales la gastronomía, los aprovechamientos de los paisajes naturales, las formas de socialización colectiva, y las manifestaciones sonoras, musicales y danzas. Como olvido, probablemente, premeditado del legislador, nos encontramos preteridos los usos y costumbres religiosas, así como una alusión a la mitolo-

gía del lugar, lo que seguramente fue erradicado por creencias religiosas históricas, que sería bueno rescatar. En este apartado, es obligado leer a Labaca Zabala, 2014, pp. 52-93.

El concepto de patrimonio cultural se ha ido enriqueciendo a lo largo de los siglos, incorporándose nuevas acepciones, procedentes de la etnología y la antropología (Bortolotto, 2014, pp. 1-22). Se ha ido pasando de lo artístico e histórico, de lo monumental como valores y tipologías típicas, a otras nuevas líneas o nociones de cultura. A ello también ha contribuido inexorablemente la conciencia social de querer incorporar costumbres o actividades, que, trasmitiéndose de forma sucesiva entre generaciones, constituían el acervo cultural de un grupo, de igual forma que lo podía suponer una iglesia. Sin saber cómo, en el ámbito de la protección del patrimonio cultural, se ha ido pasando de los bienes materiales a los bienes inmateriales.

### **3. RÉGIMEN JURÍDICO DEL PATRIMONIO INMATERIAL**

#### **3.1. Componente intangible de esta clase de bienes culturales**

Como se ha expuesto en la introducción, existe un componente en todo patrimonio cultural que subyace o trasciende al elemento físico, que es su valor. Se trata de un componente simbólico no tangible, por lo que, de siempre, están cohesionados, lo material y lo inmaterial, siendo dicha imbricación profunda e inescindible.

Se afirma por parte de la doctrina más autorizada, que los bienes que integran el patrimonio cultural son “bienes difusos” (Vaquer, 2005, p. 98) y aúnan un componente intangible con manifestaciones materiales, de forma que a ambos tipos de bienes les unen relaciones complejas. Cuando concurre esta relación, este autor refiere toda una suerte de técnicas jurídico-administrativas de protección de los bienes muebles e inmuebles al patrimonio inmaterial asociados.

A diferencia de la regulación contenida en la Convención de la UNESCO de 2003 que integra en el patrimonio inmaterial “los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes”, la Ley 10/2015 sólo incluye en el objeto de protección el contenido puramente inmaterial, sin tener en cuenta su soporte físico. No protege el sustrato material en el que se sostienen esas contribuciones tradicionales, que enriquecen el patrimonio cultural como son los refranes, costumbres, cantares, folklores, o paisajes dignos de incorporar los elementos sobre los que se han ido transmitiendo. Esa protección tiene carácter potestativo (artículo 4 Ley 10/2015<sup>10</sup>).

Resulta claro que cuando hablamos de un monumento, las actuaciones protectoras tienden a la conservación patrimonial de dicho inmueble; pero si hablamos de la tauromaquia, tan denostada actualmente, la protección pasa por salvar la fiesta sin que se pierda su esencia, manteniendo la actividad taurina en pureza, sin prescindir de boatos ni liturgias de la fiesta. Por eso se habla de que los bienes inmateriales tienen una espacialidad singular, presentando ámbitos y alcances más difusos, ya que dependerá de quienes lo transmitan y en qué formas culturales los integran, teniendo un carácter dinámico a lo largo de los años, mostrando una capacidad de ser compartido, lo que puede enriquecerlo. Si pensamos en el folclore entenderemos fácilmente los rasgos de este nuevo patrimonio<sup>11</sup>.

- 
10. Artículo 4 de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: «A estos efectos, las medidas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial podrán determinar las medidas específicas y singulares de protección respecto de los bienes muebles e inmuebles asociados intrínsecamente a aquél ...».
  11. En principio, parece una medida acertada pues tradicionalmente las manifestaciones folclóricas o culturales inmateriales se realizan en lugares que tienen otros usos, aparte del uso cultural puntual de que se trate. Desde ese punto de vista, no habría que impedir, con esas medidas de protección sin-

Por lo tanto, será potestativo de las Administraciones que declaran el patrimonio cultural patrimonial incluir medidas específicas de protección de los materiales, muebles y/o inmuebles asociados a él. No debería ser potestativo sino obligatorio incluir también ese patrimonio asociado allí donde exista (Sánchez Sáez, 2017, p. 227).

La Ley 10/2015 sólo permite una protección potestativa de los bienes donde descansen los bienes inmateriales objeto de salvaguarda. A pesar de que el apdo. 1.º del art. 4 impone una especie de principio de protección general de los bienes materiales asociados al patrimonio inmaterial, luego permite a las Administraciones adoptar o no medidas de protección de los bienes muebles o inmuebles.

### **3.2. Principios Generales de aplicación**

Según prescribe el artículo 3 de la Ley 10/2015 las actuaciones de los poderes públicos sobre los bienes del patrimonio cultural inmaterial que sean objeto de salvaguardia por la Administración General del Estado, por las Comunidades Autónomas o por las Corporaciones Locales deberán respetar, en su preparación y desarrollo, los siguientes principios generales:

- a) Los principios y valores contenidos en la Constitución Española y en el Derecho de la Unión Europea, así como, en general, los derechos y deberes fundamentales que aquella establece, en especial la libertad de expresión.
- b) El principio de igualdad y no discriminación. El carácter tradicional de las manifestaciones inmateriales de la cultura en ningún caso amparará el desarrollo de acciones que constituyan vulneración del principio de igualdad de género.

---

gulares, que el espacio o bien pueda seguir siendo utilizado como se estaba haciendo (SÁNCHEZ SÁEZ, A.J. pág. 228).

- c) El protagonismo de las comunidades portadoras del patrimonio cultural inmaterial, como titulares, mantenedoras y legítimas usuarias del mismo, así como el reconocimiento y respeto mutuos.
- d) El principio de participación, con el objeto de respetar, mantener e impulsar el protagonismo de los grupos, comunidades portadoras, organizaciones y asociaciones ciudadanas en la recreación, transmisión y difusión del patrimonio cultural inmaterial.
- e) El principio de accesibilidad, que haga posible el conocimiento y disfrute de las manifestaciones culturales inmateriales y el enriquecimiento cultural de todos los ciudadanos sin perjuicio de los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dichas manifestaciones.
- f) El principio de comunicación cultural como garante de la interacción, reconocimiento, acercamiento y mutuo entendimiento y enriquecimiento entre las manifestaciones culturales inmateriales, mediante la acción de colaboración entre las Administraciones Públicas y de las comunidades o grupos portadores de los bienes culturales inmateriales.
- g) El dinamismo inherente al patrimonio cultural inmaterial, que por naturaleza es un patrimonio vivo, recreado y experimentado en tiempo presente y responde a prácticas en continuo cambio, protagonizadas por los individuos y los grupos y comunidades.
- h) La sostenibilidad de las manifestaciones culturales inmateriales, evitándose las alteraciones cuantitativas y cualitativas de sus elementos culturales ajenas a las comunidades portadoras y gestoras de las mismas. Las actividades turísticas nunca deberán vulnerar las características esenciales ni el desarrollo propio de las manifestaciones, a fin de que pueda compatibilizarse su apropiación y disfrute público con el respeto a los bienes y a sus protagonistas.

- i) La consideración de la dimensión cultural inmaterial de los bienes muebles e inmuebles que sean objeto de protección como bienes culturales.
- j) Las actuaciones que se adopten para salvaguardar los bienes jurídicos protegidos deberán en todo caso respetar los principios de garantía de la libertad de establecimiento y la libertad de circulación establecidos en la normativa vigente en materia de unidad de mercado.

### **3.3. Medidas de protección**

Acabamos de señalar que las Administraciones Públicas velarán por el respeto y conservación de los lugares, espacios, itinerarios y de los soportes materiales en que descansan los bienes inmateriales objeto de salvaguardia, pudiendo determinar las medidas específicas y singulares de protección respecto de los bienes muebles e inmuebles asociados intrínsecamente a aquél, siempre que esa protección permita su mantenimiento, evolución y uso habitual. Lo harán identificando y definiendo los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Será la declaración de patrimonio inmaterial, como acto administrativo o disposición de carácter general, el marco protector más eficaz para la conservación de dichos bienes.

Los bienes muebles y espacios vinculados al desenvolvimiento de las manifestaciones culturales inmateriales podrán ser objeto de medidas de protección más singularizada, conforme a la legislación urbanística (redacción de planes especiales, catálogos, declaraciones BIC, Declaraciones de Conjunto Histórico) y de ordenación del territorio (protección del suelo rústico con protección referida a un bien cultural inmaterial) por parte de las Administraciones competentes.

Corresponderá a la Administración General del Estado, en el ámbito de sus competencias, adoptar las medidas que resulten procedentes para la defensa frente a la exportación y la expoliación de los bienes materiales asociados al patrimonio cultural inmaterial<sup>12</sup>.

En caso de exportación de bienes muebles asociados, se estará asimismo a lo dispuesto en el artículo 5 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y las normas reglamentarias de desarrollo. En todo caso, la defensa de estos bienes frente a la exportación se ceñirá a aquellos casos en los que la salida al exterior del bien material soporte del bien cultural inmaterial impida o desnaturalice el desenvolvimiento normal de la práctica cultural o de los valores para su comunidad de origen de que éste es portador.

Las Administraciones públicas promoverán la difusión de este patrimonio inmaterial, de forma que se transmita a las generaciones futuras, como representante cultural de un momento histórico representativo de una sociedad, que lo convierta en sostenible, lo que dificultará su pérdida y extinción con el paso del tiempo. Se deben adoptar medidas de fomento e incentivos fiscales que puedan facilitar la conservación de este patrimonio.

- 
12. En relación con el expolio de bienes declarados Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, se estará, asimismo, a lo dispuesto en el artículo 4 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y en el artículo 11 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Dada la especial naturaleza de estos bienes, en el caso de que sea apreciable la posible pérdida del bien o el menoscabo de su función social, se decidirá su inclusión en una lista de bienes en peligro para que se proceda a la apertura de un procedimiento encaminado a la preservación y protección del bien expoliado. En dicho procedimiento se solicitarán los informes técnicos pertinentes, que deberán incluir medidas urgentes de salvaguardia, por parte de los organismos especializados de la Comunidad Autónoma afectada.

Junto a estas medidas, la Ley 10/2015 recuerda a la comunidad educativa, especialmente a las universidades a que implanten títulos universitarios oficiales de Grado y Másteres cuyos planes de estudio contemplen una formación específicamente orientada a la adquisición de competencias y habilidades relativas a la protección, gestión, transmisión, difusión y promoción del patrimonio cultural inmaterial.

En definitiva, todas las administraciones territoriales, en el marco de sus competencias deben promover medidas tendentes a informar y sensibilizar a la población sobre las características y valores del patrimonio cultural inmaterial y las amenazas que pesan sobre él.

Será la Administración General del Estado, de acuerdo con los principios establecidos en el artículo 3 de la Ley 10/2015, antes relacionados, quien tendrá competencias para declarar la protección y adoptar medidas de salvaguardia respecto de los bienes del patrimonio cultural inmaterial en los que concurren alguna de las siguientes circunstancias:

- a) Cuando superen el ámbito territorial de una Comunidad Autónoma y no exista un instrumento jurídico de cooperación entre Comunidades Autónomas para la protección integral de este bien.
- b) Cuando así lo solicite la Comunidad Autónoma donde tenga lugar la manifestación, previa petición a la misma de la comunidad portadora del bien.
- c) Cuando la consideración en conjunto del bien objeto de salvaguardia requiera para su específica comprensión una consideración unitaria de esa tradición compartida, más allá de la propia que pueda recibir en una o varias Comunidades Autónomas.
- d) Cuando tenga por objeto aquellas manifestaciones culturales inmateriales que, en su caso, puedan aparecer asociadas o vinculadas a los servicios públicos de titularidad estatal o a los bienes adscritos al Patrimonio Nacional.

- e) Cuando el bien posea una especial relevancia y trascendencia internacional para la comunicación cultural, al ser expresión de la historia compartida con otros países.

Por Real Decreto podrá otorgarse una singular protección a los bienes culturales inmateriales anteriormente citados, mediante su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, que no será obstativa a la que puedan realizar las comunidades autónomas.

### **3.4. Procedimiento de reconocimiento de este tipo de bienes**

El procedimiento se iniciará de oficio por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, bien por propia iniciativa, a petición razonada de una o más Comunidades Autónomas o por petición motivada de persona física o jurídica.

El procedimiento se desarrollará respetando los siguientes elementos esenciales:

- a) En la elaboración del Real Decreto se establecerá una fase de información pública.
- b) Se preverá, asimismo, el trámite de audiencia a las comunidades portadoras del bien, a los titulares de derechos reales sobre los bienes muebles e inmuebles asociados a la Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, y a las Administraciones autonómicas y locales del territorio en el que la manifestación tiene lugar.
- c) En la elaboración se recabará el informe del Consejo del Patrimonio Histórico y de las instituciones consultivas especializadas relacionadas con la materia y que se consideren convenientes, así como de los órganos competentes de las Comunidades Autónomas.

- d) En la documentación constará una descripción clara del bien en la que se enumeren sus usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que comporta, así como los bienes materiales, tanto muebles como inmuebles, en los que tales actividades se sustentan, las comunidades, grupos y ámbitos geográficos en los que se desarrolla o ha desarrollado tradicionalmente, así como, en su caso, las amenazas que sobre el mismo puedan concurrir. La antedicha descripción deberá acompañarse de la pertinente documentación fotográfica, audiovisual, o de otro orden, cuando así sea posible.
- e) El plazo máximo para resolver y notificar la resolución será de doce meses y el silencio tendrá efectos desestimatorios.

La declaración de las Manifestaciones Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial deberá inscribirse en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial.

#### **4. REFLEXIÓN FINAL**

En este capítulo, de una forma muy descriptiva y sin ahondar en los entresijos jurídicos de la figura del patrimonio inmaterial, podemos convenir que la normativa protectora de esta figura cultural no es precisa ni ambiciosa en sus previsiones reguladoras. Fue la Ley de la Tauromaquia la que provocó el surgimiento y aprobación de la ley 10/2015, como un intento de salvar la fiesta después de toda una suerte de declaraciones autonómicas y locales de prohibición de los festejos taurinos. Las sucesivas resoluciones del Tribunal Constitucional obligaron al legislador a aprobar una Ley, que desincentivará la ola de ataques sufridos por la Fiesta.

La Ley 10/2015, sirvió a la protección de ese patrimonio inmaterial histórico taurino, pero no ha contribuido a ofrecer un verdadero régimen jurídico protector a todas esas manifestaciones populares que re-

quieren más precisión en la definición del elemento físico que soporta ese valor intangible digno de protección. Como se ha señalado, la Ley 16/1985 no proporciona un articulado desde el que proteger este patrimonio histórico, por lo que la solución ha consistido en que cada legislación autonómica estableciese un propio régimen jurídico para estos bienes, lo que requiere en ese momento, una normativa estatal que las homogenice.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Agudo González, J. (2007). Paisaje, gestión del territorio y patrimonio histórico, *Patrimonio cultural y derecho*, 11.
- Barcelona Llop, J. (2009). Patrimonio cultural, en González García (Dir.) *Derecho de los bienes públicos*, Tirant lo Blanch.
- Bermúdez Sánchez, J. (2016). El exceso del legislador en la definición de patrimonio cultural inmaterial. *Revista española de Derecho Administrativo* num.177/2016.
- Bessa, A. (2014). La protección de los conocimientos tradicionales y su relación con los derechos a la tierra y a los recursos naturales. *Revista Aranzadi de derecho ambiental*, 27.
- Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, n ° 1.
- Carballeira Rivera, M. T. (2016). El sello de patrimonio europeo: Una acción entre cultura y ciudadanía. *Revista Vasca de Administración Pública*, 106.
- Castro López, M. P. y Ávila Rodríguez, C. M. (2015). La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: una aproximación a la reciente ley 10/2015. *RIIPAC*, 5-6.
- Durán Ruiz, F. J. y Navarro Ortega, A. (2011). La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial universal de España y sus autonomías. Especial consideración al flamenco. *Revista Digital Facultad de Derecho*, 4.
- Fernández de Gatta Sánchez, D. (2014). La Ley de 12 de noviembre de 2013 para la regulación de la tauromaquia como patrimonio cultural. Una esperanza para el futuro, *Diario La Ley (Grupo Wolters Kluwer)*, 8239.

- Fernández de Gatta Sánchez, D. (2019). Las prohibiciones taurinas ante los tribunales: de las consultas populares ilegales de San Sebastián y Ciempozuelos al Toro de la Vega. *Diario de la Ley (Grupo Wolters Kluwer)*, 9405.
- Gabardón de La Banda, J. F. (2016). La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLIX.
- Hurtado González, L. (2014). El anclaje constitucional de los toros. *Actualidad administrativa*, 12.
- Labaca Zabala, M.L. (2014). El Patrimonio Cultural de la Iglesia Católica en las Comunidades Autónomas: especial referencia al País Vasco y Andalucía. *RIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, 4.
- López Bravo, C. (2004). El patrimonio cultural inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003, *Patrimonio Cultural y Derecho*, 8.
- Ordóñez Solís, D. (2005). Patrimonio cultural, Tratado Constitucional Europeo y Constitución Española: aspectos institucionales, administrativos y presupuestarios. *Diario de la Ley*.
- Pablo Martínez, L. (2011). La tutela legal del Patrimonio Cultural Inmaterial en España: valoración y perspectivas. *Revista de Sociales y Jurídicas*, Extra 7.
- Sánchez Sáez, A. J. (2017). El patrimonio cultural inmaterial y las técnicas jurídico-administrativas de protección de los bienes muebles e inmuebles a él asociados. *Revista española de Derecho Administrativo*, 186.
- Timón Tiemblo, M. P. (2009). Frente al espejo: lo material del patrimonio inmaterial. *Patrimonio cultural de España*, 0.
- Vaquero Caballería, M. (2005). La protección jurídica del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 1.



## Capítulo 9.

# CONCEPTUALIZACIÓN INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: UN ANÁLISIS DE LA CONVENCIÓN DE 2003

José Antonio García Rodríguez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

La importancia de los conceptos en el ámbito del derecho radica en que de ellos se derivan una serie de efectos y consecuencias jurídicas, tanto en términos teóricos como prácticos. A lo largo de la historia, se han producido numerosos acontecimientos en los que se han examinado los elementos del patrimonio histórico y cultural. Estos análisis han conducido a la conclusión de la necesidad de una determinación precisa de los bienes afectados, con el propósito de lograr una mayor eficacia en su protección.

Tradicionalmente el patrimonio histórico, artístico o cultural ha estado asociado a ciertos valores, como la exquisitez, la antigüedad o la singularidad, centrándose principalmente en su dimensión material, empleada para representar el pasado (Pastor & Díaz-Andrey, 2022). No obstante, en el Patrimonio Cultural Inmaterial ninguno de estos atributos es necesario e incluso podrían resultar contraproducentes para el posterior reconocimiento. No se busca que estas manifestaciones tengan un carácter excepcional, más bien, se espera que posean un valor representativo e intrínseco, asociado a los sentimientos arraigados en las comunidades que los transmiten. De igual manera, las instituciones patrimoniales trabajan arduamente en comprender la dimensión inma-

terial para poderla incorporar a su estructura organizativa, constituyendo un auténtico compromiso con la salvaguardia.

El concepto de patrimonio cultural inmaterial decretado en la normativa vigente es amplio, lo que puede complicar la determinación y la identificación de qué manifestaciones específicas están comprendidas en él. Esta ampliación del concepto ha supuesto un avance significativo en la comprensión completa de los legados culturales de los grupos sociales (Villaseñor & Zolla, 2012). Sin embargo, al definir este tipo de patrimonio es preciso partir de los textos normativos de mayor relevancia, puesto que aportan seguridad jurídica y amparo legal (De Guerrero, 2021). Situación crucial para llevar a cabo discusiones sobre las implicaciones de esta conceptualización.

En este contexto, nos surgen varios interrogantes, ¿Debe la conceptualización del patrimonio cultural inmaterial ser completada por consideraciones específicas? ¿Qué función limitadora o enriquecedora pueden tener las características atribuidas a este concepto? ¿Qué engloban las manifestaciones culturales? ¿El actual concepto podría definir la progresión hacia diferentes tipologías o categorías de inmaterialidad?

## **2. LA CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, CELEBRADA EN PARÍS EL 3 DE NOVIEMBRE DE 2003**

Para comprender adecuadamente el concepto de patrimonio cultural inmaterial, es esencial examinar la noción de “inmaterialidad” detallada en la UNESCO, la principal institución internacional dedicada al patrimonio. Esta definición se encuentra en el primer apartado del artículo segundo de la Convención de 2003.

El término “patrimonio cultural inmaterial” recogido en este precepto hace referencia a:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son in-

herentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible (UNESCO, 2003).

**Figura 1.** UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial 1992-2023



Imagen: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Villaseñor Alonso plantea que esta definición es demasiado abierta y general, lo que le llevó a preguntarse si existía alguna actividad humana que no podía considerarse como patrimonio inmaterial (Villaseñor & Zolla, 2012). Coincidimos con el autor en que esta definición engloba lo inmaterial desde un aspecto universal. No obstante, es esencial tener en cuenta la complejidad y diversidad de cada cultura. Esto da lugar a que es fundamental establecer cierta amplitud o un margen abierto para que cada comunidad pueda incorporar sus particularidades. Una concreción exhaustiva de las actividades o manifestaciones podría llevar a la uniformidad en todos los aspectos humanitarios.

En primer lugar, debemos manifestar que el concepto presenta un cierto grado de estructuración. López Bravo (2004) encaja con nuestra apreciación y declara que esta definición se desglosa en tres aspectos principales. En primer lugar, se aborda su sentido en términos estrictos. En segundo lugar, se consideran los instrumentos y el espacio que le son inherentes al concepto. Y finalmente, se establece un criterio de reconocimiento y de autorreferencia.

Como observamos, el propio concepto en sí mismo presenta varios elementos distintivos que confieren un valor más profundo a las expresiones culturales, trascendiendo así la mera costumbre, la tendencia superficial o la simple moda (De Guerrero, 2021). Esto da lugar a una reconfiguración de los valores patrimoniales que podrían considerarse como el resultado de un proceso de resignificación en el que prevalece una perspectiva inclusiva, participativa y social (Pastor & Díaz-Andrey, 2022).

Asimismo, dentro del criterio de reconocimiento, se establecen las condiciones esenciales que deben cumplirse para que una manifestación pueda ser considerada como Patrimonio Cultural Inmaterial. Esto implica la compatibilidad con los estándares asignados en los instrumentos internacionales de derechos humanos, evitando cualquier forma de discriminación por razón de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole (Naciones, 2006). De esta manera, la Declaración de Derechos Humanos establece en su artículo 7 que “Todos son iguales ante la ley y tienen, sin distinción, derecho a igual protección de la ley. Todos tienen derecho a igual protección contra toda discriminación que infrinja esta Declaración y contra toda provocación a tal discriminación” (Naciones, 2006).

Esta situación nos hace pensar en la integración social como proceso dinámico y multifactorial que implica la convergencia de diversos grupos sociales hacia un objetivo y precepto común, combinando sus propios aspectos culturales con la cohesión social. En el actual contexto globalizador, es crucial evitar la pérdida de identidad cultural y prevenir reacciones involucionistas marcadas por posturas etnocéntricas, que

pueden llevar a radicalismos y exacerbar el sentido de pertenencia étnica. La diversidad cultural debe fomentar una actitud inclusiva, evitando posturas hostiles basadas en prejuicios externos y culturales, rechazando cualquier forma de categorización o jerarquización de tradiciones y culturas. Es fundamental descartar por completo los sentimientos de superioridad e inferioridad.

En segundo lugar, para fortalecer nuestra argumentación, se subraya la importancia del respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos, lo que garantiza una salvaguardia especial para las minorías. Por último, se enfatiza en la importancia de adherirse a los principios de desarrollo sostenible, especialmente cuando estas expresiones culturales generan un significativo interés turístico (De Guerrero, 2021). Es de vital importancia reconocer que la valorización del patrimonio tiene implicaciones económicas, lo que a su vez puede dar lugar a procesos de desfavorecimiento social y la posible pérdida de identidad (De Cesari & Dimova, 2019).

Para comprender mejor este proceso de manera más completa, nos surgen varias cuestiones sobre cómo se llegó a esta definición. ¿Se llevaron a cabo debates previos? ¿Hubo un esfuerzo por alcanzar un consenso entre los diferentes estados miembros? ¿Se complementó de alguna manera este término? En resumen, ¿Cuáles fueron las razones y los resultados inmediatos de dicha delimitación?

El Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura español respalda la definición de la Convención por varios motivos. Ante todo, esta definición ha sido sometida a un extenso debate y ha sido fruto del consenso entre expertos de diversos campos a nivel internacional. El segundo motivo es que España ratificó la Convención en el año 2006, confirmando de esta manera su compromiso con los principios y estándares establecidos en ella (Ministerio, 2016).

Este Plan propone de forma complementaria una definición integral y detallada de este tipo de patrimonio, determinándolo como:

un tipo de Patrimonio Cultural interiorizado en los individuos y en las comunidades, como parte de su identidad, compartido por los miembros de una colectividad, remitiendo a la biografía individual y colectiva, que se manifiesta de un modo vivo y dinámico y se transmite y recrea de generación en generación desde el aprendizaje. Es, por lo tanto, un patrimonio preservado tradicionalmente por una comunidad, formando parte de su memoria colectiva viva, como una realidad socialmente construida. Sus manifestaciones se desarrollan en el presente y tienen efecto regenerador en el orden social. Se caracteriza por ser un Patrimonio presencial, ritualizado, que está contextualizado en un marco temporal y espacial, imbricado en las formas tradicionales de vida. Aporta una experiencia sensorial, pero al mismo tiempo está interrelacionado con la materia. Es un patrimonio fácilmente vulnerable y no admite reproducción. Esto se debe a su carácter único y auténtico, lo cual, como hemos mencionado anteriormente, hace que no sea fácilmente replicable ni susceptible de ser protegido mediante una simple duplicación o copia (Ministerio, 2016).

Definitivamente, necesita una cuidadosa atención para garantizar su preservación y transmisión a las generaciones futuras. Además, nos preocupa el riesgo de una patrimonialización de la vida ritual, lo cual podría convertirse en un problema significativo. Este fenómeno puede dar lugar a diversos conflictos entre los valores culturales conferidos por los individuos, comunidades e instituciones externas y el sentido religioso para aquellos que practican estas tradiciones. Esto puede desencadenar un distanciamiento con sus lugares y la vida religiosa (Villaseñor & Zolla, 2012). No podemos evitar preguntarnos retóricamente si esto no está sucediendo de una manera muy evidente en el momento actual.

El patrimonio cultural es mucho más amplio y variado, siendo el germen de nuestras creencias y tradiciones. Si nos enfocamos únicamente en lo material, que sin duda es un aspecto trascendente y sirve como referencialidad, podemos olvidar analizar aspectos significativos de lo histórico. Es decir, si descuidamos la dimensión de la fe y la espirituali-

dad, estamos perdiendo una parte crucial y mental de aquel momento específico que nos impide comprender y contextualizar ciertos acontecimientos del pasado. Esto restringe nuestra capacidad cognitiva para abarcar completamente la época, el periodo histórico o la manifestación inmaterial en cuestión. Al explorar y comprender esta dimensión plenamente, más allá de lo tangible, podemos enriquecer y profundizar nuestro entendimiento del patrimonio, especialmente en su aspecto inmaterial. Así, somos capaces de confrontar esa faceta menos evidente que a menudo pasa por alto, pero desempeña un papel fundamental en la configuración de una cultura o época.

En este contexto, es evidentemente la necesidad de una amplia participación de los agentes sociales, quienes desempeñan un papel fundamental en las iniciativas de integración, protección, conservación y difusión, así como el establecimiento del interés de los diversos elementos culturales. Bortolotto (2014) confirma que “la conciencia patrimonial que poseen los agentes sobre sus prácticas culturales desempeña un papel fundamental en la producción del PCI”. Esto refleja el deseo de comunidad y subraya la importancia de afirmar la pertenencia a una identidad compartida (Bauman, 2001). ¿Podría este proceso generar tensiones de legitimidad dentro de los Estados?

### **3. CARACTERÍSTICAS ESENCIALES**

La UNESCO formaliza una definición patente del patrimonio cultural inmaterial como un concepto que refleja una combinación única de elementos: siendo tradicional, contemporáneo y viviente al mismo tiempo; integrador; representativo; y basado en la comunidad (UNESCO, 2011).

Figura 2. *La Patum de Berga* 2008



Imagen: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/elementos-declarados/nacionales-comunidad-autonoma/cataluna/patum-berga.html>

### 3.1. Tradicional, contemporáneo y vivo al mismo tiempo

Estas tres características se manifiestan simultáneamente debido a su estrecha integración con las formas de vida, es decir, están tergiversadamente conectadas con diversos aspectos de la vida cotidiana. Este patrimonio no solo abarca tradiciones arraigadas en el pasado, sino también prácticas contemporáneas, tanto rurales como urbanas, que son distintivas de diversos grupos culturales (Irigay, 2013).

El patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, experimenta una constante reivindicación por parte de las comunidades y grupos, en función de su entorno, de su interacción con la naturaleza y con la historia. Esto infunde en el colectivo un sentido de identidad y continuidad, contribuyendo significativamente a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana, muestra que las propias actividades humanas se han convertido en un “rasgo valioso” unido a la identidad de un lugar (Pastor & Díaz-Andreu, 2022).

Este legado cultural se destaca por desarrollar y mantener vivo un estilo único de percepción visual, auditiva, táctil, olfativa y gustativa. Este

hecho hace que se mantenga viva una forma de vida y cultura singular para esa determinada comunidad. De tal forma, no se limita solamente a la superficialidad de algunos sentidos, sino que se incorpora ciertas registros sensoriales y cenestésicos activos, es decir, aquellos que captan las experiencias vividas a través del cuerpo y de las distintas formas de experimentación (Ministerio, 2016). Esto responde a prácticas en constante evolución, sostenidas por su componente cultural interno, que es capaz de autorregularse y crear mecanismos de adaptación a entornos siempre cambiantes e imprevisibles (Timón, 2021). Ante esto, surge la pregunta: ¿A qué se debe ese dinamismo o evolución constante?

Esa vitalidad se encuentra integrada en la voluntad y en la participación activa de sus autores y portadores. Esta particularidad confiere al patrimonio inmaterial un “carácter inestable y constantemente incierto en términos de su continuidad a lo largo del tiempo, en comparación con otros tipos de patrimonio que están adaptados a sus dimensiones materiales y gozan de mayor estabilidad” (Timón, 2021). Ante esta incertidumbre, surge la interrogante: ¿Cómo podemos garantizar su permanencia en el tiempo o prevenir su distorsión?

Koichiro Matsuura, exdirector general de la UNESCO, manifiesta que “El patrimonio no es solamente sede de la memoria de la cultura de ayer, sino también el laboratorio donde se inventa el mañana” (Roque, 2010). Esta perspectiva puede dar lugar a inevitables disputas o conflictos, contribuyendo al desarrollo de valores culturales dinámicos y contextuales que pueden evaluarse tanto de manera individual como conjunta (Pastor & Díaz-Andreu, 2022).

En la sociedad actual las personas tienden a guiarse más por sus propios valores asentados en principios éticos que por normas rígidas impuestas por determinadas instituciones. Esto conduce a la adopción de modelos de referencia basados en aspectos subjetivos, donde el individuo toma los modelos y valores como fuente de inspiración para su acción, incluso si no pertenece al grupo o cultura en cuestión. Además, aparecen medios de pertenencia influenciados por factores sociales y

económicos, lo que distingue los esfuerzos por normativizar la inmaterialidad y su influencia en la construcción de la identidad social.

Esta característica de contemporaneidad y su naturaleza como patrimonio vivo resaltan el carácter único y propio de un patrimonio en el que sus manifestaciones no permiten una reproducción descontrolada al margen de las prescripciones espacio-temporales consensuadas por la tradición. Las expresiones culturales inmateriales poseen una eficacia simbólica y una función regeneradora para quienes participan en ellas debido a su precisión en la representación social. De modo que, cualquier simple copia o repetición fuera del contexto de desarrollo pierde el valor que tenía en su forma original, devaluándola, creando confusión y transformándola en un mero espectáculo más, utilizado para propósitos diferentes en lugar de cumplir los objetivos primitivos de ese patrimonio (Ministerio, 2016). De esta manera, surge la pregunta sobre si el patrimonio inmaterial, en muchos casos, se convierte en un recurso económico que contribuye al bienestar de la sociedad. Ante este cuestionamiento, se plantea la problemática de la cuantificación de la valoración, al asignar un posible valor de mercado a estos bienes, ya que esto puede llevar a una visión mercantilizada y finita del patrimonio. Por lo tanto, es importante alejarse de enfoques económicos materialistas y preservar su carácter dinámico, que no solo refleja constantemente la identidad cultural, sino que también lo hace vulnerable a ser absorbido por modelos culturales prevalentes en un momento dado (Lenzerini, 2011).

### **3.2. Inclusivo**

Las expresiones culturales pueden ser compartidas entre diferentes comunidades, y es posible que presenten un alto grado de similitud. Efectivamente, surge la interrogante de si esto da lugar a nuevos lazos o vínculos compartidos entre las diversas comunidades. El patrimonio cultural inmaterial desempeña un papel crucial en “la cohesión social al fomentar un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse parte de una o varias comunidades y de la

sociedad en general” (Irigay, 2013). Esta cohesión es en gran medida el resultado del proceso de endoculturación, lo que fortalece el sentimiento de identidad colectiva.

Este proceso puede entenderse como un proceso de aprendizaje que opera tanto a nivel consciente como inconsciente. En esta enseñanza, la generación de mayor edad induce a la generación más joven la adopción de los diferentes modos de pensar y actuar tradicionales. De esta manera, se logra dar continuidad a los estilos de vida de una generación a otra, esto se basa en el control ejercicio mediante el premio y el castigo (Harris, 2004).

Las manifestaciones inmateriales desempeñan un papel primordial al generar un impacto regenerador en el orden social. Esto ocurre al reafirmar los modos de hacer y de valorar, esenciales para los miembros de una comunidad, reforzando así los vínculos identitarios (Timón, 2021). Este proceso es realmente beneficioso en situaciones en las que los lazos se ven afectados y erosionados por procesos de transculturación a los cuales la comunidad está expuesta. En estas circunstancias, este patrimonio se caracteriza por compensar aquello que una comunidad puede perder debido a los efectos de los procesos de globalizadores.

El término de transculturación fue acuñado por Fernando Ortiz en los años cuarenta, se refiere a los procesos de transformación cultural que ocurren cuando dos culturas diferentes entran en contacto. Esto implica un intercambio dinámico entre las dos culturas, dando como resultado a la formación de nuevas ideas y configuraciones culturales (Kartomi, 1981).

Prieto De Pedro (2006) afirma que el patrimonio cultural inmaterial se formula como un legado que no solo pertenece a nivel individual, sino que también es compartido por grupos y comunidades que residen en áreas culturales determinadas. De la misma manera, el mismo autor sostiene que los valores inherentes a la cultura (valores de identidad, diversidad cultural, acceso a la cultura...) son tales porque son más que la suma de intereses individuales. De esta forma, estas áreas culturales

se distinguen por estilos de vida y formas de organización únicas. ¿Estos hechos sugieren la posibilidad de un componente adaptativo o de mejora social?

Más allá de su papel como unificador a lo largo de la historia, este patrimonio también desempeña funciones vitales en la adaptación al entorno, la capacitación de la sociedad y la familia, la generación de actividades económicas y el intercambio de bienes. Esta relevancia trasciende de lo material y actúa como un medio de expresión de significados profundos que se fortalecen en marcos colectivos consensuados (Ministerio, 2016). En este aspecto, surge la inquietud sobre una posible obsesión patrimonial, una fijación que podría consumir el presente en una continua regresión (Bortolotto, 2014). De esta manera, nos cuestionamos si estamos presenciando un retroceso causado por la aplicación de valores sociales inadecuados, en lugar de una evolución o mejora que fomente el crecimiento social e individual.

Algunos etnólogos critican estas connotaciones de la UNESCO, argumentando que promueven la museificación de los procesos culturales (Amselle, 2004). Esto podría conducir a la invención de tradiciones y a la percepción de una cultura supuestamente tradicional como un mero espectáculo basado en prácticas obsoletas y carentes de significado para la mayoría, excepto para un reducido grupo que aboga por la diversidad cultural a través de un enfoque globalizador (Nas, 2002), buscando reservar y publicitar sus representaciones.

En este sentido, debemos señalar que la representación de celebraciones o manifestaciones colectivas a través de interpretaciones simuladas, cuando se desvinculan los sentimientos compartidos interiorizados y los lazos identitarios, no pueden ser consideradas como patrimonio cultural inmaterial. A pesar de que estas representaciones puedan ser visualmente espectaculares, no logran capturar la esencia misma de la inmaterialidad debido a su falta de autenticidad y a la ausencia de elementos genuinos de la cultura. La verdadera riqueza y significado del patrimonio inmaterial radica en su conexión profunda con la vida y la

identidad de las comunidades, y no puede ser adecuadamente transmitida a través de meras simulaciones (Ávila & Castro, 2015).

### **3.3. Representante**

Este patrimonio se encuentra integrado en bienes culturales que adquieren valor por su exclusividad y por la responsabilidad compartida de los miembros de cada comunidad en su preservación y transmisión a través de las generaciones (Velasco, 2016). Del mismo modo, tenemos que aludir a su dependencia a los acuerdos y compromisos adoptados por los portadores de las tradiciones para poder seguir difundiéndolo (Ávila & Castro, 2015). Esta difusión se basa en gran medida en la transferencia de conocimientos, técnicas, tradiciones y costumbres que ocurren dentro de la propia comunidad. Ante esta característica nos preguntamos si deberíamos otorgar una mayor importancia a los planteamientos de los expertos en el ámbito de lo inmaterial.

En nuestra opinión, es esencial establecer una conexión entre los valores patrimoniales propuestos por los académicos y la sociedad o la propia comunidad. La falta de diálogo que a veces se observa podría mejorarse mediante la creación de espacios de interconexión entre los diversos agentes, trabajando desde una perspectiva multidisciplinaria aplicada. En muchas ocasiones, esto implica reflexionar sobre la evolución hacia posiciones más dinámicas y socialmente comprometidas con una visión del patrimonio inmaterial que contribuya al bienestar social (Pastor & Díaz-Andreu, 2022).

### **3.4. Basado en la comunidad**

El patrimonio cultural inmaterial adquiere su categoría únicamente cuando es reconocido como tal por las comunidades (Bortolotto, 2014), grupos o individuos que son sus creadores, custodios y transmisores. Sin este reconocimiento, nadie tiene el derecho de imponer que una expre-

sión o práctica determinada forme parte de su patrimonio. ¿Podríamos argumentar que los poderes públicos han delegado la responsabilidad sobre los elementos culturales a los agentes sociales?

Desde esta perspectiva, la salvaguardia de este patrimonio depende de un esfuerzo colectivo local, organizado y continuado. En consecuencia, existen múltiples organizaciones, tanto formales como informales, que asumen la responsabilidad de su preservación y difusión, otorgando un nuevo papel más activo a las comunidades en este proceso.

Como se observa, este patrimonio se encuentra interiorizado en los individuos y en los grupos, con sus aprendizajes y experiencias que incorporan distintas habilidades en el manejo de instrumentos, en el reconocimiento de espacios o en la capacidad de dotar de significado a lugares específicos. Estos aprendizajes se han transmitido, principalmente, a través de la tradición oral, siempre bajo la tutela de los grupos identitarios. Según Valdimar Tr. Hafstein (2011), la Convención sería ante todo una herramienta de salvaguardia de las comunidades en sí, reflejando con ello el deseo de la comunidad por preservar su patrimonio cultural inmaterial.

De este modo, la comunidad respectiva ejerce un control que se refleja en la recreación de estas expresiones culturales durante su ejecución, siguiendo las pautas transmitidas (Ministerio, 2016). Estos patrones marcados son los que confieren legitimidad al patrimonio y lo diferencian de otras prácticas similares, dando autenticidad y continuidad a la herencia cultural inmaterial. ¿Podría tratarse de un asociacionismo altamente territorializado configurado de manera espontánea?

Esta controversia nos lleva a considerar un enfoque completamente distinto, al añadir una dimensión política a las intervenciones patrimoniales. Se materializa como una expresión de poder al elegir transmitir ciertos elementos en detrimento de otros, condicionando así las representaciones identitarias y poniendo de manifiesto su dimensión social y política, la cual recae en la responsabilidad de las políticas culturales (Bortolotto, 2014).

Velasco Quintana (2016) presenta a modo de ejemplo un bien cultural inmaterial que podría proporcionar las claves para una mejor comprensión del concepto de patrimonio cultural inmaterial. Siendo el flamenco (Martínez, et. al., 2018) un claro referente de las características previamente expuestas. Cabe mencionar que el flamenco ha optado en dos ocasiones a ser reconocido como Patrimonio de la Humanidad. En la primera oportunidad, en 2005, no tuvo éxito; mientras que en 2010 se logró la distinción.

**Figura 3.** *Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO en España*



Imagen: <https://argataca.com/2021/10/29/patrimonio-cultural-inmaterial-por-la-unesco-en-espana/>

Este valioso bien cultural puede ser definido como:

una expresión artística, única y viva, nacida del resultado de la fusión entre la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical, denominados respectivamente canto, baile y toque, que puede representarse conjuntamente o de manera separada, dándose una gran variedad de estilos en esas tres facetas (Palma, et. al, 2014).

De este modo, podemos apreciar el dinamismo y la evolución que ha experimentado la exposición flamenca.

Posee una amplia dimensión social, siendo una expresión artística que encuentra su “razón de ser natural” en España, especialmente en la Comunidad Autónoma de Andalucía, y en menor medida en las regiones de Murcia y Extremadura. Este aspecto demuestra que el sentimiento asociado a lo inmaterial puede ser abordado desde una perspectiva territorial más específica hasta llegar a ser considerado como un elemento armonizador a nivel nacional.

El flamenco es un arte complejo que demanda un elevado grado de virtuosismo debido a su dificultad técnica y su exigente interpretación. Sus principales señas de identidad radican en el arraigo profundo y en la conexión de la cotidianidad de su mensaje. Dada su complejidad, su transmisión y difusión deben ser llevadas a cabo por profesionales que incorporen en su interior la identidad cultural propia de esta manifestación.

Es un ejemplo pragmático de elemento tradicional, contemporáneo y viviente al mismo tiempo. En su esencia, no solo conserva una tradición heredada del pasado, sino que además constituye un uso característico de diversos grupos culturales.

Integra la visión identitaria y la cohesión social de la comunidad, evolucionando en función de su entorno e infundiendo un sentimiento de identidad y continuidad que crea un vínculo cultural entre el pasado y el futuro a través del presente. Esto nos lleva a considerar si la UNESCO ha tenido en cuenta la complejidad y problemática inherente a la noción de comunidad. Esta complejidad se basa en sistemas sociales multifacéticos y a menudo conflictivos, atravesados por intereses específicos y sujetos a una distribución de poder que no siempre es democrática (Bortolotto, 2014).

Este arte es representativo y reconocido explícita e implícitamente como tal. Por lo tanto, el flamenco no se valora simplemente en comparación con otros bienes culturales por su exclusividad o valor excep-

cional, más bien su valor se deriva de sus conocimientos, tradiciones, técnicas y costumbres específicas.

Tiene una repercusión mediática internacional y al mismo tiempo enraíza perfectamente con la vertiente identitaria. El arte flamenco se exhibe a través de continuas representaciones y festivales repartidos por toda la geografía nacional, encontrando su máxima expresión en el Sur de España.

El éxito internacional del arte flamenco plantea preguntas importantes sobre la soberanía de las minorías y si los Estados pueden temer que estos grupos reclamen múltiples derechos culturales propios. En nuestra opinión, la responsabilidad de definir la política de salvaguardia debe recaer siempre en los Estados, ya que son los únicos con la autoridad para otorgar reconocimiento patrimonial. Deben tener un papel preponderante sobre las autonomías o las comunidades participativas civiles, y es esencial reconocer que la atribución de valor patrimonial a una práctica depende de sus practicantes. Sin embargo, esta participación es un tema políticamente delicado, y los Estados deben ser cautelosos al definir y limitar su alcance.

Es importante subrayar que las diferencias étnicas o culturales dentro de un mismo territorio no deben conducir a una disgregación de la cohesión social. Identificar a una comunidad como parte integral de la nación no debería ser problemático. Cuando surgen problemas de este tipo, puede indicar una ineficiencia por parte del Estado en la implementación de políticas culturales, y, por consiguiente, son síntomas de la posible ineficacia en otros ámbitos legislativos.

Retomando el ejemplo de la expresión inmaterial, las interpretaciones flamencas cobran vida en diversas celebraciones, y se convierten en un símbolo esencial para diferentes grupos y comunidades, principalmente de la etnia gitana. Su enseñanza y transmisión destaca el carácter eminentemente oral, pasando de generación a generación a través de las dinastías familiares, peñas flamencas y agrupaciones sociales, entre otros medios. Esto nos lleva a preguntarnos sobre su gestión, ¿La parti-

cipación de la comunidad se limita a un icono cultural que se convierte en una marca?

Asimismo, es importante destacar que el flamenco constituye un atractivo significativo para el turismo, particularmente para la Comunidad de Andalucía, donde se registra una notable afluencia de visitantes. Esta demanda turística desempeña un papel fundamental en la generación de ciertos ingresos sustanciales para la región. Ciertamente, la Comunidad Autónoma de Andalucía recibió en 2004 más de 626.000 mil turistas que declararon como principal motivo de su viaje conocer el entorno flamenco, generando estos turistas unos ingresos aproximados de 543,96 millones de euros (Durán & Navarro, 2011).

Ante esta situación, surge una problemática trascendente, el riesgo de que el turismo se convierta en un indicador del valor patrimonial. Esto podría alterar las implicaciones de su transmisión y llevar a interpretaciones que lo perciban como una inversión que se apropia de una carga emocional y estilos de vida heredados.

#### **4. DIVERSIDAD DE MANIFESTACIONES**

La UNESCO no proporciona una lista cerrada, ni excluyente, sino que diferencia y presenta una serie de ámbitos dentro del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, el núcleo de la definición no se centra en esta serie de campos, ni tampoco se reduce a meros elementos o prácticas de interés etnológico (Bortolotto, 2014).

En el segundo apartado del artículo segundo de la Convención, se detallan los distintos ámbitos en los que se manifiesta el patrimonio inmaterial:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;

En esta categoría, además de los idiomas o lenguas, se integra todo tipo de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, can-

ciones infantiles, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc. (Velasco, 2016). Consideramos que estas manifestaciones son las más dinámicas y vibrantes, estando directamente relacionadas a los grupos sociales e incluso a los niveles educativos de estos, así como a las singularidades territoriales. Esto puede dar lugar a distintas interpretaciones.

Por esta razón, estas expresiones suelen variar significativamente en términos de imitación, traducción e improvisación. Además, las comunidades atribuyen un gran valor a los intérpretes profesionales, quienes actúan como centinelas de la memoria colectiva y desempeñan una ocupación altamente especializada. Jean-Louis Tornatore (2011) destaca el papel de renovación de los agentes, argumentando que los expertos deben renegociar y redefinir su rol y la naturaleza de sus consideraciones. Las interpretaciones de estos especialistas acaban inevitablemente produciendo interpretaciones de las culturas en las representaciones, así como formas de objetivación cultural. Estos expertos se basan en evaluaciones de valores para comprender cómo el patrimonio actúa con la sociedad (Labadi, 2013).

b) artes del espectáculo;

Podemos englobar en esta categoría las diversas formas artísticas y expresiones culturales, como la música tradicional, la danza, el teatro y otras manifestaciones como la pantomima o la poesía cantada. La Convención señala explícitamente la inclusión de elementos materiales y los espacios vinculados a estas manifestaciones culturales. De tal forma, puede interpretarse que ciertos elementos, como máscaras, escenarios, decorados, instrumentos, vestimenta y atuendos, son parte de dicha inmaterialidad (Velasco, 2016). Nos preguntamos qué sucedería si se eliminara esa herramienta material.

En esta manifestación, el soporte de carácter material desempeña un papel crucial, ya que la preservación de dicho soporte se revela como una condición sine qua non para el mantenimiento de esa manifesta-

ción (Timón, 2021). Ese objeto material es, por tanto, el portador y transmisor de una gran cantidad de significados culturales.

c) Usos sociales, rituales y actos festivos;

En este ámbito se incluyen las costumbres de las comunidades, que a su vez reafirman la identidad tanto del grupo como de la sociedad. Estas prácticas pueden llevarse tanto en público como en privado, y suelen estar estrechamente vinculadas a eventos y celebraciones significativas para el grupo, es decir, estas festividades no solamente reflejan la visión del mundo de la comunidad, sino también la historia y la memoria colectiva (Velasco, 2016). De esta manera, podemos afirmar que se rigen por ciertos ritmos temporales aprendidos, ya sea en el calendario estacional o en el judeocristiano, siendo esa temporalidad una característica fundamental para comprender las manifestaciones inmateriales (Timón, 2021).

d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

Se engloban los conocimientos, técnicas, habilidades, prácticas y representaciones que las comunidades han desarrollado por su interacción con el entorno natural. Esta conexión configura un razonamiento colectivo determinado, establecido en una visión del mundo y pensamiento expuesto como modelo comunitario. Estos elementos constituyen la base de innumerables usos sociales y tradiciones culturales (Velasco, 2016). De esta manera, se evidencia una conexión con un marco espacial. Esos espacios suelen tener innumerables y potentes mensajes y significaciones culturales que muchas veces hacen referencia a la memoria colectiva. Cualquier alteración podría privar a este elemento su rasgo fundamental (Timón, 2021).

e) Técnicas artesanales tradicionales.

En esta categoría, la Convención busca destacar los procesos, conocimientos y técnicas que permiten ejecutar la materialización de los elementos de los bienes culturales inmateriales (Velasco, 2016).

**Figura 4.** *Tejer esparto es algo que ya casi solo saben hacer los mayores*



Imagen: <https://www.lavozdealmeria.com/noticia/3/provincia/176969/el-esparto-su-historia-y-su-mundo-ya-son-patrimonio-cultural-inmaterial>

En conclusión, todas estas manifestaciones comparten la característica de no estar limitadas por lo material, aunque presentan algunas variaciones significativas entre sí. Por lo tanto, el papel de los sujetos o protagonistas de este tipo de patrimonio es crucial. La etnóloga María Pía Timón (2009), destaca que “los protagonistas del Patrimonio Inmaterial son los que deben decidir el cambio o la permanencia de sus manifestaciones culturales”. Una afirmación que nos deja reflexionando, ya que creemos que no solo las comunidades tradicionales deben tener voz en los posibles cambios, sino que también es crucial contar con el consenso de expertos y políticos. Dada la interacción activa de este tipo de patrimonio con su entorno, su preservación y gestión deben considerar tanto los conocimientos y perspectivas de las comunidades locales como el asesoramiento y la visión aportada por los expertos y líderes políticos. Esta colaboración integral es esencial para garantizar una gestión equitativa y efectiva que respete y promueva la identidad colectiva asociada al patrimonio inmaterial.

En el ámbito de la toma de decisiones sobre el destino de estos bienes culturales, es necesario considerar que, si se interpreta de manera estricta, la institucionalización del patrimonio inmaterial puede dar lugar a la formación de vínculos comunitarios. En este proceso, esas comunidades con un sentimiento arraigado de identidad y de continuidad tendrán la capacidad de definir y forjar su propio patrimonio. Esto no implica necesariamente que la comunidad sea homogénea y estructurada formalmente, pero sí debe conferir una legitimidad a sus prácticas. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la atribución de valores patrimoniales basados en criterios internos y subjetivos puede ser susceptible a manipulaciones por parte de ciertos agentes o minorías.

## 5. CONCLUSIÓN

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial proporciona un marco amplio que sirve como base para que los Estados miembros establezcan sus propias directrices, principios y normas en sus respectivos territorios. Esto incluye la identificación de formas eficientes para proteger y difundir las prácticas de las herencias culturales. Al ratificar esta Convención, los Estados se comprometen a implementar las medidas para la identificación, salvaguardia y promover su propio patrimonio inmaterial.

Los diferentes aspectos del concepto subrayan la importancia de que las propias comunidades sean las encargadas de valorar y representar tanto los valores colectivos como los individuales relacionados con lo inmaterial. No obstante, este tratado internacional no ofrece unas pautas específicas para definir y reconocer qué constituye una comunidad, minoría o grupo social cultural. Este elemento es fundamental para lograr una integración social adecuada y fomentar la diversidad cultural, promoviendo así el respeto mutuo desde la perspectiva del Derecho.

En este contexto, es necesario contar con la participación de los diferentes actores culturales, incluyendo al grupo en cuestión, académicos

y líderes políticos, que deben colaborar de manera armónica hacia unas metas comunes preestablecidas. Establecer marcos de diálogo que conduzcan a resultados deseables se vuelve crucial en la actualidad. Esto ayuda a evitar un retroceso generado en gran medida por la globalización, la cual puede promover la aplicación de valores sociales inadecuados en sociedades que difieren completamente en función de su propio pasado. Este desajuste puede generar conflictos y, en ciertas ocasiones, llevar a la radicalización cultural, al imponer que lo propio sea considerado como lo único y verdadero, sin tener en cuenta, en determinadas situaciones, el factor de los derechos humanos.

En esta ausencia de definición específica y la consiguiente laguna jurídica que conlleva, reside en gran medida la problemática del dinamismo constante que caracteriza a este tipo de patrimonio. Esto puede dar lugar a un carácter inestable e incierto que perdure en el tiempo y fomente la adopción de modas efímeras. La delimitación conceptual es la clave para abarcar los aspectos de la vida cotidiana de las diversas culturas, ya sea en diferentes estados o en entidades territoriales dentro de un mismo país. Esto permite que el sentimiento de identidad pueda incorporar estos elementos. Desde luego, la confrontación de culturas nunca es el camino, pero si se da este caso, es necesario establecer una mediación para imponer un criterio neutral que facilite las conversaciones entre las partes en conflicto. Este papel debe ser ejercido por una institución u órgano independiente que tenga como función principal la interpretación suprema de lo cultural e inmaterial, y que a su vez esté sujeto tanto a la legislación internacional como a la estatal.

Por otra parte, es importante evitar caer en el relativismo cultural, una corriente intelectual dentro de la etnología que sostiene que todas las civilizaciones poseen el mismo valor intrínseco y que las conductas culturales únicamente pueden ser evaluadas y valoradas dentro del contexto de la cultura que las practica. En cambio, este enfoque plantea ciertos interrogantes sobre el evolucionismo inmaterial, ya que existen civilizaciones cuyas culturas están en conflicto con los principios de

respeto a los derechos humanos, tal como establece la definición de la UNESCO.

En una postura menos crítica, podríamos seguir respaldando la diversidad cultural desde el enfoque que nos proporciona el relativismo cultural. Sin embargo, al reflexionar sobre nuestro pasado, queda claro que este influye en nuestro futuro. Si ciertas culturas no avanzan o evolucionan hacia un enfoque más racional y no cuestionan sus normas éticas y acciones, resulta difícil afirmar la primacía de la igualdad en el ámbito ético inmaterial. Por lo tanto, algunos aspectos del patrimonio inmaterial pueden necesitar adaptarse o ser adoptados por otras culturas para establecer criterios de evaluación más justos y equitativos en relación con las prácticas culturales inmateriales.

Algunos logros han contribuido al enriquecimiento cultural, pero es importante tener en cuenta que no todo tiene el mismo valor ni es igualmente justificable. Esto nos insta a cambiar nuestra perspectiva y valorar lo que nuestra propia cultura nos ha legado. Por otro lado, es evidente que estamos en un momento en el que estamos perdiendo gradualmente elementos inmateriales que caracterizan a nuestros valores. Este cambio de paradigma resalta la necesidad de enfocarnos en la valoración de lo autóctono, debido a que es fundamental para preservar la riqueza del patrimonio cultural inmaterial.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amselle, J.-L. (2004). Patrimoine immatériel et art contemporain africain. *Museum international*, (pp. 221-222), 86-92.
- Ávila Rodríguez, C. M. & Castro López, M.P. (2015). La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Una aproximación a la reciente Ley 10/2015. *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, 5(6), 89-124.
- Bauman, Z. (2001). *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity.
- Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas: Revista de Gestión Cultural*, 1(1), 1-22.

- De Cesari, C. & Dimova, R. (2019). Heritage, Gentrification, Participation: Remaking Urban Landscapes in the Name of Culture and Historic Preservation. *International Journal of Heritage Studies* 25(9), 863-869.
- De Guerrero Manso, C. (2021). La esencia de la definición del patrimonio cultural inmaterial: su elemento subjetivo. *Revista de administración pública*, 215, 261-288.
- Durán Ruiz, F.J. & Navarro Ortega, A. (2011). La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial universal de España y sus autonomías. *Especial consideración al flamenco. Revista Digital Facultad de Derecho*, 4, 139-164.
- Hafstein, V. (2011). Célébrer les différences, renforcer la conformité. En Bortolotto, C. (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d'une nouvelle catégorie.* (pp. 75-97). Maison des sciences de l'homme.
- Harris, M. (2004). *Antropología cultural* (3). Alianza.
- Irigaray Soto, S. (2013). El concepto de patrimonio cultural inmaterial. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 45(88), 121-124.
- Kartomi, J. M. (1981). The processes and results of musical culture contact: A discussion of terminology and concepts. *University of Illinois Press*, 25, 227-259.
- Labadi, S. (2013). *UNESCO, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value: Value-Based Analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions.* Lanham: Alta Mira Press.
- Lenzerini, F. (2011). La protección cultural inmaterial en el área mediterránea. *Patrimonio Cultural y Derecho*, 15, 135-164.
- López Bravo, C. (2004). El Patrimonio cultural inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003. *Patrimonio cultural y derecho*, 8, 203-216.
- Martínez Vallvey, F., Mellado Segado, A. & Núñez Fernández, V. (2018). Comunicación institucional, flamenco y patrimonio de la humanidad. Análisis de la candidatura ante la UNESCO. En E. García García (Coord.), *CUICIID 2018: congreso Universitario Internacional sobre la comunicación en la profesión y en la Universidad de hoy. Contenidos, investigación, innovación y docencia* (p. 1023).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2016, Junio). *Plan nacional de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.* [https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA\\_INMATERIAL.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA_INMATERIAL.pdf)

- Naciones Unidas. (2006, Mayo). *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Nas, P. (2002). Masterpieces of oral and intangible culture. Reflections on the Unesco World Heritage List. *Current Anthropology*, 43(1), 139-148.
- Palma Martos, L., Martín Navarro, J. L., Rodríguez Ramos, A., Palma Martos, L. (2014). El flamenco como bien cultural: Una caracterización de la oferta de espectáculos en vivo y su evolución en la ciudad de Sevilla (Spain) 2006-2013. En A. García Lizana, A. Fernández Morales, P. Podadera Rivera (Coords.), *Anales de economía aplicada 2014* (pp. 747-766).
- Pastor Pérez, A. & Díaz-Andreu García, M. (2022). Evolución de los valores del patrimonio cultural. *Revista de estudios sociales*, 80, 3-20.
- Prieto de Pedro, J.J. (2006). Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados. *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 10.
- Roque Alonso, M. A. (2010). Un patrimonio vivo y dinámico. *Quaderns de la Mediterrànea*, 13, 12-20.
- Timón Tiemblo, M. P. (2009). Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial. *Patrimonio cultural de España*, 0, 63-70.
- Timón Tiemblo, M. P. (2021). Las manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial en el marco de la Ley de Salvaguardia del PCI 10/2015: valores y motivos de su declaración. En Díaz, J., Rodríguez Berra, S., Panero García, M. P. (Coord.), *Pensar la tradición: homenaje al profesor José Luis Alonso Ponga* (pp. 683-698). Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Cultura y Deporte.
- Tornatore, J-L. (2011). Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel: suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle. En Bortolotto, C. (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. (pp. 213-233). Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- UNESCO. (2003, Octubre). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convención>
- UNESCO. (2011). ¿Qué es el Patrimonio Cultural Inmaterial? <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>
- Velasco Quintana, P. H. (2016). *Génesis, desarrollo y recepción en el derecho del concepto de patrimonio cultural inmaterial* [Tesis doctoral, Universidad Nacional

de Educación a Distancia]. E-spacio. [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Derecho-Phvelasco/VELASCO\\_QUINTANA\\_PabloHonorio\\_Tesis.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Derecho-Phvelasco/VELASCO_QUINTANA_PabloHonorio_Tesis.pdf)

Villaseñor Alonso, I. & Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales: Un espacio para el diálogo transdisciplinario*, 6(12), 75-101.



## Capítulo 10.

# EL RECORRIDO LEGISLATIVO INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

José Antonio García Rodríguez  
*Universidad Católica de Ávila*

## 1. INTRODUCCIÓN

La cultura es una expresión colectiva que se manifiesta a través del patrimonio cultural, reflejando la unión y la participación social en la creación de elementos materiales, expresiones, costumbres e ideas que resuelven las necesidades de la vida cotidiana. Estas experiencias se acumulan y evolucionan, dando origen a valores e identidades representativas para cada comunidad, enmarcadas en un contexto educativo informal. En este sentido, estos elementos atesoran un valor excepcional al ser únicos e irremplazables. Su deterioro conlleva a un empobrecimiento a nivel global, ya que establecen un puente entre el pasado y el futuro de la sociedad a través de estos activos culturales.

El patrimonio inmaterial, por su naturaleza dinámica y evolutiva, ha experimentado múltiples formas de transformación. Es a través de la transmisión por parte de las personas que estas tradiciones adquieren una carga de identidad profundamente arraigada. Por lo tanto, es crucial abordar el patrimonio inmaterial de manera adecuada, otorgándole un valor que trasciende de las intenciones y de los intereses estatales e institucionales. Esto establece los cimientos para el reconocimiento de nuevos valores y la comprensión de su dimensión espacial específica, lo que a su vez estimula la memoria colectiva. Por lo tanto, es esencial tener en cuenta la evolución y la regulación legislativa que ha moldeado el estado actual del patrimonio inmaterial.

Después de plantear la cuestión sobre cómo ha evolucionado la noción de patrimonio cultural inmaterial y cómo ha surgido, esperamos que esta investigación también nos proporcione respuestas a preguntas tales como si se tardó mucho en valorar este tipo de patrimonio, si se han implementado programas específicos que han promovido su mejora y adaptación a los contextos actuales, si diversas organizaciones han impulsado la creación de elementos inmateriales o si, por el contrario, ha surgido de manera espontánea, y si el desconocimiento de nuestro pasado favorece el crecimiento personal y de la humanidad.

## 2. TRAYECTORIA EVOLUTIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL INTERNACIONAL: UN ANÁLISIS JURÍDICO-HISTÓRICO

La idea inicial de crear un movimiento internacional para la protección de determinados lugares de interés en diferentes países surgió después de la Primera Guerra Mundial (Urueña, 2004).

**Figura 1.** *Posts tagged with patrimonio cultural dañado durante la primera guerra mundial*



Imagen: <https://www.talesofawanderer.com/blog/tag/patrimonio-cultural-danado-durante-la-primer-guerra-mundial/>

Esta conciencia cambió en torno a los años treinta, con la difusión de los principios del movimiento moderno, principalmente en arquitectura y urbanismo, generando una depreciación en el patrimonio y manteniendo que era el único conocimiento. La sociedad del momento consideraba que la conservación de la ciudad histórica era un mal necesario y un obstáculo para la construcción de la nueva ciudad, ignorando así la importancia de la memoria histórica. Ante esta situación, Le Corbusier (1962) afirmaba que era necesario considerar la posibilidad de derribar el núcleo de las metrópolis y construirlo nuevamente.

Después de la posguerra y de la recuperación económica, vemos que nuevamente se relegan los valores tradicionales, sin aprender de los fracasos que conducen al deterioro humano, en la búsqueda de un progreso carente de discernimiento.

En este contexto social se elaboró el primer documento internacional de consenso para la protección del patrimonio, la Carta de Atenas de 1933. Esta Carta no definía de manera específica el concepto de patrimonio, más bien condicionaba su conservación (Gómez & Pérez, 2011). A pesar de esto, la aristocracia de la época persistió en el progresivo abandono del patrimonio histórico.

Unos años más tarde, tras la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, el 7 de mayo de 1945, los alemanes firman el acta de rendición en Reims ante los Aliados occidentales a las 2:41 de la madrugada (Hernández, 2009). Tras este suceso, se apreció un notable acercamiento entre las naciones, impulsando la búsqueda de una cooperación internacional. De esta manera, la UNESCO mantuvo su primera Conferencia General en este mismo año, en 1946. Esta organización intergubernamental es la sección de la ONU especializada en la educación, la ciencia y la cultura. Su actividad normativa en el ámbito de la protección de la cultura, puesta a disposición de todos los Estados, comprende un conjunto de instrumentos legales que exhiben distintos grados de compromiso internacional: A) Las Convenciones, con fuerza vinculante como Tratados internacionales; B) Las Recomendaciones, normativas dirigidas a uno

o varios Estados, aconsejándoles a adoptar un determinado comportamiento o a proceder de una cierta manera en un ámbito específico; y C) Las Declaraciones, que únicamente implican un compromiso de índole moral o político (López, 2004).

Una vez más, observamos que, tras los múltiples impactos destructivos y la consiguiente pérdida de información invaluable sobre la historia y todo lo intrínseco que la conforma, surge una nueva apreciación por la absorción cultural, justamente cuando gran parte ya se encuentra inaccesible. ¿Indican estos hechos que valoramos el patrimonio después de la liquidación de nuestras tradiciones? ¿Es una respuesta humana contra la expoliación de lo tradicional? ¿O tal vez es un anhelo y una idealización de nuestro pasado? No obstante, como se evidenció después de la Primera Guerra Mundial, tras el periodo de recuperación se vuelve a olvidar el aspecto patrimonial. ¿Acaso es necesario un conflicto bélico para perder el conocimiento del pasado?

Prosiguiendo en el periodo de cooperación a nivel internacional, se fundan dos consejos. En primer lugar, en 1946, el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Es crucial destacar varios preceptos que proyectan la naturaleza y el propósito de esta institución. El Artículo 1 establece la fundación del ICOM en 1946 como una organización sin ánimo de lucro bajo el amparo de la ley francesa de asociaciones de 1901. Asimismo, es una entidad no gubernamental que mantiene relaciones formales con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ostentando la categoría de órgano consultivo ante el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Su sede se encuentra en París, Francia. Por otro lado, el Artículo 2 expone la misión y los objetivos del ICOM, destacando su papel en la investigación, preservación, perpetuación y transmisión del patrimonio cultural y natural a nivel mundial en todas sus manifestaciones, tangibles e intangibles, presentes y futuras. Además, establece las normas éticas y profesionales para las actividades de los museos, emitiendo recomendaciones, promoviendo la capacitación y ampliando el conocimiento. También, fo-

menta la sensibilidad cultural del público a través de redes globales y programas de cooperación (Anabad, 2016).

En segundo lugar, unos años más tarde, concretamente en 1949, se establece el Consejo Internacional de la Música. Esta organización internacional fue establecida con el respaldo de la UNESCO y fue constituida por un distinguido grupo de compositores, directores de orquesta y musicólogos a nivel internacional. El Consejo funcionó como una entidad de conexión entre organizaciones musicales nacionales e internacionales en todo el mundo, siendo esencial en la organización de festivales y congresos musicales, como en la promoción de relaciones internacionales en el ámbito musical (UNESCO, 1949). Este consejo dio continuidad a esta tendencia colaborativa y de reconstrucción que se gestó en aquel periodo.

Velasco Quintana (2016) manifiesta que se intensificó la instauración de diálogos y debates de naturaleza multilateral acerca de los conceptos como el derecho de autor y la producción artística. Además, se indagó sobre otros aspectos vinculados a su aplicación en el ámbito del folklore, un renovador movimiento intelectual europeo que emerge en el último tercio del siglo XIX, con la intención de abordar de manera científica las expresiones y conocimientos más genuinos de la población (Montoro, 2010) y de la cultura tradicional. En relación a esto, podemos mencionar la Conferencia celebrada en Venecia en 1952, así como la Convención Universal sobre Derecho de Autor, que entró en vigor en 1955 y posteriormente fue revisada en 1971. Con ello, nos preguntamos si el derecho de autor sería el instrumento más adecuado para la protección del folklore o de lo inmaterial.

En esa época, el concepto de derecho de autor se preocupaba por intentar garantizar la sostenibilidad de la actividad artística e intelectual. Sin embargo, durante esos años surgieron verdaderos desafíos prácticos a la hora de integrar las expresiones tradicionales. De tal modo, que se evidenciaron contrariedades en la identificación de los titulares y en el control que los Estados debían ejercer.

En cambio, Kurin (2001) sostiene que Japón emprendió una serie de políticas encaminadas al reconocimiento de sus tradiciones como patrimonio cultural nacional. Un momento crucial en este proceso fue la promulgación de la Ley de Protección de las propiedades culturales en 1950, su revisión se efectuó en 1954, marcando un hito histórico. En esta normativa, el Gobierno japonés introdujo la terminología de “Tesoros vivos nacionales”. Estos tesoros representarían los activos de la nación y requerirían una notable protección y reconocimiento, no con el propósito de obtener beneficios económicos, sino para asegurar la propia supervivencia de la civilización (Kurin, 2001), utilizada no solamente para referirse a las propiedades culturales en sí, sino también para designar a los individuos. Diferentes países con circunstancias análogas decidieron incorporar medidas similares. Algunos de los Estados involucrados fueron: Corea, Filipinas, Tailandia, Estados Unidos, Francia, Rumanía, República Checa, y Polonia. Resulta notable el arraigo a la tradición que se observa en los países asiáticos.

Mientras tanto, debemos destacar que las devastaciones resultantes de la Segunda Guerra Mundial fueron uno de los factores clave en la instauración de medidas de preservación del patrimonio cultural mueble. Desde su inicio, esta situación generó una concienciación urgente sobre la necesidad de intervenir en la protección de los bienes culturales, evitando que se repitiera la misma falta de interés que ocurrió tras la Primera Guerra Mundial. Como respuesta surgió la Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado en 1954 en La Haya. Esta importante medida fue adoptada tras una resolución de la V Conferencia General de la UNESCO por la que se convocó una Conferencia intergubernamental, culminando con la firma de la mencionada Convención. Por lo tanto, esta Convención surge como una iniciativa de la UNESCO, que desde su nacimiento como Organización de las Naciones Unidas tiene por objeto velar “por la conservación del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico” (Urueña, 2004, p. 254).

Hasta el siglo XIX los bienes culturales carecían de regulación internacional, principalmente debido a la ausencia de distinciones entre objetivos militares y civiles. Como resultado, los bienes del enemigo eran considerados como botín de guerra para el vencedor, y en ocasiones eran destruidos en actos vandálicos. A partir de este siglo, comienza un proceso de codificación internacional del derecho de la guerra, iniciándose con las Conferencias Internacionales de Paz de La Haya de 1899 y 1907 (Urueña, 2004).

En estos eventos, la identificación de disposiciones aisladas para proteger los bienes culturales marcó el comienzo de la formalización conceptual de los bienes culturales, estos estaban vinculados al patrimonio tangible. Aun así, se apreciaba un cierto grado de elitismo en su implantación práctica. No obstante, solamente se valora la producción cultural de la clase dominante, ya que se argumentaba que “es altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, (...) puedan manifestar su interés por la salvaguardia de las obras maestras en las cuales la civilización encontraba su más alta expresión” (Gómez, 2015).

A pesar de esto, el verdadero punto de partida radica en la reconocida Comisión Franceschini, donde se proporcionó una definición clara y sustantiva en el ámbito del patrimonio cultural. Esta comisión fue responsable de organizar la investigación que serviría de base para la elaboración de un informe sobre el que se fomentarían las propuestas legislativas de actuación. El trabajo se dividió en ocho grupos de materias: Arqueología; Obras de arte y objetos de interés histórico-cultural y arte contemporáneo; Monumentos, Centros históricos, Urbanismo, Arquitectura contemporánea y paisaje; Museos y colecciones; Bibliotecas y archivos; Instrumentos y organismos científicos para la tutela; Formación del personal, estructuras y ordenamientos administrativos; y Revisión de las normas de tutela (Martínez, 2012). De este modo, se resaltó de manera innovadora la naturaleza inmaterial de los bienes culturales junto con su correspondiente delimitación disciplinaria. Así pues, se reconoció que los bienes habían sufrido daños y deterioros a lo

largo de los conflictos, lo que representaba un perjuicio para el patrimonio cultural de la humanidad. Pese a ello, la legislación internacional se centró principalmente en los bienes culturales tangibles, sin considerar siquiera la noción de lo intangible.

A partir de 1964, se promulga la Carta de Venecia. Esta Carta representa la manifestación de la voluntad de preservar y restaurar el patrimonio, en contraposición a la desvalorización y a los cambios que habían estado sucediendo en las metrópolis. Aunque no se proporcionó todavía una definición de patrimonio cultural, sí se expande el concepto de monumento histórico, incluso se reconocen nuevos valores como la estimación de lo social. Este reconocimiento marca el primer paso hacia la comprensión de la noción de inmaterialidad, descartando esa idealización ficticia de la vanguardia modernista.

En 1965, durante la asamblea constitutiva de ICOMOS, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) fue creado en Varsovia con el propósito de formar una red internacional de expertos en patrimonio cultural y para ofrecer asesoramiento institucional en asuntos de esta materia. ICOMOS tomó como referencia la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y los Sitios Históricos (Carta de Venecia, 1964). Sin embargo, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 le confirió protagonismo en relación con los bienes que integraban la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, identificándose como un órgano que trabaja para el Patrimonio Mundial. (Castillo, 2018), se delineó el alcance del patrimonio cultural al fijar las definiciones para monumentos (todo bien, que contenga o no más edificios, y que tenga interés arqueológico, arquitectónico, histórico o etnográfico) (Velasco, 2016, p. 185) y sitios (conjunto de elementos, tanto naturales como creados por el ser humano, e incluso aquellos surgidos de su interacción, cuya preservación sea de relevancia para el interés público) (Velasco, 2016, p. 185). No obstante, estos conceptos imponían una restricción en lo que respecta a la cultura, centrándose exclusivamente en lo material. Esta perspectiva no abarcaba los casos

emergentes que requerían ser objeto de consideración y acuerdo, conservando la misma inercia anterior.

En el año siguiente, en 1966, la Conferencia General aprobó la conocida Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, estableciendo los elementos fundamentales de las políticas de cooperación internacional de la UNESCO, afirmando que:

cada cultura tiene una dignidad y unos valores propios que se deben respetar y preservar, todos los pueblos tienen el derecho y el deber de desarrollar su cultura y todas las culturas forman parte integrante del patrimonio común de toda la humanidad (UNESCO, 2011).

Este fue un posible inicio hacia la comprensión de la diversidad cultural. En este sentido, tenemos que resaltar la influencia crucial de los informes del antropólogo Levi-Strauss en la formulación posterior de las políticas de la UNESCO relacionadas con el patrimonio cultural. Estos informes subrayaban el carácter vivo y dinámico de las culturas, enfatizando en la necesidad de garantizar la libre evolución de cada una de ellas. Esto condujo a una mayor concienciación sobre lo que implicaba a nivel internacional y a la necesidad de formular políticas en el ámbito del patrimonio (Velasco, 2016).

En 1968, tiene lugar la decimoquinta sesión de la Asamblea General de la UNESCO en París, situación que marcó un punto de inflexión, tal vez condicionada por las reflexiones proyectadas en los años anteriores. El 19 de noviembre, se aprueba la Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en peligro. Esta Recomendación no solo reafirmó el alcance del patrimonio, sino que también se distancia de las definiciones de monumentos y sitios propuestas por ICOMOS, redefiniendo, de una manera más amplia, el concepto de bien cultural. A raíz de este acontecimiento son categorizados y clasificados los bienes culturales: muebles, que se refieren a las colecciones museísticas (Velasco, 2016), e inmuebles, que abarcan el patrimonio arquitectónico. Este último incluía no sólo los sitios históricos, sino también las estructuras tradicio-

nales, y los conjuntos en zonas urbanas y rurales (Velasco, 2016). Esta propuesta adoptó una definición de bienes culturales desde “un sesgo historicista porque viene limitado a los bienes culturales que son vestigios de civilizaciones desaparecidas” (Fernández, 2006). Esto inicialmente se aplicaba únicamente a los bienes muebles, pero pronto esta idea se difundió para incluir tanto bienes muebles como inmuebles, e incluso se logró abarcar ciertos agrupamientos, como los barrios históricos de los entornos urbanos y rurales.

Tanto ICOMOS como UNESCO compartían la visión de que el valor del patrimonio debe de ser incrementado, evitando limitarse únicamente a los monumentos, integrando sitios y conjuntos en su totalidad. Esta ampliación también abrazó los aspectos históricos, artísticos, científicos y etnográficos de una manera integral. ¿Podría interpretarse que en este momento la sociedad estaba atravesando un proceso de cambio o transformación? ¿Se estaba contemplando la cultura como una mercancía lucrativa?

En la década de los setenta, se produjo una revalorización de los conjuntos históricos y se redefinieron los estándares de la UNESCO. Estos años se vieron afectados por intensos cambios sociales que llevaron a una mayor participación de la sociedad (Merino, 2021). Esto condujo a una creciente concienciación sobre el valor simbólico del patrimonio cultural y sobre su respectiva identificación, ganando importancia en este ámbito.

Durante este periodo, se mantuvo el enfoque predominante en la protección de los bienes materiales, considerados como el aspecto central del patrimonio. Un ejemplo de esto fue la Convención sobre medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia ilícita de propiedad de bienes culturales, firmada en París el 17 de noviembre de 1970 (UNESCO, 2023).

Por si fuera poco, en ese mismo año, se llevó a cabo en Venecia una conferencia intergubernamental centrada en los aspectos institucionales, administrativos y financieros de la cultura. Durante este evento,

surgieron las nociones de desarrollo cultural y dimensión cultural del desarrollo, enfatizando la importancia de la diversidad de las culturas nacionales como elemento prioritario para el progreso humano y del avance de la cultura global. De igual manera, se trató el aspecto de la cooperación, especialmente para proteger las culturas indígenas de diversos países que enfrentan riesgos y amenazas como causa de la falta de recursos. En respuesta a esta situación, se declaró la importancia que tenía la participación ciudadana en la creación y ejecución de las políticas culturales estatales. Estas transformaciones comunitarias demandaban un marco legal imperativo para establecer definiciones con respecto a la cultura a nivel global.

En 1972, la UNESCO emprendió un plan decenal para el estudio de las tradiciones orales africanas y la promoción de sus idiomas, dando un pequeño giro debido a que el texto dejaba entrever que el concepto de cultura no solo se circunscribía al ámbito material.

**Figura 2.** *Convención UNESCO 1972*



Imagen: Universidad <https://catunescoforum.upv.es/500-aniversario-del-patrimonio-mundial/>

En ese mismo año, se aprobó durante la 17ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO en París la Convención sobre la Protección

del Patrimonio mundial, Natural y Cultural. Su objetivo era asegurar la conservación de aquellos lugares con valor universal excepcional para preservarlos y transmitirlos a las generaciones futuras. Para lograrlo, se creó la Lista de Patrimonio Mundial, que selecciona los sitios más emblemáticos del mundo. Ratificada por 191 Estados Parte, esta Convención es un documento que goza de un reconocimiento prácticamente universal. Ser Estado Parte de la Convención y contar con sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial confiere un prestigio que sirve como catalizador para crear conciencia sobre la preservación del patrimonio. La Convención se articula, por un lado, a través de la Asamblea General, integrada por representantes de todos los Estados que han ratificado la Convención. Y por otro, mediante el Comité de Patrimonio Mundial, órgano ejecutivo, formado por 21 Estados parte elegidos por la Asamblea y al que corresponde, entre otras funciones, la inscripción de bienes en la Lista y el seguimiento del estado de conservación de los bienes ya inscritos (Agúndez, 2022).

Un instrumento jurídico de enorme importancia que reafirmó “la identificación del patrimonio cultural con el patrimonio material al limitar su alcance a los monumentos, conjuntos de edificios y sitios, todos ellos elementos del patrimonio material” (UNESCO, 2011, p. 5). Esta Convención también incorporó la idea de “patrimonio de la humanidad” y estableció un sistema de protección a través de la inscripción en listas y en el uso de directrices operativas, sujetas a revisión para su implementación. Estas listas funcionaron como una manera económica y simbólica de conferir valor a las comunidades y tradiciones que habían sido previamente pasadas por alto. En este momento, la propia organización justificó la omisión del concepto de patrimonio cultural inmaterial, exponiendo que “los aspectos jurídicos de la propiedad intelectual colectiva no estaban definidos adecuadamente” (UNESCO, 2011, p. 5). Estos fueron los primeros signos formales de un cambio de postura en la regulación. Resulta destacable la participación de ICOMOS en este contexto.

Desde otra perspectiva, en 1973 se produce la Conferencia de Yogyakarta, donde se subrayó la importancia de las artes tradicionales en Asia (UNESCO, 2023). La relevancia de la tradición en los países asiáticos es profunda y multifacética, desempeñando un papel fundamental en sus sociedades al tener una herencia cultural arraigada. Esto se fundamenta en el respeto y en el papel pionero que desempeñan en la preservación de la parte integral de su identidad nacional y comunitaria.

En este contexto, resulta destacable la iniciativa del gobierno de Bolivia que llevó a cabo en el mismo año, presentando una petición de solicitud para incluir un protocolo en la Convención Universal del Derecho de Autor, con el fin de establecer un marco de protección para el folklore. Aunque en aquel momento, no fue aceptada la solicitud. Esta acción nos invita a reflexionar sobre cómo la regulación e innovación en el ámbito de lo inmaterial requiere una cierta autorización de las instituciones con sede en el continente europeo, a pesar del enfoque internacional que promueve.

Un año después, tuvo lugar una reunión en Túnez que concentró a expertos gubernamentales, con participación de la UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Durante esta reunión, se dieron los primeros pasos para la creación de un proyecto de ley dirigido a la protección de los derechos de propiedad intelectual vinculados a las expresiones culturales. No obstante, es evidente que estas instituciones se estaban quedando rezagadas en comparación con lo que demandaba la realidad social.

En el año 1977, se celebró en Accra una conferencia intergubernamental sobre política cultural en África. En esta conferencia se abogó para que la concepción de cultura trascendiera las bellas artes y el patrimonio, incorporando las visiones cosmológicas, sistemas de valores y creencias (Velasco, 2016). De esta manera, se puso de relieve la valía de la diversidad cultural, evidenciando una vez más el valor que la tradición tiene en otros continentes.

La Conferencia en Bogotá de 1978, reafirmó la necesidad urgente de preservar el patrimonio, el cual está estrechamente ligado a la identidad cultural de los pueblos. Además, se enfatizó sobre la importancia de integrar diversas estrategias de desarrollo económico y social para la preservación de ese patrimonio (Velasco, 2012).

Tras una serie de eventos reivindicativos que reclamaban una normativa específica para las expresiones culturales. En 1980, se llevó a cabo la vigesimoprimera Conferencia General de UNESCO, durante la cual se realizaron estudios acerca de la creación de una normativa internacional para la protección del folklore.

Dos años después, en 1982, surgió una colaboración entre UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que dio origen a las Disposiciones tipo para leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folklore contra la explotación ilícita y otras acciones lesivas. Esto indica que desde hace tiempo se habían producido procesos de apropiación cultural sin intentar regular la situación. En este contexto y en el mismo año, la Declaración de México de 1982 vino a revisar el concepto reduccionista del patrimonio mundial cultural y natural, estableciendo un debate para huir del concepto de monumentos y lugares, ampliando la noción de cultura y tratando el aspecto del folklore.

Igualmente, en ese mismo año, surgió la Carta de Florencia sobre Jardines Históricos. Esta Carta destaca la importancia de los jardines como testimonios vivos de la historia y de la cultura social, estableciendo la necesidad de conservarlos y gestionarlos de una manera responsable. Al hacerlo, se reconoce que los jardines no solo son espacios estéticamente atractivos, sino también son elementos fundamentales de la identidad cultural de una comunidad, clarificando una vinculación entre lo material y lo inmaterial.

Estos momentos marcaron la necesidad de adoptar nuevos criterios, como ocurrió en 1975 con la Declaración de Ámsterdam. Estas situaciones expresaban la obligación de integrar ciertos factores sociales.

Además, también en 1982, durante la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT), celebrada en Ciudad de México, se comenzó a reconocer la importancia del patrimonio cultural inmaterial. Esta conferencia desempeñó un papel fundamental en la ampliación de la definición de patrimonio cultural al incorporar diversos elementos que hacían énfasis en aspectos como las lenguas, los rituales, tradiciones, documentos, libros, y obras artísticas. En esencia, se realizó una definición que abarcaba tanto elementos tangibles como intangibles (Irigaray, 2013).

Este momento resultó ser uno de los primeros momentos en los que se empleó oficialmente la expresión patrimonio inmaterial. Se acentuó que los usos culturales presentes y futuros son tan valiosos como los del pasado, enfatizando en la necesidad de que tanto los gobiernos como las comunidades debían participar en la elaboración de las políticas culturales (UNESCO, 2011). En consecuencia, emergió un nuevo enfoque del patrimonio cultural que integraba los valores de la cultura:

tal y como se expresaban en la vida cotidiana, y se señaló la importancia cada vez mayor de las actividades que estaban destinadas a sostener los modos de vida y las formas de expresión por los que se transmitían esos valores (UNESCO, 2011, p. 6).

En 1984, la UNESCO y la OMPI emprendieron un esfuerzo colaborativo con el propósito de crear un instrumento internacional basado en las leyes modelos. Este instrumento tenía la finalidad primordial de ofrecer una normativa común para que los diversos países pudiesen adoptar y adaptar sus respectivos ordenamientos jurídicos. Frente a esta situación, surge el interrogante de si ambas instituciones eran compatibles y si serían pertinentes en el contexto actual, incorporando nuevas perspectivas y adaptándose a los cambios requeridos.

No obstante, un año después, en 1985, la UNESCO estableció ciertas prerrogativas y lideró la iniciativa de organizar una reunión de expertos gubernamentales, sin la colaboración de la OMPI. En esta reunión se optó por abandonar el enfoque centrado en los Derechos de Propiedad

Intelectual. Este cambio era necesario, ya que desde 1974 no se habían logrado avances significativos en la resolución de la problemática. Once años más tarde, resultaba evidente que la colaboración, con visiones estancadas y restringidas, no era sostenible.

Tras el evento mencionado, con el paso de los años, se comenzó a establecer una dinámica para preservar los aspectos identitarios culturales. Así, en 1989, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) aprobó un convenio sobre los pueblos indígenas y tribales en países independientes, lo que marcó otro paso importante en el reconocimiento de la importancia de las costumbres y tradiciones de las comunidades.

En este mismo año, la UNESCO promulgó la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, que proporcionó una definición concreta de cultura tradicional y popular, siendo esta el “conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social” (Moreno, 2015). Es significativo destacar que este concepto refleja la cuestión de evitar cualquier deformación que se produzca de la difusión de estas expresiones culturales, siendo esencial para poder preservar la integridad de las tradiciones.

A pesar de ser una recomendación, es esencial tener en cuenta el artículo 288 del TFUE, que establece que, para ejercer las competencias de la Unión, las instituciones pueden adoptar reglamentos, directivas, decisiones, recomendaciones y dictámenes. Pese a ello, es importante mencionar que las recomendaciones y los dictámenes no tienen carácter vinculante (Diario, 2016). Tal forma no implicó obligaciones vinculantes para los Estados Miembro. A pesar de esto, se estableció un marco conceptual que destacaba la necesidad de proteger la cultura tradicional como parte fundamental de la identidad cultural y social de las comunidades. Sin embargo, esta importancia hacia la conservación del patrimonio inmaterial fue inicialmente recibida con cautela por los Estados miembros y su implementación fue limitada. Con esto en mente,

surge el interrogante de si es necesario imponer mandatos para que los Estados comiencen a regular su propia herencia cultural ¿Acaso no es esencial comprender y valorar nuestro pasado como sociedad?

A partir de 1990, se produjo una notable introducción de numerosos elementos y nociones contemporáneas en el ámbito del patrimonio cultural. Esta inclusión surgió de un cambio de perspectiva, facilitando una mayor adaptabilidad y relevancia, lo que permitió apreciar y preservar aspectos culturales que reflejaban la dinámica y diversidad de la sociedad de ese momento.

En 1992, se estableció el Convenio sobre Diversidad Biológica, que se distinguió por incluir en su artículo 8.j una disposición clave. Según este artículo, cada Estado miembro del convenio, con arreglo a su legislación nacional, “respetará, preservará y mantendrá los conocimientos y las innovaciones y las prácticas de las comunidades indígenas y locales que entrañen estilos tradicionales de vida pertinentes para la conservación y la utilización sostenible de la diversidad biológica” (Naciones, 1994).

En ese mismo año, la UNESCO lanzó el programa “Patrimonio Cultural Inmaterial”, este acontecimiento facilitó la oportunidad de desarrollar un nuevo concepto. El programa se encargó de realizar una evaluación científica del concepto y de la metodología práctica de sus actividades. Los resultados de esta evaluación llevaron a fomentar, con un mayor énfasis, el respeto y la conservación de este patrimonio. El reconocimiento de dicho respeto era primordial para las comunidades. Igualmente, se destacó el riesgo que podría ocasionar descontextualizar el concepto o la implementación de metodologías diseñadas para el patrimonio cultural material.

En 1993, bajo la iniciativa de Corea (Merino, 2021), se amplió el enfoque anterior con la creación de un programa de naturaleza similar, titulado “Sistema de Tesoros Humanos Vivos”. Este proyecto tenía como fin que los Estados miembros establecieran un sistema oficial de reconocimiento para destacar a las personas que poseían capacidades artísticas excepcionales en manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial,

elaborando una lista a nivel mundial. El propósito de esto era aumentar la motivación y garantizar la transmisión de dichas habilidades. Para llevar a cabo el programa, se contó con el respaldo de los Fondos Fiduciarios, de la UNESCO y Japón, para la salvaguardia y promoción del patrimonio cultural inmaterial.

Estos acontecimientos marcan un período de transformación y transición para el patrimonio cultural inmaterial, motivado por la preocupación de que las diferencias culturales puedan diluirse debido al surgimiento de un inédito proceso político, económico, tecnológico y cultural a escala mundial impulsado por la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países. De esta forma, surge la cuestión de si en este proceso multidimensional hay espacio para las particularidades culturales distintivas, lo que puede generar cierta confusión acerca de los propios rasgos.

En 1994, estábamos inmersos en un entorno social donde las culturas se volvieron más parecidas debido a la globalización y a una creciente uniformidad cultural. En este contexto, surgió la tendencia de resaltar la identidad cultural propia a través de enfoques extremos, lo que en ocasiones llevó a la marginación de las culturas minoritarias. Como resultado, se mantuvo la idea crucial de centrarse en la preservación de lo auténtico, ya que esto permitía comprender mejor y conservar los aspectos compartidos de la humanidad, sobre todo cuando esa diversidad cultural estaba siendo amenazada por estas tendencias.

En consecuencia, tuvo lugar la Conferencia de Nara sobre autenticidad. Su preámbulo destacó en el punto 4 este aspecto:

En un mundo que está cada vez más sujeto a las fuerzas de la globalización y la homogeneización, y en un mundo en el cual la búsqueda de la identidad cultural se persigue en ocasiones a través de nacionalismos agresivos o de la supresión de las culturas minoritarias, la toma en consideración de la autenticidad en la práctica de la preservación aporta esencialmente una aclaración y una iluminación de la memoria colectiva de la humanidad (Zerbino, 2009).

Estamos convencidos de que el ser humano necesita adquirir conocimiento, lo cual se logra a través de la educación. Este nos proporcio-

na un entendimiento de los mecanismos culturales, permitiéndonos comprender las raíces de nuestra identidad y los posibles problemas nacionalistas. Para obtener un conocimiento auténtico y ejercer un juicio crítico fundamentado, es esencial remontarse al pasado, sin estar influenciados por fuentes externas.

Después de un período de cierta incertidumbre. En 1999, se efectuó la Conferencia internacional de Washington, coorganizada por la UNESCO y por el Smithsonian Institute. En este evento, se planteó la recomendación de evitar emplear el término “folklore” y decidieron optar por reflexionar sobre una alternativa más acorde y ajustada con la realidad. Esto fue debido a que este término serviría como repertorio fácilmente manipulable desde el que construir o reconstruir las señas de identidad (Del Cabo, 2009). Durante las discusiones, se señaló en el seminario organizado en Nueva Caledonia, que el término tenía un carácter problemático por ser considerado inapropiado, con connotaciones peyorativas (Velasco, 2012), por promover procesos de nacionalismo y por estar arraigado en la tradición sin tener en cuenta su potencial (De Guerrero, 2021). De tal modo, estos debates reflejaron la necesidad de establecer nuevos instrumentos legales para responder al reto de la protección de este tipo de patrimonio, prestando una atención creciente a las cualidades de este patrimonio vivo.

En ese mismo año, la UNESCO creó el programa de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial. Durante su 155ª reunión, el Consejo Ejecutivo de la UNESCO aprobó el reglamento relativo a la proclamación de obras maestras. Esta declaración tenía como objetivos: crear una conciencia al público sobre la importancia del patrimonio oral e inmaterial y la necesidad de salvaguardarlo; evaluar y documentar el patrimonio oral e inmaterial mundial; alentar a los países a crear inventarios nacionales e implementar medidas legales para proteger su patrimonio oral e inmaterial; estimular la participación de artistas tradicionales e intérpretes locales en la definición y revitalización de su patrimonio inmaterial (UNESCO, 2005).

Es relevante destacar que España consiguió dos declaraciones: El Misterio de Elche en 2003, y la Patum de Berga en 2005 (Velasco, 2016), lo que evidencia el reconocimiento de las funciones y de los valores de las expresiones y prácticas culturales, convirtiéndose en uno de los principales instrumentos de protección del patrimonio inmaterial del momento. Este programa surgió tras una consulta internacional sobre la preservación de los espacios culturales populares. Los expertos que participaron en esta consulta recomendaron adoptar una distinción para este patrimonio, además de instar a los distintos países a presentar sus candidaturas para que ciertas expresiones fueran declaradas “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial”.

**Figura 3.** *El Misterio de Elche*



Imagen: J.A. García Rodríguez, (2023).

A pesar de todo, ningún país tomó la iniciativa de abordar la situación con investigaciones y estudios concretos para clarificar primero la conceptualización y comprender las implicaciones dinámicas de sus propias manifestaciones. De esta manera, en el año 2000, surge la Carta de Cracovia, que moderniza y actualiza de manera definitiva el concepto de patrimonio. Esta carta, fue concebida como una actualización de la Carta de Venecia de 1964, la cual enfatiza la importancia de que la comunidad determinada debe asumir la responsabilidad de identificar y gestionar su propio patrimonio, reconociendo la naturaleza dinámica de su valoración.

Durante el año 2001, en la trigésima reunión de la Asamblea General de la UNESCO, se tomó la decisión de emprender en la formulación de un instrumento normativo para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Es relevante destacar que se subrayó con firmeza que este instrumento no debería ser percibido como un simple protocolo adicional a la Convención de 1972. Del mismo modo, se recomendó evitar la duplicación de iniciativas ya existentes en otras instituciones, enfocándose en la priorización de una visión cultural más amplia en lugar de restringirla a cuestiones de protección intelectual o sobre derechos económicos de los titulares.

En el mismo año, se llevaron a cabo varias iniciativas de relevancia:

En primer lugar, la Mesa redonda de Turín resaltó la importancia de que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial se debía basar en principios universalmente aceptados de derechos humanos. La Declaración de Derechos Humanos, proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948 contiene varios artículos que destacan la importancia de los derechos individuales y colectivos. El artículo 22 establece que “Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a (...) la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad”. El artículo 27 enfatiza que “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comu-

nidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (Naciones, 2006), y tuvieron en cuenta los procesos sociales en desarrollo dentro de las comunidades portadoras de cultura.

En segundo lugar, el programa UNESCO Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial continuó su curso. Este programa se vio como una medida correctiva con respecto a la Lista del Patrimonio Mundial de la Convención de 1972, la cual excluía a las culturas de numerosos países, especialmente a las del hemisferio sur, debido a la falta de monumentos y lugares emblemáticos. A través de este programa, se les otorgó valor a esas tradiciones culturales y se alentó a los gobiernos a implementar políticas de protección. En el año 2001 tuvo lugar la primera proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, incluyendo 19 obras maestras. En la segunda proclamación en 2003, se integraron 28, entre las cuales se incorporó el *Misteri d' Elx* de España (Merino, 2021).

En otro orden de cosas, se emitió también en ese mismo año la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Documento adoptado por la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001, teniendo como objetivo promover y preservar la diversidad cultural, elemento esencial para la justicia, la libertad y la paz en un contexto de globalización, facilitado por la rápida evolución de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (UNESCO, 2002). Este texto influirá en la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Igualmente, se adoptó la Convención Internacional para la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático.

Además, durante este mismo año, el director general de la UNESCO emitió un informe en respuesta al estudio preliminar sobre la conveniencia de regular a nivel internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo (Velasco, 2016). Dicho informe abordó diferentes puntos cruciales:

- Se reconoció que la propiedad intelectual no brindaba una protección adecuada a las expresiones del patrimonio cultural inmaterial, una lección aprendida de los errores del pasado. Reflejando la necesidad de diseñar un régimen específico para este propósito.
- Se evidenció que los instrumentos adoptados hasta ese momento abordaban el patrimonio desde una perspectiva exclusivamente material, siendo mucho más lento el reconocimiento del aspecto inmaterial.
- Se estableció que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial estaba estrechamente ligada a fomentar la creatividad y las prácticas de los miembros de la comunidad que lo generaban y mantenían.
- Se enfatizó que la protección debía asegurar la posibilidad de transmitir sus significados, las circunstancias que lo han hecho posible y las competencias o habilidades requeridas para su creación, interpretación y difusión.
- Se subrayó que cualquier instrumento relacionado con el patrimonio cultural inmaterial debía facilitar, impulsar y salvaguardar el derecho de las comunidades, así como su habilidad para continuar manifestando su patrimonio cultural inmaterial. Esto se logra al permitirles desarrollar enfoques autóctonos en términos de administración y preservación.

Por otro lado, en el año 2002, el concepto de patrimonio cultural inmaterial se consolidó como resultado a la necesidad de una delimitación precisa de los elementos que conforman el patrimonio histórico, artístico o cultural. Este hecho tuvo lugar en la Declaración de Estambul de 2002, titulada “El Patrimonio Cultural Inmaterial”, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de ministros de Cultura (De Guerrero, 2021). En este momento, se comienza a comprender este patrimonio como un elemento vivo, que crea un sentimiento de pertenencia a un grupo social (Agulló, 2010).

En ese mismo año, se convocó la reunión de expertos en cultura y leyes en Río de Janeiro con el objeto de analizar las líneas estratégicas necesarias para la eventual elaboración de la futura Convención. Estas discusiones estuvieron marcadas por los temores relacionados con la potencial inclusión de una lista que podría conllevar a establecer una jerarquización entre las diversas manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial.

El día 17 de octubre de 2003, la Asamblea General de la UNESCO aprobó por unanimidad, obtuvo ciento veinte votos positivos, ocho abstenciones y ningún voto en contra la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003). En torno a 120 Estados votaron a favor de este tratado multilateral. Tras su aprobación, 30 países procedieron a ratificarla, y finalmente, entró en vigor el 20 de abril de 2006. En la actualidad, el número de países que han ratificado esta Convención es de 190 (Ministerio, 2023). Dicha ratificación implica un compromiso jurídicamente vinculante al acatar sus disposiciones.

La Convención fue ratificada por España el 6 de octubre de 2006 y posteriormente fue publicada en el BOE número 31, de 5 de febrero de 2007. Por lo tanto y siguiendo lo dispuesto en los artículos 93 a 96 de la Constitución (1978), se establecen disposiciones concernientes a la integración de los Tratados Internacionales en el marco del ordenamiento jurídico nacional, y los artículos 1 al 5 del Código Civil (Real, 1889), estos son de particular relevancia ya que abordan las fuentes del ordenamiento jurídico nacional. Especialmente significativo es el tema de la incorporación de los Tratados Internacionales en nuestro ordenamiento jurídico español.

Este acuerdo se compone de un preámbulo y 40 artículos repartidos en 9 capítulos. En su preámbulo, se fundamenta que es un instrumento jurídico que se basa en la Declaración Universal de Derechos Humanos. Esto se interpreta como una:

delimitación conceptual de un uso, representación, expresión o conocimiento o técnica que debe respetar los derechos humanos, por referencia a los

instrumentos normativos internacionales existentes, y a los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible (López, 2004).

Este principio se vio reflejado en las discusiones de la Mesa Redonda de Turín.

De igual modo, este instrumento jurídico internacional tiene como propósitos fundamentales fomentar la salvaguardia y el respeto hacia el patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos. Asimismo, busca promover la concienciación a niveles locales, nacionales e internacionales; el reconocimiento recíproco de este patrimonio entre países, y estimular la cooperación y asistencia internacionales. (Del Valle, 2022)

En otro sentido, tenemos que advertir que la estrategia central empleada para lograr estos objetivos es mediante el sistema de lista, en cierto modo similar a lo implementado en la Convención de 1972, aunque los criterios de representatividad son totalmente diferentes. Esta Convención establece dos listas y un registro específico: la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere Medidas Urgentes de Salvaguardia y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. Como relevante, destacamos que la Lista Representativa es la más demandada y de mayor extensión. Aunque sus propósitos principales son “dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural” (UNESCO, 2018). Del Valle Mesa (2022) confirma que, en los acontecimientos prácticos, esta lista ha evolucionado para convertirse en un medio de la UNESCO para ensalzar determinados elementos patrimoniales a nivel internacional. Las propuestas de inclusión en la Lista Representativa han experimentado un notable incremento, esto es causado por los numerosos beneficios que ofrecen a las comunidades donde estas manifestaciones patrimoniales están arraigadas (Leask, 2006). Este hecho se debe, en gran medida, a que la

designación por parte de la UNESCO aporta un valor agregado (Jiménez & Seño, 2019), especialmente al sector del turismo.

Es importante señalar que entre los criterios establecidos en la Convención se encuentra el respeto mutuo y la sostenibilidad. Estos conceptos sostienen que “la cultura es simplemente algo positivo y esperanzado” (Velasco, 2016), y que no se origina por la confrontación entre los diferentes aspectos culturales. Esto puede tener como resultado ciertas repercusiones para las minorías y pueblos indígenas en cuestiones de globalización, ya que desempeña una función de intercambio y entendimiento entre los seres humanos y sus respectivas comunidades.

Hasta ahora, no se había establecido un documento jurídico específico y preciso para el patrimonio inmaterial. La adopción de esta Convención marcó un hito al reconocer este tipo de patrimonio como una categoría independiente y autónoma. Esta Convención proporcionó un marco legal esencial para la preservación y promoción de las manifestaciones culturales, convirtiendo a la UNESCO en la principal organización internacional en este campo. Sin embargo, después de casi 20 años de su entrada en vigor, no ha experimentado modificaciones, a pesar de los rápidos cambios sociales que se dan en el mundo actual. Esto nos lleva a cuestionar si esta normativa puede estar desactualizada, especialmente considerando y teniendo en cuenta la naturaleza dinámica del patrimonio inmaterial. Para abordar este asunto de manera más precisa, es importante profundizar en los acontecimientos en el ámbito europeo y nacional, lo que sugiere que la evolución histórico-jurídica podría no adecuarse a la realidad actual.

### **3. CONCLUSIÓN**

La identidad cultural, al ser una amalgama del pasado y del futuro, nos proporciona la perspicacia y el conocimiento necesario para enfrentar desafíos y avanzar como sociedad, estimulando la creatividad e innovación. Ese legado intangible constituye el cimiento sobre el cual

edificamos nuestra identidad colectiva, y es nuestra responsabilidad protegerlo y transmitirlo.

Tanto los gobiernos como los ciudadanos desempeñan un papel fundamental en la formulación de políticas culturales. Esto implica la regulación y el establecimiento de normativas para las comunidades locales, al mismo tiempo que se fomenta el desarrollo de enfoques que preserven la autenticidad de cada tradición. Esta diversidad cultural enriquece la comprensión del patrimonio cultural inmaterial, permitiendo la apreciación de distintas realidades a través de la convivencia.

El proceso legislativo está influenciado por el desarrollo social, lo que demuestra que nuestras acciones presentes son una consecuencia de las generaciones anteriores y establece los nuevos valores y modos de protección. Así, tanto legisladores como los portadores de las tradiciones despliegan una labor crucial en el proceso evolutivo. Sin legislación, la situación se vuelve incierta y misteriosa.

La conceptualización y comprensión de las manifestaciones inmateriales es fundamental para contrarrestar la homogenización cultural del mundo globalizado. La cultura no sigue normas estrictas, está se adapta y evoluciona según las circunstancias sociales y los principios éticos universales. De esta manera, podemos afirmar que el patrimonio material e inmaterial están interconectados, y es primordial establecer criterios únicos para transmitirlos. La pérdida de la propia identidad no siempre proviene de los conflictos bélicos, sino que puede erosionarse gradualmente, como resultado de los cambios en las prácticas tradicionales o por ciertas presiones sociales y económicas, entre otros factores. Por ello, preservar y enriquecer la diversidad cultural es crucial, así como valorar el pasado en el presente.

Para concluir, es importante destacar que tanto la cultura como la política son productos moldeados por las costumbres de un determinado contexto social, dando forma exclusivamente a las características y conductas humanas desde su entorno particular.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulló Díaz, M. C. (2010). La voz y la palabra de los tesoros vivos: fuentes orales y recuperación del patrimonio histórico-educativo inmaterial. *Educatio Siglo XXI*, 28(2), 157-178.
- Agúndez Leria, M. (2022). Arte rupestre y Patrimonio Mundial: La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. *Actas del I Encuentro Nacional de Arte Rupestre: Investigación, conservación, gestión y difusión* (pp. 193-200).
- ANABAD. (2016). Información general del ICOM (Consejo Internacional de Museos). *Boletín de la ANABAD*, 66(4).
- Castillo Mena, A. (2018). ICOMOS-España en el Año Europea del Patrimonio Cultural 2018. En Galán-Pérez, A. M. & Pardo San Gil, D. (Coord.), *Las Profesiones del Patrimonio Cultural: Competencias, formación y transferencia del conocimiento: reflexiones y retos en el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018* (pp. 323-326).
- Constitución Española. *Boletín Oficial del Estado*, 311, de 29 de diciembre de 1978. [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con)
- De Guerrero Manso, C. (2021). La esencia de la definición del patrimonio cultural inmaterial: su elemento subjetivo. *Revista de administración pública*, 215, 261-288.
- Del Cabo, E. (2009). Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: "la convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Patrimonio Cultural de España*, 0, 145-156.
- Del Valle Mesa, I. (2022). Celeste Jiménez de Madariaga (Ed.). Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Huelva: Universidad de Huelva, Servicio de Publicaciones, 2022. *Revista CENTRA de ciencias sociales*, 1(1), 154-180.
- Diario Oficial de la Unión Europea. (2016, Junio). *Versiones Consolidadas del Tratado de la Unión Europea y del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea*. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.C\\_.2016.202.01.0001.01.SPA&toc=OJ%3AC%3A2016%3A202%3ATOC](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.C_.2016.202.01.0001.01.SPA&toc=OJ%3AC%3A2016%3A202%3ATOC)
- Fernández de Paz, E. (2006). De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(1), 1-12.

- Gómez Consuegra, L. & Pérez Justo, K. (2011). Reflexiones sobre patrimonio cultural. Lo inmaterial del centro histórico de Camagüey, patrimonio mundial. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 24(2), 260-175.
- Gómez Consuegra, L. (2015). Sobre el concepto de patrimonio cultural. *Revista de conservación del patrimonio cultural*, 3(2), 23-55.
- Hernández, J. (2009). *Breve Historia de la Segunda Guerra Mundial*. Nowtilus.
- Irigaray Soto, S. (2013). El concepto de patrimonio cultural inmaterial. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 45(88), 121-124.
- Jiménez de Madariaga, C. & Seño Asencio, F. (2019). “Somos de marca”. Turismo y marca UNESCO en el Patrimonio Cultural Inmaterial. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 17(6), 1127-1141.
- Kurin, R. (2001). Preservar la magia. *El Correo de la UNESCO*, 9, 41-42.
- Le Corbusier (1962). *La ciudad del futuro*. Infinito.
- Leask, A. (2006). *World Heritage Site designation*. Managing World Heritage Sites (pp. 5-19). <https://doi.org/10.4324/9780080461755>
- López Bravo, C. (2004). El patrimonio cultural inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003. *Patrimonio Cultural y Derecho*, 8, 203-216.
- Martínez Pino, J. (2012). La “Comisión Franceschini” para la salvaguarda del patrimonio italiano. Riesgo, oportunidad y tradición de una propuesta innovadora. *Patrimonio cultural y Derecho*, 16, 189-208.
- Merino Calle, I. (2021). La evolución legislativa de la Unión Europea en materia de patrimonio cultural: ¿Cambios a la luz del Horizonte Europa y Agenda 2030? *Revista jurídica de Castilla y León*, 55, 129-163.
- Ministerio de Cultura y Deporte de España. (2023). *20 aniversario de la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/xx-aniversario-convencion-p-inmaterial/la-convencion.html#:~:text=Patrimonio%20Cultural%20Inmaterial-,las%20comunidades%20que%20lo%20salvaguardan>
- Montoro del Arco, E. T. (2010). Folklore y lingüística. *ELUA Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 24, 225-252.

- Moreno de la Fuente, I. (2015, Enero). *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*. [https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura\\_10/spl\\_70/pdfs/29.pdf](https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/29.pdf)
- Naciones Unidas. (1994, Febrero). *Convenio sobre Diversidad Biológica*. <https://www.cbd.int/doc/legal/cbd-es.pdf>
- Naciones Unidas. (2006, Mayo). *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Real Decreto, de 24 de julio de 1889, por el que se publica el Código Civil. *Boletín Oficial del Estado*, 206, de 25 de julio 1889. [https://www.boe.es/eli/es/rd/1889/07/24/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/rd/1889/07/24/(1)/con)
- UNESCO. (1949). *El Consejo Internacional de la Música ha sido creado*. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073922\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073922_spa)
- UNESCO. (2005). *Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (2001-2005)*. <https://ich.unesco.org/es/proclamacion-de-obras-maestras-00103>
- UNESCO. (2011, Agosto). *La elaboración de una Convención*. <https://ich.unesco.org/doc/src/01854-ES.pdf>
- UNESCO. (2018, Octubre). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention\\_Basic\\_Texts-2018\\_version-SP.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2018_version-SP.pdf)
- UNESCO. (2023, Mayo). *UNESCO. General Conference; 18th session; Report of the Director-General on the activities of the Organization in 1973*. [https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarc-def\\_0000012174&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach\\_import\\_471e9685-07fa-48d0-96ce-41f971849e9b%03F\\_%3D012174engo.pdf&locale=es&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000012174/PDF/012174engo.pdf#%05B%07B%022num%022%03A651%02C%022gen%022%03A0%07D%02C%07B%022name%022%03A%022XYZ%022%07D%02Cnull%02Cnull%02Co%05D](https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarc-def_0000012174&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_471e9685-07fa-48d0-96ce-41f971849e9b%03F_%3D012174engo.pdf&locale=es&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000012174/PDF/012174engo.pdf#%05B%07B%022num%022%03A651%02C%022gen%022%03A0%07D%02C%07B%022name%022%03A%022XYZ%022%07D%02Cnull%02Cnull%02Co%05D)
- UNESCO. (Mayo, 2023). *UNESCO. General Conference; 32nd; Records of the General Conference, 32nd session, Paris, 29 September to 17 October 2003*. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171_spa), con- sultado el 12 de febrero de 2021.
- UNESCO. (2023, Agosto). *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Propert*. <http://>

[portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

Urueña Álvarez, M. R. (2004). La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra. *Cuadernos de estudio empresariales*, 14, 245-260.

Velasco Maíllo, H. M. (2012). De patrimonios culturales y sus categorías. *Gazeta de antropología*, 28(3).

Velasco Quintana, P. H. (2016). *Génesis, desarrollo y recepción en el derecho del concepto de patrimonio cultural inmaterial* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. E-spacio. [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Derecho-Phvelasco/VELASCO\\_QUINTANA\\_PabloHonorio\\_Tesis.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Derecho-Phvelasco/VELASCO_QUINTANA_PabloHonorio_Tesis.pdf)

Zerbino (2009, Agosto). *Conferencia de Nara sobre autenticidad 1994*. <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/21.CONFERENCIADENARASOBREAUTENTICIDAD1994.pdf>



## Capítulo 11.

# LA RELIGIOSIDAD Y PIEDAD POPULAR DE LOS FIELES CRISTIANOS. CONSIDERACIONES SOBRE SU LEGISLACIÓN EN LA IGLESIA

Juan Damián Gandía Barber

*Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir*

## 1. INTRODUCCIÓN

El pueblo cristiano se ha expresado con muchas acciones de religiosidad y piedad que denominamos “popular”. Son fruto del ingenio y de la creatividad de los pueblos en su encuentro con la fe cristiana que se ha ido “implantando” y fomentando por la acción evangelizadora (Rincón-Pérez, 1998, p. 39). Al retroceder en los acontecimientos históricos se puede observar que se trata de un fenómeno que se ha desarrollado a lo largo de toda la historia y vida del cristianismo, con las luces y sombras de una mayor o menor relación con la vida litúrgica (Migliavacca, 2012, pp. 204-209).

Se trata de formas y acciones culturales que son muy aceptadas y valoradas por el pueblo cristiano, que las considera adecuadas para expresar su religiosidad, y que la Iglesia considera como una forma de culto que surge del genio y de la fe de los pueblos.

Ante estas formas y acciones culturales surge la pregunta de su relación con la liturgia, cuál es su naturaleza (formas devocionales, piedad o religiosidad natural, etcétera), y cómo cooperan a la santificación de los hombres y el culto a Dios.

Este escrito se dirige, en el conjunto de esta obra de colaboración, a clarificar conceptos, a fundamentarlos y a situar cada realidad, de forma que podamos pensar cada una de las formas con la que se expresa la acción cultural que el hombre puede dirigir a Dios habiendo experimentado previamente la acción santificadora.

Para este fin será necesario acudir al Concilio Vaticano II, a la legislación del *Código de Derecho Canónico* y al *Directorio para la Piedad Popular y la Liturgia*, teniendo en cuenta, también, aquella bibliografía que ha comentado estas fuentes.

## 2. LA CONSTITUCIÓN SACROSANCTUM CONCILIIUM

*Sacrosanctum concilium* explicita que la obra de salvación realizada en Jesucristo se perpetúa, para todo hombre de todo tiempo y lugar, por medio de la Iglesia (SC 5 y 6). Para ello Cristo está siempre presente en su Iglesia, sobre todo en la acción litúrgica a través de los sacramentos, de los sacramentales y de la liturgia de las horas. Para ello asocia siempre a su esposa la Iglesia que, santificada por la acción de Cristo, invoca con, por y en Cristo al eterno Padre bajo la acción del Espíritu Santo.

Estas acciones litúrgicas se definen como el ejercicio del sacerdocio de Cristo que, por medio de la Iglesia y siempre unido a ella como su Cabeza, sigue actuando a través de signos sensibles que significan y realizan cada uno a su manera, la santificación del hombre y el culto público íntegro que es ejercido por el Cuerpo Místico de Cristo (Cabeza y miembros). Por esta razón toda celebración litúrgica, “por ser obra de Cristo sacerdote y de su Cuerpo, que es la Iglesia, es acción sagrada por excelencia, cuya eficacia, con el mismo título y en el mismo grado, no la iguala ninguna otra acción de la Iglesia” (SC 7).

Siendo la liturgia acción sagrada por excelencia, no agota toda la actividad de la Iglesia, puesto que, para que los hombres puedan llegar al ejercicio del culto público íntegro, es necesario que sean llamados a la conversión por la predicación de la Palabra de Dios (SC 9) e introdu-

cidos a las celebraciones del culto público o liturgia “cumbre a la cual tiende la actividad de la Iglesia y al mismo tiempo la fuente de donde mana toda su fuerza” (SC 10).

No obstante, la constitución *Sacrosanctum concilium* no se cierra a otras actividades culturales, puesto que la liturgia o culto público “no abarca toda la vida espiritual”. El n. 12 de la citada constitución sobre la sagrada liturgia se refiere a la oración personal y otras obras de penitencia llevando siempre en nuestro cuerpo “la mortificación de Jesús” (SC 12). Además, el n. 13 recomienda encarecidamente los ejercicios piadosos del pueblo cristiano “con tal que sean conformes a las leyes y a las normas de la Iglesia, en particular si se hacen por mandato de la Sede Apostólica”, junto a las prácticas religiosas de las Iglesias particulares que se celebran por mandato de los obispos, según las costumbres o de los libros legítimamente aprobados.

Como vemos, la acción santificadora y de perfecto culto a Dios se puede realizar de una manera “excelente” a través de la sagrada liturgia y de otras formas culturales no litúrgicas que, a tenor de la constitución sobre la liturgia se deberán organizar “teniendo en cuenta los tiempos litúrgicos, de modo que vayan de acuerdo con la sagrada Liturgia, en cierto modo deriven de ella y a ella conduzcan al pueblo, ya que la liturgia, por su naturaleza, está muy por encima de ellos” (SC 13).

### 3. EL CÓDIGO DE DERECHO CANÓNICO

#### 3.1. Culto público

1. Lo que el concilio quiso transmitir se reflejó después en los cánones introductorios al libro IV del *Código de Derecho Canónico* que, en palabras de san Juan Pablo II, podemos considerar el último documento del Concilio Vaticano II (Juan Pablo PP. II, 1984, p. 644).

El c. 834 §1 dirá que la Iglesia cumple de una manera la función de santificar de modo “peculiar” a través de la Liturgia, que es el ejercicio

del sacerdocio de Jesucristo, en la que, su cuerpo místico (Cabeza y miembros), ejerce el culto público a Dios, significándose por medio de signos sensibles la santificación de los hombres y realizándose según la manera propia de cada uno. Este primer párrafo pretende describir el culto público o liturgia teniendo en cuenta, casi en su literalidad, los contenidos de SC 7.

Este culto se tributa cuando se ofrece en nombre de la Iglesia, mediante los actos que ella aprueba y por personas deputadas (Pérez de Heredia, 2013, p. 21-27; Gandía Barber, 2012, p. 843-846; Rincón-Pérez, 1998, pp. 35-36; Pighin, 2006, pp. 45-47; McManus, 2000b, p. 1016-1017).

2. “En nombre de la Iglesia” significa que es la Iglesia la que actúa en cuanto se configura a modo de sacramento universal de salvación, haciendo presente a través de las acciones litúrgicas la salvación que Cristo ha realizado de una manera definitiva en su misterio pascual para todo hombre de todo tiempo y lugar. Estas acciones pertenecen a todo el pueblo santo de Dios, lo manifiestan y lo realizan (SC 26 y c. 837 §1). En consecuencia, son actos de la Iglesia, comunidad eclesial, sacramento de unidad, pueblo sacerdotal congregado y ordenado para alabar a Dios, bajo la presidencia de los obispos, y por medio de los cuales se opera la gracia santificadora en los creyentes y en los hombres de buena voluntad.

No se trata de actos privados que un creyente realiza desde su propia libertad y en su propio nombre, sino que es la Iglesia que opera su ministerio a través del cuerpo eclesial (el conjunto de los creyentes).

3. Son acciones que se llevan a cabo por medio “de personas legítimamente deputadas”, haciendo referencia a que todo el conjunto de fieles que forman el cuerpo místico de Cristo participa y realiza su función sacerdotal, cada uno según el modo y la parte que les corresponde. Las acciones litúrgicas pertenecen a todo el cuerpo de la Iglesia, pero afectarán en su realización a cada uno de los fieles de modo diverso según la diversidad de órdenes, funciones y ministerios (cc. 204, 210, 835, 837 §1 SC 26, 28-29 y LG 39-41).

Todos los fieles en cuanto miembros de la Iglesia, cuerpo místico de Cristo, son sujetos y actores de la acción litúrgica, por lo que no tiene sentido decir que los fieles deputedos son sujetos de la celebración y los no deputedos son objeto, porque según el pensamiento del concilio y de todo el canon, todos los fieles son sujetos activos de las celebraciones litúrgicas, pero cada uno según el modo propio en cada celebración y la parte que les corresponda actuar. Lo que se pretende afirmar cuando se dice que el culto público requiere “personas legítimamente deputedas” es que algunos fieles, en virtud de su bautismo o del sacramento del orden, tienen una función ministerial en la celebración, de la que serán también sujetos al pertenecer al conjunto de los miembros de la Iglesia.

Esta “deputación” puede ser establecida por normas de diferente naturaleza. En efecto, puede ser requerida por el mismo derecho divino (ser sacerdote para celebrar la eucaristía); o por el derecho eclesial que establece las características a tener en cuenta para poder precisar cuál es la persona designada para una acción litúrgica determinada. En este sentido y, a modo de ejemplo, serían acto de culto público (acto que se ofrece en nombre de la Iglesia por persona legítimamente deputeda), la celebración del oficio de las Horas en una reunión de laicos, a tenor del n. 27 de la *Ordenación General de la Liturgia de las Horas*. Pero también, la bendición del padre a los hijos contemplada en el *De Benedictionibus* (nn. 174-194); o las múltiples bendiciones que un laico puede llevar a cabo a tenor del libro llamado *Bendicional* (v. gr. *De Benedictionibus*, 1993, nn. 18, 115, 136, 217, 259, 292, 472, 475, 478, 654, 784).

4. Para que un acto de culto pueda ser calificado de culto público o liturgia debe ser realizado con “actos aprobados por la autoridad de la Iglesia”, que tiene la competencia absoluta y exclusiva según se contempla en el c. 838. Es la Iglesia la que tiene que definir los ritos que han de observarse en el desarrollo de dichas celebraciones, y que están contenidos en los libros litúrgicos.

La aprobación eclesial de un rito significa que la Iglesia reconoce como propia una determinada plegaria o acción ritual, haciendo explí-

cito que, en una concreta celebración, se contienen los requisitos de validez, licitud y fructuosa participación, además de los modos para poder reconducirla para que estos estén presentes si estos faltasen.

La aprobación por parte de la Iglesia es un requisito exigido por la misma naturaleza de la liturgia, puesto que en ella existen cosas que no pueden ser cambiadas al ser de institución divina, elementos que se requieren para la válida celebración, y algunas cosas que se piden para la lícita y fructuosa celebración de los actos de culto público (Pérez de Heredia, 2013, p. 25-27; Gandía Barber, 2012, p. 844-845; Tejero, <sup>3</sup> 2002a, pp. 386-387; Althaus, 2005a, p. 834/4-834/5).

5. El §2 del c. 843, siempre en relación con los contenidos del §1, ofrece criterios formales para diferenciar aquellos actos que podemos denominar liturgia o culto público, de las otras acciones que responden a los ámbitos de libertad del fiel para elevar un culto a Dios y participar en la “función de santificar” de la Iglesia a través “de otros medios” (Montan, 2010, p. 34). De este modo se tutela y da valor a las acciones litúrgicas-sacramentales en su originalidad y dignidad, de manera que, ante un proceso de secularización en el que se encuentra la sociedad, evitando la desafección de los fieles hacia la liturgia y la formación de una mentalidad mundana frente a lo sagrado (Pighin, 2006, p. 48).

Una tercera consideración importante es que, al determinar el §2 aquello que se considera culto público o liturgia, se remarca la existencia de los ámbitos de libertad que tiene el fiel cristiano por su inserción a Cristo y a la Iglesia por el bautismo. El c. 214 dice que “los fieles tienen derecho a tributar culto a Dios, según las normas del propio rito aprobado por los legítimos pastores de la Iglesia”, haciendo referencia a lo que denominamos culto público o liturgia. Pero la formulación del canon continúa diciendo “y a practicar su propia forma de vida espiritual, siempre que sea conforme con la doctrina de la Iglesia”. Con estas palabras se refiere a la libertad del fiel para realizar la función santificadora, en su doble movimiento de culto a Dios y santificación, con formas propias que no puede ser absorbidas y subsumidas en el culto público,

para no anular parte de lo que puede dimanar del sacerdocio común bautismal de los fieles. Y también en el sentido contrario, no todo acto que el fiel realice fruto de su sacerdocio común se habrá de considerar culto público o liturgia de la Iglesia (Pérez de Heredia, 2013, p. 25).

Esta libertad del fiel para realizar el culto público y lo que impropia-mente denominamos “privado” se puede rastrear a lo largo del Código. Pongamos dos ejemplos. El primero es la noción de iglesia del c. 1214. El canon dice que “por iglesia se entiende un edificio sagrado destinado al culto divino, al que los fieles tienen derecho a entrar para la celebración, sobre todo pública, del culto divino”. Con la frase “para la celebración, sobre todo pública, del culto divino” se quiere expresar que los fieles tienen derecho a entrar en los edificios que son iglesias para la celebración del culto público o liturgia, sin excluir los actos de culto privado, tanto los que se realizan de forma pública (rosario rezado públicamente, actos de piedad y de devoción etcétera), como también aquellos que los fieles pueden realizar de una forma personal (oración, actos de devoción, etcétera). Esto es lo que desprende del proceso de codificación cuando se modificó el texto del futuro canon para eliminar la expresión “culto público” porque se podría interpretar que el derecho del fiel a acceder a la iglesia se pudiese limitar a los actos litúrgicos (Communications, 1980, p. 333). Con la introducción del adverbio “publice” se ampliaba el derecho de ingreso de los fieles para todo acto de culto.

Otro canon que nos puede servir de ejemplo es el 937: “La iglesia en la que está reservada la santísima eucaristía debe quedar abierta a los fieles, por lo menos algunas horas al día, a no ser que obste una razón grave, para que puedan hacer oración ante el santísimo sacramento”. Se trata de garantizar el derecho del fiel (c. 213) a entrar en las iglesias donde esté reservado el santísimo sacramento para rezar desde los ámbitos de libertad que surge del sacramento del bautismo. Dependiendo de las iglesias se trata de garantizar algunas horas facilitando el contenido del canon, sin que expresamente se haga referencia a la liturgia o culto público. Para ello el sagrario “ha de estar colocado en una parte de la iglesia

verdaderamente noble, destacada, convenientemente adornada, y apropiada para la oración” (c. 938 §2).

El fiel, en consecuencia, podrá ingresar en la iglesia libremente cuando se lleve a cabo “la exposición tanto con el copón, como con la custodia, cumpliendo las normas prescritas en los libros litúrgicos” (c. 940), como para la oración personal, o para los actos que, no siendo litúrgicos, se hacen de una manera pública (*v. gr.* el rezo del rosario).

### **3.2. Los “otros medios” por los que la Iglesia realiza la función de santificar (culto privado)**

El c. 834 §1 indica específicamente que la función de santificar de Cristo con y por medio de su Cuerpo Místico se realiza de “manera peculiar” a través de la liturgia, por lo que podemos decir que existen otras formas de llevar a cabo esta acción santificadora y de culto a Dios a través de otras acciones que no son “peculiares”, pero que, por medio de ellas, también se puede realizar el *munus sanctificandi* de la Iglesia. De hecho, el c. 839 §1, intentando recoger lo citado en SC 12 y 13, dirá que “también por otros medios realiza la Iglesia la función de santificar”.

El cristiano, por su configuración a Cristo y participación de su función sacerdotal, real y profética, puede ejercer el sacerdocio común de los fieles con la oración, con la acción de gracias, con el testimonio de una vida santa, con la penitencia, con la abnegación, con las obras de caridad, con la práctica de ejercicios piadosos y sagrados del pueblo cristiano y con los actos de religiosidad popular. Con todos estos actos “cultuales”, que puede llevar a cabo desde los ámbitos de libertad originada en el bautismo y su ser persona, el fiel cristiano puede realizar el crecimiento y fortalecimiento del reino de Cristo en su misma persona y en las almas, contribuyendo a la santificación y salvación del mundo. Se trata de poner en ejercicio el derecho a la santidad que dimana de la inserción a Cristo y a su cuerpo místico, “incrementar la Iglesia y promover su continua santificación” (Tejero, 2002b, p. 412-413; McManus, 2000a, p. 1005).

El culto podemos describirlo como los actos internos y externos por los que el hombre, por medio de ellos y en ellos, venera a Dios y, en cierto sentido análogo, a los hombres y cosas con Él relacionadas (Lengeling, 1979, p. 299). El culto cristiano podría explicarse como el momento en el que los hombres, habiendo tomado conciencia de su inserción en Cristo, llevan a cabo según formas culturales que se manifiestan de forma externa (adoración, alabanza, acción de gracias), aquella misma totalidad de servicio a Dios que Cristo rindió al Padre aceptando plenamente su voluntad en la escucha constante de su voz y en la perenne fidelidad a su alianza (Bergamini, 1987, p. 511-512). Esta actitud cultural puede llevarse a cabo de forma pública con la sagrada liturgia, y con aquellas formas que conducen al hombre a adorar, alabar y dar gracias a Dios desde los ámbitos de su libertad bautismal. Precisamente por respeto a los ámbitos de libertad del fiel cristiano bautizado es necesario distinguir los actos de culto público de los que denominaremos “privados”.

Tengamos en cuenta que esta denominación de actos culturales “privados” es simplemente metodológica, puesto que este término no se utiliza en el Vaticano II, ni en el *Código de Derecho Canónico* promulgado en 1983. Se trata de un vocablo que se utilizaba en el Código de 1917 en el c. 1256, que después de definir el culto público según los mismos requisitos del c. 834 §2 del CIC 83, afirmaba que todos los demás actos se denominaban “culto privado”. Ahora bien, la diferencia entre el c. 1256 del CIC 17 y el §2 del c. 834 del actual Código, es que le precede el §1 en el que se recoge la definición de la liturgia de SC 7, que es la manera “peculiar” que tiene la Iglesia de llevar a cabo la “función de santificar”, con lo que estas tres condiciones adquieren un significado que no se puede desligar del §1 (Pérez de Heredia, 2013, p. 24; McManus, 2000a, p. 1005-1006; Althaus, 2005a, p. 834/2).

Estos actos forman una unidad con el culto público en cuanto al ejercicio de la función santificadora, deben ordenarse a la liturgia y han de dimanar de ella (Pérez de Heredia, 2013, p. 41-42), por lo que no debería existir oposición, aunque tampoco equiparación o sustitución (Directorio, 2002, nn. 50-51 y 53-54). El mismo *Directorio para la Religiosidad Popular*

ofrece sugerencias, como la que hace uniendo las celebraciones litúrgicas de la Palabra con temática mariana y piedad popular afirmando:

“Sin embargo, la experiencia nos enseña que las celebraciones de la Palabra no pueden tener un carácter predominantemente intelectual o exclusivamente didáctico; por el contrario, deben dar lugar –en los cantos, en los textos de oración, en el modo de participar de los fieles– a formas de expresión sencillas y familiares, de la piedad popular, que hablan de modo inmediato al corazón del hombre” (Directorio, 2002, n. 194).

## **4. EL DIRECTORIO PARA LA PIEDAD POPULAR Y LA LITURGIA**

### **4.1. Algunas formas de “culto privado” en el *Directorio para la Piedad Popular y la Liturgia***

1. El *Directorio para la Piedad Popular* precisa los términos de algunas manifestaciones del culto privado.

Define los “ejercicios piadosos” como aquellas expresiones que se realizan de forma pública o privada que, sin formar parte de la liturgia, se armonizan con ella respetando su espíritu, sus normas y sus ritmos, y de la misma extraen su inspiración, orientando al pueblo cristiano hacia ella.

Algunos de estos ejercicios piadosos se realizan por mandato de la Sede Apostólica, otros de los obispos, muchos de ellos forman parte de las tradiciones culturales de los fieles y de las familias religiosas. Se caracterizan, finalmente, por la referencia a la realidad de gracia que Dios ha revelado en Jesús y se llevan a cabo según la costumbre o libros aprobados de forma legítima (Directorio, 2002, n. 7).

2. Las “devociones” designan prácticas exteriores que vienen animados por una actitud interior de fe, y que quieren manifestar un aspecto particular de la relación del fiel con Dios, Trinidad de Personas, con la Virgen María o con los santos (Directorio, 2002, n. 7).

3. La “piedad popular” designa diversas manifestaciones culturales de carácter privado o comunitario, que, en el ámbito de la fe cristiana, se

expresan con formas peculiares derivadas del genio de un pueblo, etnia o cultura, y no con los modos de la liturgia. Es un tesoro del pueblo de Dios que manifiesta la capacidad religiosa de los hombres y que, cuando expresan con ella su fe, les hace capaces de generosidad y sacrificio hasta el heroísmo.

Así, con gestos, cantos, textos, fórmulas, lugares propios de una tradición y realzados con imágenes preciosas por su valor artístico o de escaso valor, hace sentir vivamente los atributos de Dios (su paternidad, providencia...), genera actitudes interiores como la paciencia, el sentido de la cruz en la vida cotidiana, desprendimiento, devoción, apertura a los demás, etcétera (Directorio, 2002, nn. 9 y 79-80).

4. La expresión “religiosidad popular” está en relación con la experiencia universal de todo hombre como ser religioso que se expresa individualmente como de forma colectiva. Todo pueblo tiende a expresar su dimensión religiosa, su visión de la trascendencia y de la naturaleza, de la sociedad y de la historia, a través de mediaciones culturales.

La religiosidad popular no tiene relación necesaria con la revelación cristiana, pero en muchas sociedades impregnadas de cristianismo origina una especie de “catolicismo popular”, en la que coexisten, con mayor o menor armonía, elementos provenientes del sentido religioso de la vida, de la cultura propia y de la revelación cristiana (Directorio, 2002, n. 10).

## **4.2. Principios para que estas formas de culto sean verdaderas y auténticas**

Las formas auténticas de culto privado y de la piedad popular son fruto del Espíritu Santo que expresan la piedad de la Iglesia, no solo porque muchas de ellas hayan sido aprobadas por la autoridad, sino porque surgen por iniciativa de los fieles (Directorio, 2002, nn. 85-86), que viven en comunión con la Iglesia en la fe y la disciplina eclesial (Directorio, 2002, nn. 81, 83, 84). Pero, además, se dirigen a fomentar el culto a Dios, Trinidad de Personas (Directorio, 2002, nn. 76-80), son iluminadas por la Palabra

de Dios y ayudan en la comprensión y memorización de esta (Directorio, 2002, nn. 87-90), ordenándose y dimanando de la liturgia.

Por tanto, todo culto privado, aunque pertenezca a la esfera de libertad del fiel, para ser verdadero y auténtico, deberá tener en cuenta algunos principios sistematizados en el *Directorio para la Piedad Popular*, que parten de los textos conciliares y de los principios codiciales, que son necesarios para llevar a cabo una purificación y renovación en la ejecución de prácticas pertenecientes a este ámbito del culto con sentido pedagógico y gradualidad.

El culto privado a Dios, la Virgen y a los santos, en la forma que sea, deberá priorizar siempre a la liturgia como obra de Cristo, sacerdote, y de su Cuerpo místico que es la Iglesia (nunca sin su cabeza), que es acción sagrada por excelencia “cuya eficacia, con el mismo título y en el mismo grado, no la iguala ninguna otra acción de la Iglesia” (SC 7).

Es necesario que estas formas culturales, que se originan desde los ámbitos de libertad del fiel y responden al genio de los diversos pueblos dotándolas de formas de expresión diversa según la cultura en las que se originan de manera diferente, sean expresión de la fe de la Iglesia y de la liturgia con que la vive y celebra. La fe deberá ser la fuente principal de la piedad y religiosidad popular, de manera que estas no se reduzcan a una simple expresión cultural.

Por consiguiente, la fe tiene que ser la fuente principal de la piedad popular, para que esta no se reduzca a una simple expresión cultural de una determinada región. Más aún, tiene que estar en estrecha relación con la sagrada Liturgia, la cual no puede ser sustituida por ninguna otra expresión religiosa” (Benedicto XVI, 2011).

Otros principios serán la adecuación al evangelio y al espíritu cristiano siguiendo una inspiración bíblica (referencia, directa o indirecta a las páginas bíblicas); una inspiración ecuménica (la consideración de sensibilidades y tradiciones cristianas diversas); inspiración antropológica (conservando símbolos y expresiones significativas para un pueblo determinado) (Directorio, 2002, n. 12).

Las acciones de la piedad popular pertenecen siempre al ámbito de lo facultativo (Directorio, 2002, nn. 11, 71, 81-82), pero están dentro del marco del culto cristiano (Directorio, 2002, n. 72). Que las acciones de piedad popular se sitúen en el ámbito de lo facultativo no significa minusvalorar la piedad popular ni los ejercicios de piedad con la que esta se puede expresar, sino considerar correcta y adecuadamente las potencialidades que encierra, la fuerza de vida cristiana que puede suscitar. Una de estas es que las formas de piedad, religiosidad y devoción popular, armonizadas, ordenadas a la liturgia pueden ser un instrumento para la nueva evangelización, ya que en su manifestación y desarrollo contienen formas de misiones populares, adoración nocturna, rosarios marianos públicos y externos a los lugares de culto...

L'attenzione alla pietà popolare aiuta a cogliere come la dimensione liturgica e di preghiera sia occasione per esprimere per il credente un cammino spirituale. Si può notare come la pietà popolare spesso sia espressione della sensibilità spirituale di un credente, altre volte essa si lega a cammini di conversione, altre volte ancora alimenta forme autentiche, profonde, radicali di vita spirituale. È forse per questa ragione che la Chiesa ritiene queste pratiche come un suo tesoro, un luogo autentico di maturazione della fede e di orientamento della vita a Cristo (Migliavacca, 2012, p. 227).

Finalmente, se debe buscar una distinción y armonía con la liturgia, sin mezclar fórmulas propias de los ejercicios de piedad con las acciones litúrgicas. Se ha de evitar la superposición, la concurrencia o contraposición de los ejercicios de piedad con las acciones litúrgicas (Directorio, 2002, nn. 13, 74-75).

Si no se tiene en cuenta esta relación con la Palabra, con la liturgia, con una correcta eclesiología dentro de la fe y de la disciplina cultural de la Iglesia, tomando palabras del *Directorio para la Piedad Popular*, se podría, llevar a cabo

un alejamiento progresivo de los fieles respecto a la revelación cristiana y la reasunción indebida o equivocada de elementos de la religiosidad cósmica o natural; puede introducir en el culto cristiano elementos ambiguos, procedentes de creencias pre-cristianas, o simplemente expresiones de la cultura

y psicología de un pueblo o etnia; puede crear la ilusión de alcanzar la trascendencia mediante experiencias religiosas viciadas; puede comprometer el auténtico sentido cristiano de la salvación como don gratuito de Dios, proponiendo una salvación que sea conquista del hombre y fruto de su esfuerzo personal (no se debe olvidar el peligro, con frecuencia real, de la desviación pelagiana); puede, finalmente, hacer que la función de los mediadores secundarios, como la Virgen María, los ángeles y los santos, e incluso los protagonistas de la historia nacional, suplanten en la mentalidad de los fieles el papel del único mediador, el Señor Jesucristo” (Directorio, 2002, n. 57).

## 5. CONCLUSIÓN

Existe un patrimonio inmaterial en todos aquellos actos de religiosidad popular, piedad popular y ejercicios piadosos, que el pueblo cristiano ha ido haciendo surgir, al mismo tiempo que se iba desarrollando la evangelización por la predicación de la Palabra y la santificación “de modo peculiar” a través de la liturgia. Al final de este escrito que se enmarca en esta obra de colaboración, podemos decir:

1. En todos los documentos de la Iglesia se afirma el primado de la liturgia. De ella y hacia ella deben surgir y ordenarse los “otros medios por los cuales la Iglesia realiza la obra de la santificación” (c. 839).

2. Esta primacía de la liturgia no conlleva que se desarrolle una intensa y positiva expresión de la fe en los actos de religiosidad y piedad popular, devociones y ejercicios piadosos, que también son medios por los cuales se lleva a cabo la función de santificar de la Iglesia en el doble movimiento de la santificación de los hombres y el culto a Dios.

3. Para que sean una verdadera expresión de la fe y colaborar a la función de santificar de la Iglesia, estos actos deberán nacer de la fe, de manera que no sean una mera y sola manifestación cultural de los pueblos. Además, deberán tener una relación con la Palabra de Dios y, sobre todo, con el evangelio, deberán ser expresión de una correcta eclesiología y espíritu cristiano, y una estrecha vinculación en su nacimiento y desarrollo con la disciplina eclesial.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Althaus, R. (2005a). Comentario al c. 834. *Münsterischer Kommentar zum Codex Iuris Canonici* 4. Ludgerus Verlag.
- Althaus, R. (2005b). Comentario al c. 839. *Münsterischer Kommentar zum Codex Iuris Canonici* 4. Ludgerus Verlag.
- Benedicto XVI (2011). Discurso del Santo Padre Benedicto XVI a los participantes en la asamblea plenaria de la Comisión Pontificia para América Latina, 8.4.2011. [https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2011/april/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20110408\\_plenaria-pcal.html](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2011/april/documents/hf_ben-xvi_spe_20110408_plenaria-pcal.html) (consulta 2023/08/17).
- Bergamini, A. (20197). Culto. *Nuevo diccionario de Liturgia*. D. Sartore y A. M. Triacca (ed.). Ediciones Paulinas, 501-510.
- Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos (2002). Directorio sobre la piedad popular y la liturgia. Principios y orientaciones. [https://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/rc\\_con\\_ccdds\\_doc\\_20020513\\_vers-direttorio\\_sp.html](https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_vers-direttorio_sp.html) (consulta 2023/08/16).
- Gandía Barber, J. D. (2012), Culto público. *Diccionario General de Derecho Canónico* 2. J. Otaduy–A. Viana–J. Sedano (eds.), Thomson-Reuters- Aranzadi, 843-846.
- Juan Pablo II (1984). Allocutio ad Praelatos Auditores S. Romanae Rotae coram admissos 26.1.1984. *Acta Apostolicae Sedis* (76), 643-649.
- Lengeling, E. J. (201979). Culto. *Conceptos fundamentales de la Teología* 1. H. Fries (ed.). Cristiandad, 289-304.
- McManus, F. R. (2000a). Comentario al c. 834. *New commentary on the Code of Canon Law*. J. P. Beal – J. A. Coriden – T. J. Green (eds.). Paulist Press.
- McManus, F. R. (2000b). Comentario al c. 839. *New commentary on the Code of Canon Law*. J. P. Beal – J. A. Coriden – T. J. Green (eds.). Paulist Press.
- Migliavacca, A. (2012). Pietà popolare e Liturgia. *Diritto e Liturgia. XXXVIII Incontro di Studio Centro Pio X- Borca di Cadore (BL) 27 giugno- 1 luglio 2011*, Grupo Italiano Docenti di Diritto Canonico (a cura del), Glossa, 203-230.
- Montan, A. (2010). *Diritto Liturgico e dei Sacramenti. La dimensione giuridica della celebrazione del mistero cristiano: CIC, cc. 834-1054*, LEM – Libreria Editrice Murialdo.
- Ordenación General de la Liturgia de las Horas*. (1970). <https://liturgiapapal.org/attachments/article/602/OGH.pdf> (consulta 2023/08/16).

- Pérez de Heredia y Valle, I. (2013). Anotaciones a los cánones iniciales del Libro IV del CIC: de Ecclesiae munere sanctificandi. *Anuario de Derecho Canónico* (2), 11-43.
- Pighin, B. F. (2006). *Diritto Sacramentale*. Marcianum Press.
- Pontificia Commissio Codici Iuris Canonici Recognoscendo (1980). Coetus studiorum “de locis et de temporibus sacris deque culto divino”. *Communicationes* (12), p. 319-387.
- Rincón-Pérez, T. (1998). *La liturgia y los sacramentos en el Derecho de la Iglesia*, Eunsa.
- Rituale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli II promulgatum. De benedictionibus*. (1993). Librería Editrice Vaticana.
- Tejero, E. (2002a). Comentario al c. 834. *Comentario Exegético al Código de Derecho Canónico*. Á. Marzoa–J. Miras–R. Rodríguez-Ocaña (coord. y dir.), Eunsa, 381-387.
- Tejero, E. (2002b). Comentario al c. 839. *Comentario Exegético al Código de Derecho Canónico*. Á. Marzoa–J. Miras–R. Rodríguez-Ocaña (coord. y dir.), Eunsa, 412-415.

## Capítulo 12.

# DE LA TRADICIÓN AL PATRIMONIO INMATERIAL EN LA PROVINCIA DE ÁVILA. REFLEXIONES SOBRE LA CULTURA TRADICIONAL ABULENSE

Carlos del Peso Taranco  
*Universidad de Valladolid*

Desgraciadamente, en esto del patrimonio inmaterial andamos un poco como vaca (avileña) sin cencerro. Perdidos, discurriendo en bucle, sin las cosas demasiado claras, metiendo en el mismo saco aspectos anclados en la tradición antigua, con cosas tan repintadas que difícilmente adivinamos qué hubo en ello de realidad secular. Desconcertados entre competencias y administraciones de cultura (mundial, estatal, regional, provincial y local) y sin transferir el meollo de la cuestión a los mantenedores de la cultura tradicional.

Bien es cierto que la tradición es algo vivo, cambiante, dependiente de lo que hemos venido a llamar “comunidades portadoras”, no sé yo si con mucho acierto. Pero, de ahí a que pongamos el acelerador incorporando y falseando todo lo que nos venga bien pues hay un trecho. Largo, y con mucho poso, es el camino de la tradición que identifica a lo propio, aderezado con multitud de detalles que, hasta hace bien poco, iban enriqueciendo el devenir de la propia humanidad, del ser abulense, de la identidad propia.

**Figura 1.** Ramos y cirios ofrecidos a Nuestra Señora de la Canaleja, en Navatalgordo, el 8 de septiembre



Imagen: Carlos del Peso

Y de golpe y porrazo, a propuesta de la UNESCO, pasamos de la tradición al patrimonio inmaterial, pues hay que actualizar conceptos. Cuestión solo de matiz, pero matiz importante pues, se entiende, que la tradición se transmitía en los entornos más cercanos y familiares mientras que la patrimonialización del concepto involucra (no tengo yo muy claro si para bien) a la sociedad en su conjunto, y dentro de ella también a las instituciones, ante las inevitables roturas de los canales de traspaso de la propia tradición. Se convierte pues, el conjunto de la ciudadanía, en emisor selectivo de aquello que hay que preservar. A través del proceso de declaración de patrimonio inmaterial, una institución legitimada otorga una categoría expresa, en este caso como bien cultural, diferenciando dicha manifestación del conjunto de tradiciones. Transformamos lo inmaterial en una etiqueta administrativa con el fin de protegerlo, cosa que habrá que analizar caso por caso.

La teoría es interesante, y puede resultar un revulsivo importante para la tradición en su conjunto, pero en determinadas ocasiones, y es el caso de Castilla y León, se empieza la casa por el tejado. Sin inventarios de lo que tenemos difícilmente podemos proteger nada, más allá del papel.

**Figura 2.** *Danzas de palos de Hoyocasero. Ofrecidas tradicionalmente a Nuestra Señora de las Angustias y al Santísimo Cristo de los Santos*



Imagen: Daniel López

El baile ya no se enseña en casa o en la plaza. La enjundia del bordado y la confección de la indumentaria tradicional no se disfruta en la solana copiando y recopiando los ajuares antiguos. Y la fiesta te la organizan. Antes la mocedad debía divertir a los viejos, ahora los jóvenes acaban aburriendo a los más mayores en una distopía festiva donde no se encuentran, de ninguna manera, las distintas generaciones. Y en estas debemos decidir, como sociedad, qué parte de la tradición merece la pena elevarla a patrimonio inmaterial. O, lo que es peor, ante el desconocimiento, incorporamos elementos con poco recorrido histórico sin pasarlos por el tamiz de la tradición.

Es obvio, que la sociedad ha cambiado, que hay cosas que no se quieren conservar y que hay otras que no se deben mantener. En otros casos será tal la avalancha de tradiciones todavía vivas en la memoria que necesariamente no se pueda patrimonializar todo. Pero lo que está claro es que necesitamos de elementos patrimoniales de la tradición que nos

anclen al pasado y si no son propios serán foráneos. Y conviene tener los pies en el terreno y buscar patrimonios culturales representativos, con suficiente recorrido histórico y con necesidad de preservación y salvaguarda, de lo contrario acabaremos declarando patrimonio inmaterial tender la ropa al sol.

**Figura 3.** *Machurreros de Pedro Bernardo. Incluidos en el BIC Mascaradas de Castilla y León de forma genérica (Junta de Castilla y León). Festival Mascarávila*



Imagen: Daniel López

Y en todo este proceso de reubicación de la tradición hacia el patrimonio inmaterial, en estos tiempos convulsos, nos encontramos con que aparece un sacrificio importante, un sacrificio de elementos que conformaban, como una malla, el almacén de muchas manifestaciones culturales. Y son estos elementos (los ritos, las partes materiales, el baile, la tradición oral, las artesanías, la indumentaria tradicional...) los que se van perdiendo por el camino, aun cuando la manifestación no se pierde del todo o se transforma. Es precisamente esa “modernización” y “revisión” del patrimonio la que justifica muchas veces la falta de au-

tenticidad. Las cosas no son como eran, ni se hacen como se hacían y lo malo no es eso, lo peor es que se han incorporado elementos nuevos que validamos, en muchas ocasiones, sin ningún amarre histórico ni pasados por los propios códigos de la tradición (siempre por supuesto cambiante). El resultado final es la decadencia del patrimonio inmaterial y las manifestaciones culturales asociadas... una especie de pastiche precocinado, reelaborado para el turismo, que no convence a nadie y que supondrá, necesariamente, la pérdida irreparable de los valores intrínsecos del bien que queremos proteger.

Pérdida asociada muchas veces al desconocimiento de la realidad histórica de la manifestación por parte de la propia comunidad, que prefiere buscar sus referencias culturales en las pantallas del ordenador o en el vecino, más que en sus generaciones pasadas.

**Figura 4.** *Ronda de Pedro Bernardo. Toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas, incluidos como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Cultura)*



Imagen: Carlos del Peso

Así, reinventamos la arquitectura popular forrando las casas de piedra, o nos dedicamos a recrear complicadas coreografías de danzas populares más cercanas a los *ballets* rusos que al baile del país. Convertimos las antiguas rondas de guitarras en agrupaciones de pulso y púa, todas idénticas y con los mismos repertorios, la mayoría de las veces ajenos a estas tierras o pertenecientes a los repertorios del grupo folk de moda en los ochenta. Y vestimos, para la fiesta, lo que nos marcaron como “traje regional” desde los grupos folklóricos provinciales, herederos en la mayoría de los casos de la extinta Sección Femenina del franquismo, olvidando, sepultadas en el arca, las rancias y soberbias indumentarias tradicionales. Todo hecho con la mejor voluntad y “aparentemente” desde el saber y desde lo que nos trasciende como “tradicional”, en aras de reforzar ese impulso que tenemos de identificación con un lugar, con unos ancestros, con la necesidad de pertenencia a un colectivo. Esa obligación que sigue siendo vital muy a pesar de vivir en un mundo globalizado, donde lo cultural nos viene recetado y pautado desde fuera.

Y mientras que se nos llena la boca desde las administraciones o desde la Academia, pregonando la importancia de lo que hemos venido a llamar “patrimonio inmaterial”, la tradición agoniza irremediablemente y lo que es peor, muchas veces sin documentar y sin poder sentar la base de su conocimiento. Se nos mueren los pueblos, y se nos muere el tejido social vital que debería perpetuar el saber del viejo, de las artesanías, de la alfarería, del textil, de los tejidos vegetales (la cestería y la paja de centeno), de la gracia del baile al rondón, del toque de una procesión con sones serranos o moraños. Estas cosas no son rentables a pesar de conformar la base cultural e histórica de nuestros pueblos y solamente por ello, tener suficiente relevancia para clamar por su mantenimiento.

**Figura 5.** *Zambomberos de Casavieja. Festival Mascarávila*



Imagen: Carlos del Peso

La tradición no está de moda. Seguimos empeñados en transformarla, desde fuera, para que sirva al espectáculo, donde los roles de artista y espectador están perfectamente establecidos de forma inmovilista, creyendo, de esta manera, que “salvamos” el patrimonio inmaterial.

Proliferan grupos de folk, corales populares, agrupaciones folklóricas de baile, rondallas de pulso y púa o bandas de dulzainas que ofrecen, en su conjunto, espectáculos en la mayoría de casos muy aligerados del peso antiguo de la tradición abulense, de lo que tiene carácter patrimonial, de nuestra seña de identidad. Nos olvidamos en este trasvase (de la tradición al espectáculo) de todo lo que justamente deberíamos preservar, la esencia de lo propio, los detalles que caracterizan lo nuestro y que dan sentido a lo identitario. Se prioriza el escenario frente a la calle.

Como un remedo de no se sabe bien qué, se ofrecen repertorios foráneos (de Segovia, de Valladolid, de Burgos) en nuestras procesiones acompañadas de gaitilla, olvidando por completo los sonos propios. Se aligeran las indumentarias, y se ahorran de piezas, cambiando los recios paños de Berrocal por las franelas escasas de tela, desapareciendo los

manteos bajeros que ahuecaron a las serranas por demás, y sustituyendo los pañuelos, cuando no desaparecen, por “manilas” de Canarias. El baile asentado, realizado en cuatro baldosas, se sustituye por complejas coreografías de brazos tiesos en alto, donde el hombre, la mayoría de las veces ni está ni se le espera. El remeneo de las graciosas seguidillas y el baile al rondón se ha tornado no se sabe muy bien con qué sentido, en coreografías de autor, en aras de presentar un espectáculo más dulcificado, más “comestible” por el consumidor.

Lo mismo podemos decir de las antiguas artesanías. La alfarería desapareció, sin remedio, de centros como Tiñosillos, sucumbiendo sin relevo por el poco consumo de la misma, en este mundo de plásticos. Las gorras de paja de centeno agonizan irremediablemente; la falta de artesanas, no poder contar con centeno de calidad para trabajar la paja abierta y en general el poco interés por lo propio están haciendo complicado que esta artesanía, que da identidad a la provincia, sobreviva, a pesar de haberse mantenido durante décadas como objeto artesano turístico.

Todo el saber popular, especialmente la música, el baile y la indumentaria tradicional, se adecuó a la escena, fuera de los entornos donde nacieron, borrando, la mayoría de las veces, la fuente de la que bebieron y siendo devuelto tan repintado que resulta complejo adivinar en ellos la voz antigua de nuestros mayores. El resto de la tradición se esfumó en saberes preindustriales, menospreciados por inútiles, en las sociedades actuales, aduciendo la poca rentabilidad y practicidad, como si la cultura fuera moneda de cambio con valor puramente económico. Y los rituales antiguos, muchas veces mantenidos por milagro en los sitios más recónditos, morían por la falta de gentes que les devuelva la vida y les siga dando sentido en un mundo culturalmente homogéneo donde ya no tienen cabida.

**Figura 6.** *La vaquilla de los quintos. Carnaval de Naval Moral de la Sierra. Incluidos en el BIC Mascaradas de Castilla y León de forma genérica (Junta de Castilla y León)*



Imagen: Carlos del Peso

Y como al perro flaco todo le son pulgas, nuestra cultura popular tuvo que lidiar con aspectos como la despoblación del mundo rural a partir de los años 50 y el desprecio por todo lo que oliera a pueblo. El *revival* llegó de la mano de la creación de las autonomías convirtiendo el mundo rural en una especie de *resort* turístico donde obligatoriamente tenían que estar presentes los elementos identitarios, el llamado patrimonio inmaterial, pero con una lectura adecuada para los espectadores. Mientras tanto, la tradición seguía su rumbo, su camino, ante la indiferencia de administraciones e investigadores y, en la mayoría de ocasiones, también de los hijos y nietos de los propios depositarios de esos saberes arrinconados en la memoria. Necesariamente deberíamos revisar el concepto de actualización de la tradición, convirtiéndola en folklorismos que algunos entienden como continuación de la misma.

**Figura 7.** *El vestir serrano abulense. Fondo Etnográfico REVITEX. Santa María del Berrocal*



Imagen: Jon Quintano

La tradición (o un remedo de la misma) se vio entonces con necesidad de revitalizarse para todo tipo de actos festivos, culturales, eventos deportivos, mercadillos medievales y castellanos, ferias, actos inaugurales y encuentros de mancomunidades comarcales entre otros. La tradición debía de abandonar sus ámbitos naturales de fiesta participativa o ritual en aras no se sabe muy bien de qué, modernismos que, lejos de sumar y ayudar a la visibilización del patrimonio, la mayoría de las veces se presentaban como elementos de relleno en un programa donde confluían la fiesta de la espuma, la verbena y los autos de choque, todo en el mismo espacio y horario.

A la actualización disfrazada habría que sumar en los últimos tiempos, la sustitución por elementos foráneos al acervo propio, asistiendo a ver cómo proliferan actos provinciales, aparentemente muy enraizados en lo propio, donde lo flamenco o las sevillanas aparecen por doquier en romerías castellanas como la del Santísimo Cristo de la Luz en Lanzahíta o la de María Auxiliadora de Burgohondo, o su presencia en la

celebración de la Mancomunidad del Valle Amblés o en las mismas fiestas de la ciudad de Ávila (donde se le dedican un buen puñado de días, valorando más lo foráneo que lo nuestro, como si nos avergonzáramos de ello).

**Figura 8.** *La rosca de la madrina. Indumentarias tradicionales del Fondo Etnográfico REVITEX. Santa María del Berrocal*



Imagen: Pedro Villar (Agrupación belenista La Morana)

Cada vez se cuida menos de la tradición, y se nos presenta en continuas manifestaciones con un solo objetivo, el entretenimiento y la diversión del personal. Y lo que menos importa es la preservación de los elementos culturales propios. Da igual si se sustituyen repertorios

tradicionales por otros, si las indumentarias no se cuidan, o si vamos perdiendo rituales de siglos por el camino.

Y en este devenir del tiempo aparecen los marchamos que vendrán a marcar el carácter patrimonial de nuestra tradición abulense. Etiquetas de diversa índole que acaban salpicando el calendario festivo, reconociendo (no siempre) aspectos relacionados con la tradición propiamente dicha. Es el caso de las declaraciones de las Fiestas de Interés Turístico (regional, nacional o internacional), en cuyo apartado para la provincia de Ávila podemos encontrar fiestas ancestrales con un importante interés etnográfico (es el caso de los Cucurumachos de Navalosa, los Romances de Navaluenga o el Vítor a San Pedro Bautista de San Esteban del Valle), distintas romerías populares (la de Nuestra Señora de Chilla en Candeleda, la del Cristo de la Luz en Lanzahíta o la de San Pedro de Alcántara en Arenas de San Pedro), procesiones espectaculares como la Semana Santa de la capital, Carnavales de rúa cada vez con tintes más internacionales y menos locales como los de Cebreros o parques temáticos del Medievo como las Jornadas Medievales de Ávila. Fiestas declaradas a partir de la valoración de su origen, historia, antigüedad, continuidad en el tiempo, valor cultural, diversidad de actos, arraigo en la población, equipamiento de alojamientos y servicios o cuidado del entorno urbano y monumental. Vamos lo que viene a ser un producto puramente turístico, donde el valor cultural se incluye en un *totum revolutum* pero donde no es lo único que se valora.

Más específicas en la valoración del patrimonio cultural inmaterial son las declaraciones de Bien de Interés Cultural, competencia de cultura de la comunidad autónoma. A fecha de hoy están declarados o incoados 14 bienes, en la categoría de inmaterial. entre los que no se especifica ninguno únicamente provincial. A los bienes de interés cultural generalistas como la cetrería o la tauromaquia hay que añadir alguno más relacionado con suertes de toros (como la tradicional y artesanal construcción del coso taurino de Ciudad Rodrigo en Salamanca o la Función de la Cruz y plaza de toros de la Empalizada en la vallisoletana Montemayor de Pililla), o los de las distintas Semanas Santas (mu-

chas ya declaradas de interés turístico: Medina de Rioseco, Bercianos de Aliste o Zamora). El listado lo completan algunas artes textiles como el Bordado Serrano salmantino, el teatro popular con La Loa de la Alberca (Salamanca), algunos ejemplos relacionados con el derecho consuetudinario como la Suerte de Pinos (Soria y Burgos), los Pendones Concejales leoneses o la Mojonera del Valle de los Redondos y Brañosera. Pero una de ellas nos atañe especialmente: las Mascaradas de Castilla y León.

Una declaración, esta de las Mascaradas que, en su día, allá por el año 2021, levantó cierta controversia en la incoación del expediente, con una importante lluvia de alegaciones pues fueron muchas las mascaradas que no se incluyeron. De aquellas, la Junta de Castilla y León tiró de inventario no actualizado y dejó fuera a más de una treinta de manifestaciones en toda la región. Sorprendentemente y a pesar de la pervivencia de un buen número de elementos de mascaradas en tierras abulenses la declaración solo se proponía para dos de ellas: los Cucurrumachos de Navalosa y los Zarramaches de Casavieja. Ni rastro del trabajo de los últimos años, elaborado por el conjunto de colectivos que conforman Mascarávila y que ha supuesto la revitalización de elementos singulares como son las Toras de El Fresno, los Harramaches de Navalacruz o los Machurreros de Pedro Bernardo al que se le deberían ir sumando muchos más entre ellos los Gamusinos de las Casas del Puerto, las numerosas vaquillas (Navalmoral, Navaluenga, Hoyocasero, Hoyos del Espino, Navarredonda, Hoyo de Pinares, Burgohondo...) o los Nanitos y Morranos de El Hornillo, entre otras. La cosa se solucionó por el camino del medio: las Mascaradas recibirían una declaración “conjunta” de BIC sin especificar bienes concretos. Un café para todos sin datos de inventario cuidado alguno.

Actualmente, se trabaja en la posible declaración de BIC de las Peñas de Castilla y León, teniendo como impulsor una conocida marca de cervezas. Personalmente no sé yo si no hay cosas con más recorrido histórico, relevantes y urgentes de catalogar y de elevar su protección entre el ingente patrimonio etnográfico vivo que barajamos en nuestra extensa comunidad.

En ámbitos internacionales, Castilla y León no hizo los deberes para presentar la candidatura y adherirnos a la declaración de los “Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca” incluyéndolo en la lista representativa del patrimonio inmaterial de la humanidad de la UNESCO, algo que sí que hicieron en las comunidades autónomas de Andalucía, Aragón, Asturias, Islas Baleares, Cataluña, Extremadura, Galicia y Valencia, consiguiéndolo en 2018 y perdiendo Ávila la posibilidad de incluir esa técnica milenaria, especialmente presente en la mitad sur provincial. Ocurre en muchas ocasiones que un mismo patrimonio inmaterial, presente en distintas regiones, solo se reconoce en alguna de ellas, es el caso de la trashumancia, declarada BIC en Aragón, y sin visos de ello en Castilla y León a pesar de tener un buen número de buenos ejemplos todavía vivos (alguno de ellos en nuestra provincia) o se declaran a escala nacional elementos comunes, con el peligro de reduccionismo que esto supone (como el caso del carnaval, la semana santa o la trashumancia, eliminando el lugar concreto donde se localiza el bien).

**Figura 9.** *Trabajo de campo del antropólogo William Kavanagh, 1979. Navatejares*



Imagen: Fondo Universidad de Valladolid

A nivel nacional, empezamos a dar pequeños pasos para la declaración de Manifestaciones Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial. Muchas de tipo genérico, como la conseguida en 2023 para “la Jota”, presente prácticamente en todas las regiones de España, donde se mete en el mismo saco, lo tradicional y sus vertientes más escenográficas, lo secular y lo creativo, sin muchas diferencias patrimoniales (como si lo escénico fuera la tradición). O algunas como el expediente incoado, en 2018, para la declaración de “la Danza Española”, en la misma categoría y donde se revuelve todo junto: el baile bolero, el baile flamenco, los bailes folklóricos (donde incluye las danzas de danzantes y con unas referencias a Castilla y León tremendamente pobres y erróneas) y la danza estilizada, casi nada. Y algunas algo más concretas y que nos atañen directamente como provincia, es el caso de “Los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas” como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial, incoado por el Ministerio de Cultura durante el 2023. En este caso quedan fuera de la declaración, a nuestro modo de ver de forma acertada, la parte más escénica y de espectáculo (tunas, rondallas asociadas a grupos de folklore y similares y agrupaciones de pulso y púa). A expensas de la resolución final del expediente, a fecha de hoy solo incluye la vertiente sur de Gredos, el Valle del Tiétar abulense, con rondas como las de Piedralaves, Mijares, Cuevas del Valle, Pedro Bernardo, Casavieja, Arenas de San Pedro, Lanzahíta, El Arenal, El Hornillo, Pedro Bernardo, Guisando, La Adrada o Gavilanes, pasando por Candeleda (que concentra a gran número de intérpretes y formaciones a veces cambiantes) y El Raso, obviando la fuerte presencia de los toques de guitarra, todavía hoy en día, en el Valle del Alberche (localidades como Navalморal, El Barraco, Navarredondilla, Navalacruz, Navalosa, Navatalgordo, Hoyocasero, Serranillos, Navarrevisca, Villanueva de Ávila, Burgohondo, Navaluenga, El Tiemblo, El Hoyo de Pinares, Cebreros o Navalperal entre otros han mantenido en la memoria viva con menor o mayor vitalidad los toques tradicionales de guitarra).

Listados (legitimados por instituciones mundiales, nacionales, regionales, provinciales o locales) que, por buscar algo positivo en ellos, darán cierta visibilidad a sus manifestaciones culturales de cara a generar conciencia en la propia sociedad que debería conservarlas. Con todo, muchas de estas declaraciones, y esperemos que cambie la cosa, adolecen de la falta de estudios previos de documentación seria y completa. Se declaran bienes de los que desconocemos el alcance y presencia en nuestro territorio, dándose la circunstancia rocambolesca que a veces ni siquiera estos existen a fecha de hoy, a pesar de aparecer listados en los propios expedientes.

El conocimiento de nuestro patrimonio inmaterial, de nuestra tradición, especialmente en la provincia de Ávila, es todavía muy escaso y fragmentado. Las administraciones públicas no cuentan con técnicos especializados. Apenas un etnógrafo para toda la comunidad autónoma gestiona todo el patrimonio inmaterial, siendo inexistente esta figura especialista entre las plantillas técnicas de los servicios territoriales provinciales o de la propia Diputación Provincial (aunque bien es cierto que esta última no cuenta con esas competencias culturales, la realidad es que la pérdida del patrimonio se está dando en los propios municipios abulenses, cosa que acabaremos lamentando como provincia).

Algunas se han puesto manos a la obra con partidas presupuestarias específicas para el inventario de su patrimonio inmaterial. Consciente de esta necesidad, la Diputación Provincial de Soria, por poner un ejemplo de buenas prácticas, se ha comprometido formalmente en la conservación del rico patrimonio inmaterial de su territorio, poniendo en marcha en 2014 el estudio de su tradición oral, elaborando un completo cancionero soriano y poniendo las bases de la documentación, transmisión y salvaguarda del patrimonio. Junto a esta importante iniciativa, mantiene desde el año 2012 el Museo del Traje Popular Soriano, con una singular actividad expositiva y de actividades relacionadas con la indumentaria tradicional.

**Figura 10.** *Baile de la jota al rondón, Navalmoral de la Sierra. Incluida como Manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Cultura)*



Imagen: Carlos del Peso

De la misma manera, la Diputación de Segovia ha creado la figura de Manifestación Tradicional de Interés Cultural Provincial con la finalidad de dar visibilidad a ciertas tradiciones provinciales, que desgraciadamente, suelen ser títulos que no siempre se acompañan de trabajos previos de catalogación de elementos presentes en la memoria ni tampoco de medidas de salvaguarda. A ella se han sumado la Ofrenda de los Cirios de Santa María la Real de Nieva, la Octava del Corpus de Fuentepelayo, el Diablillo de Sepúlveda, la Subida de la Virgen de Bernardos, el Carnaval de Arcones y la fiesta de Los Santos Inocentes de Juarros de Voltoya.

Desgraciadamente, en Ávila, apenas sí se atiende este patrimonio tremendamente frágil, sin una línea clara de apoyo decidido a la catalogación de nuestra tradición. Escasamente se concentra el esfuerzo en algunas publicaciones muy puntuales sobre etnografía (exigua es la plantilla de investigadores específicos y muy parca la producción científica)

o en apoyos en la recuperación de elementos de arquitectura tradicional significativa (como es el caso del Molino del Tío Alberto en el Valle del Corneja o los chozos de Navalosa) por parte de la institución provincial. De la misma manera, el Museo de Ávila, de titularidad regional, cuenta con una sección de etnografía que, a pesar de que está pidiendo a gritos una remodelación completa y moderna del lugar expositivo, en los últimos años ha incorporado elementos singulares como la celebración de las mascaradas y las danzas de palos. La documentación sobre el patrimonio etnográfico provincial está dispersa y atomizada, con un fuerte desequilibrio territorial, pues a la importante presencia de aspectos etnográficos del sur provincial (todas las serranías abulenses) debemos añadir la escasez de conocimiento sobre los mismos en todo el norte provincial (las tierras llanas de La Moraña), donde un mayor y temprano cambio socioeconómico produjo un abandono anticipado de usos y maneras antiguas, con la pérdida cultural que nos ha supuesto.

Pero en todo este revoltijo de leyes y administraciones se nos olvida que el foco debemos ponerlo en las comunidades portadoras, pues son ellas las que deben adquirir el compromiso del mantenimiento de sus identidades culturales. Ellas construyen las imágenes de identidad cultura que quieren proyectar hacia el exterior. Pero ¿son conscientes actualmente del patrimonio heredado? Evidentemente, no en todos los casos. A pesar de ser los portadores de los bienes, han sido tan profundas las roturas de transmisión de la tradición que los cambios en las manifestaciones se dan de forma desordenada y sin el conocimiento profundo de lo que se tiene entre manos, abandonados en muchos casos a la mediocridad más absoluta. Las cosas se siguen haciendo, pero no es tan importante el cómo se hacen.

Es precisamente en este punto de generar conocimiento de nuestro patrimonio donde se debe trabajar en compañía de las propias comunidades portadoras, siendo exhaustivos en la documentación de los bienes. Faena que se debe desarrollar con profesionales que aborden los inventarios ampliando la base antropológica que aportan las historias de vida y sentimientos de los protagonistas y haciendo hincapié en la recogida

del uso de elementos, formas y ritos que aparecen en las manifestaciones culturales. Es en ese momento donde la labor del etnógrafo es indispensable y donde es necesario tomar nota de todos los aspectos relevantes que aparecen, todavía hoy, en la memoria viva. Tiempo habrá después de seleccionar sobre esa amplia base de conocimiento histórico pasado.

Este tipo de inventarios requieren esfuerzo y conocimiento del territorio y mucho pisar los pueblos y las cocinas. Y por eso son tan complejos de hacer y de abordar. Como máximo se plantean pequeñas fichas de preinventario, desde el despacho o desde la universidad (ausentes generalmente en todo esto del patrimonio inmaterial y mucho más de la etnografía, a pesar de que debería ser la academia el ente que realizara la validación científica de la patrimonialización). Se pide colaboración a los ayuntamientos para que las rellenen, contando con la buena voluntad de los mismos... que en la mayoría de los casos ni tienen tiempo ni saben por qué se pregunta. Además, obligatoriamente, estos inventarios deben ser validados allí donde se producen y revisados cada cierto tiempo, identificando los cambios producidos. Y, puestos a pedir, estaría más que bien que estuvieran accesibles a la ciudadanía, *on line* en grandes bases de datos que se generen, pudiendo aportar conocimiento al propio inventario. En la práctica un trabajo ingente que tardaremos en abordar.

Y si ya no somos capaces como comunidad autónoma, de pasar de esta fase de inventario (declarando a duras penas algunos bienes y casi obligados) más complicado lo tendremos para plantear medidas de salvaguarda de los mismos, algo que todavía hoy nos viene grande y que, probablemente, sea en la última cosa que se esté pensando para asignar partida presupuestaria. Complicado es de todas las maneras y, a pesar de todo, empezamos a ver trabajos realizados a nuestro alrededor, ejemplos de buenas prácticas al respecto, que bien podríamos copiar. Es el caso del Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía (comunidad tan grande como Castilla y León) o la gestión del patrimonio inmaterial de la Comunidad Foral de Navarra, caminos que necesariamente algún día, y mejor no tardando, deberemos recorrer.

Una vez realizados los inventarios llegará la hora de abordar los listados del patrimonio a señalar. No necesariamente deben ser los más importantes ni los más vistosos. Una buena base de conocimiento nos debe ayudar, en consonancia con los criterios impuestos a nivel internacional, a seleccionar aquellos más representativos, compartidos o en riesgo. Deben cumplir, además, con ser patrimonios de cierto recorrido histórico, transmitidos de forma intergeneracional (es decir, no podemos patrimonializar aspectos incorporados antes de ayer a la tradición). Deben tener carácter identitario y estar vivos y con cierta funcionalidad actual, arraigados y reconocidos por las comunidades. Y hay que procurar que haya una representación comarcal y de ámbitos tradicionales equilibrada.

**Figura 11.** *Trabajos de recopilación de la tradición oral abulense. Archivo de Folklore de Ávila. Carlos Porro y el arrabelero Roberto Cantero Villacastín, 2016*



Imagen: Carlos del Peso

En definitiva, no acabamos de entender cómo proceder con un patrimonio excesivamente frágil por cambiante y por depender exclu-

sivamente de las comunidades que lo sostienen, con mayor o menor fortuna. Confiemos que, en breve, aportando recursos económicos y humanos y el compromiso de todos los implicados (administraciones, investigadores, museos y comunidades portadoras), podamos arrancar con todo el trabajo que queda por delante en la provincia de Ávila, especialmente con los necesarios inventarios de las manifestaciones de patrimonio inmaterial y particularmente de todos los elementos antropológicos y etnográficos asociados a las mismas. Proyectos y trabajos al margen de su posible interés turístico o escénico, pues este no debería de ser el camino para la salvaguarda de tan importante acervo cultural. La base que podamos construir ahora será la que dispongamos para su posterior gestión y salvaguarda. Base que nos permitirá mantener la identidad propia, definiendo nuestro patrimonio inmaterial, antes de convertirnos, culturalmente, en un barrio más de la capital de España.

