Las Buenas Prácticas en la gestión del patrimonio

Actas del Encuentro de Patrimonio Mundial

Elche 2019

EDITA

Rafael Martínez García • Marian Tristán Richarte

Isabel Picó Ledesma • Borja Guilló Soler • José Aniorte Pérez

PROYECTO PUSOL

Edita:
Proyecto Pusol

© Coordinación:
Rafael Martínez García · Marian Tristán Richarte · Isabel Picó Ledesma · Borja Guilló Soler · José Aniorte Pérez

© Autoría:

Rafael Martínez García · Luis Pablo Martínez Sanmartín · María Agúndez Lería · Carmen Caro Jaureguialzo · Isidoro Gordillo Mesa · Manuel Gil Ortiz · Lluís Garcia Petit · Isabel Picó Ledesma · Arturo Zaragozá Catalán · José Antonio López Mira · Gregorio Alemañ García · Joan Castaño García · Javier Pastor Madalena · Julio Blasco Nácher · Gil-Manuel Hernández i Martí · Francesc Xavier Martín Noguera · Agustí Ferrer Clarí · Marian Tristán Richarte · José Aniorte Pérez

© Fotografía:
Borja Guilló Soler · Javier Beltrá Maciá · J. L. Òdena · L. García · Sixto Marco

© Fotografía de portada:
Borja Guilló Soler

Retoque fotográfico, diseño y maquetación:
Abece Artes Gráficas

Impresión:
Abece Artes Gráficas

ISBN: 978-84-09-33928-0
DL: A 403- 2021
Impreso en España

Todos los derechos reservados. Queda prohibida cualquier forma de reproducción, comunicación pública o transformación de esta obra sin autorización de los titulares, excepto en los casos previstos por la ley.

Colabora:

ÍNDICE

- Prólogo 9
- Introducción 13
- La convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO y el Registro de Buenas Prácticas. María Agúndez Lería. 17
- Experiencias españolas inscritas en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. 28
  - Algunas buenas prácticas desarrolladas al amparo de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural. Carmen Caro Jaureguialzo. 29
  - De la tradición a la innovación. Isidoro Gordillo Mesa. 41
  - La cal de Morón, proyecto transfronterizo de buenas prácticas de salvaguardia en Turkana, África. Manuel Gil Ortiz. 53
  - Inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial: herramientas para hacer frente a una necesidad ineludible (Montseny, Barcelona). Lluís Garcia Petit. 59
  - Presentación del Proyecto Educativo-Museístico del colegio de Pusol. Rafael Martínez García e Isabel Picó Ledesma. 73
- Las Buenas Prácticas en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Tangible reconocido por la UNESCO en la Comunitat Valenciana. 84
  - La Lonja de los Mercaderes de València. Arturo Zaragoza Catalán. 85
  - El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo en la Península Ibérica (ARAMPI), Comunitat Valenciana. José Antonio López Mira. 95
  - El Palmeral de Elche: paisaje cultural agrícola relicto. La participación social en la gestión del patrimonio tangible. Gregorio Alemañ García. 103
- Las Buenas Prácticas en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible reconocido por la UNESCO en la Comunitat Valenciana. 108
  - La Festa o Misteri d'Elx. Joan Castaño García. 109
  - Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia. Hacia las Buenas Prácticas de Gestión Patrimonial. Javier Pastor Madalena. 117
  - La fiesta de "la Mare de Dèu de la Salut" de Algemesí. Julio Blasco Nácher. 127
  - Bones Pràctiques de Salvaguarda de la Festa de les Falles. Gil-Manuel Hernández i Martí. 133
  - Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca. Francesc Xavier Martín Noguera. 153
  - Las Tamboradas, rituales de toques de tambor. "Que suenen los tambores de paz por todo el mundo". Agustí Ferrer Clarí. 157
  - Proyecto Educativo-Museístico de Pusol. José Aniorte Pérez y Marian Tristán Richarte. 171
- Conclusiones 180
- Fotografías del evento 185

Prólogo
Sobre la relevancia estratégica de un registro incomprendido

Luis Pablo Martínez Sanmartín
Historiador y antropólogo

En 2006 entró en vigor la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la Conferencia General de la UNESCO tres años antes. En desarrollo de la Convención, en 2009 tuvieron lugar las primeras inscripciones en 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.

En 2009 se inscribieron 3 proyectos, programas o actividades en el Registro, 12 elementos en la Lista de Salvaguardia Urgente y 71 elementos en la Lista Representativa (en la que ya se contaban las 90 obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad incorporadas en bloque en 2008). En la actualidad (2021), hay 25 proyectos, programas o actividades inscritos en el Registro, por 67 elementos inscritos en la Lista de Salvaguardia Urgente y 492 en la Lista Representativa.

El desequilibrio entre las listas y el registro no ha cesado, pues, de incrementarse. Como subrayó María Agúndez en la conferencia inaugural del presente encuentro, una convención que nació para la salvaguardia de un patrimonio que se consideraba particularmente amenazado por la globalización, el inmaterial, ha postergado paradójicamente en su desarrollo los instrumentos más directamente relacionados con dicho objetivo: la Lista de Salvaguardia Urgente y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia.

La promoción de las buenas prácticas de salvaguardia constituye uno de los mayores hallazgos de la Convención de 2003, junto con la definición holista de patrimonio cultural inmaterial (PCI), la concepción procesual de la salvaguardia y la defensa del protagonismo de las comunidades, los grupos y las personas portadoras del PCI. Con todo, la identificación, fomento y difusión de las buenas prácticas es mucho más que un medio eficaz y sostenible para la revitalización y transmisión del PCI. Las buenas prácticas

tienden puentes entre las dimensiones tangible e intangible del patrimonio cultural. Así, un trabajo artesanal que constituya en sí mismo una valiosa manifestación del PCI puede igualmente ser reconocido como buena práctica para la salvaguardia del patrimonio cultural tangible. Profundizar en el análisis y la promoción de las buenas prácticas nos permite, pues, avanzar en la teoría y la práctica del patrimonio cultural.

Buena parte de los actores del sistema de la Convención de 2003 parecen no haber comprendido todavía el enorme potencial que posee el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia: un instrumento que, como me hizo ver Marina Calvo, se encuentra al mismo nivel que la Lista Representativa y la Lista de Salvaguardia Urgente. Se han apuntado diversas razones para explicar la marginación de Registro, algunas muy conocidas, como la especial atracción que ejerce sobre los estados parte de la Convención la Lista Representativa (erróneamente percibida como la "lista buena", que integra lo "mejor" del PCI de cada país, según el modelo de la Lista del Patrimonio Mundial de la Convención de 1972; reflejando, además, el presunto buen hacer de las administraciones tutelares, puesto que en ella se inscriben bienes que no se encuentran en riesgo de extinción).

Siempre he pensado, no obstante, que una razón muy básica contribuye a explicar el fenómeno: el Registro es "invisible" en la Convención. Mientras que las listas aparecen con su nombre completo encabezando el enunciado de los artículos 16 y 17 de la Convención, el artículo 18, a partir del cual se crea y regula el Registro, no se titula "Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia", sino "Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial". Debemos acudir a las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial para encontrar mención con respaldo normativo a la existencia del "Registro" (I.13.44); pero ni siquiera aquí se le llama por su nombre completo. Con razón el Registro es la Cenicienta entre las listas de la Convención, como acertadamente lo ha calificado Hanna Schreiber.

Entre los tres primeros proyectos, programas o actividades inscritos en el Registro en 2009 se contaba el Proyecto Pedagógico del Centro de Cultura Tradicional -Museo Escolar de Puçol. En 2019 Pusol decidió celebrar el décimo aniversario de su reconocimiento por la UNESCO de manera proactiva. Puçol, pionero en la salvaguardia integral del patrimonio cultural desde la escuela, y pionero en el desarrollo del Registro de Buenas Prácticas de salvaguardia, es también pionero en la puesta de manifiesto del potencial transversal de las buenas prácticas para la consolidación del holismo epistemológico y metodológico en la salvaguardia del patrimonio cultural.

Es por ello que las actas del encuentro de 2019 reúnen contribuciones de los tres proyectos españoles inscritos en el Registro, junto a aportaciones relativas a las buenas prácticas de salvaguardia implementadas por los patrimonios tangibles e intangibles reconocidos por la UNESCO en la Comunitat Valenciana.

Confío que las presentes actas servirán de inspiración para portadores, activistas, investigadores, técnicos y responsables políticos. La identificación y promoción de las buenas prácticas de salvaguardia debe incorporarse al arsenal de medidas orientadas a la transmisión y revitalización del PCI y del patrimonio cultural en general, siendo deseable su incorporación expresa a la normativa sectorial de aplicación.

Enhorabuena a la comunidad de Puçol. Por muchos aniversarios más.

Introducción

Rafael Martínez García, Proyecto Pusol
Marian Tristán Riccharte, Proyecto Pusol

Durante el primer fin de semana de octubre de 2019 y organizado por el Proyecto Puçol, el Centro de Congresos *Ciutat d'Elx* acogió la celebración de un Encuentro de Patrimonio, realizado con motivo de una doble efeméride: por un lado, conmemorábamos el 10º aniversario de la inclusión del Proyecto Educativo de Puçol en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2009); y, por otro, los cincuenta años que esta experiencia pedagógica cumplía desde su puesta en marcha en el colegio de la pedanía, a finales de los sesenta.

Acudieron representantes del patrimonio mundial (la Lonja de la Seda de Valencia; el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica y el Palmeral de Elche); y representantes de los patrimonios culturales inmateriales (*Festa* o *Misteri d'Elx*; Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia; la fiesta de la *Mare de Dèu de la Salut* de Algemesí; la fiesta de las Fallas de Valencia; las Tamborradas, repiques rituales de tambor; y los conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca). También estuvieron presentes delegados/as de los bienes españoles inscritos en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (el Proyecto Educativo-Museístico del Centro de Cultura Tradicional-Museo Escolar de Puçol; la revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera y la metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera -la experiencia del Montseny-); y del Registro de Buenas Prácticas de Patrimonio Cultural Subacuático (el Pecio *Bou Ferrer*)[1], congregados de manera conjunta por vez primera.

Representantes del Ministerio de Cultura y Deporte y del Institut de Patrimoni Cultural Immaterial completaban el programa de unas jornadas que, inauguradas por nuestro Alcalde y por el Director Territorial de Educación, Cultura y Deporte, resultaron todo un éxito. Este libro recoge las aportaciones realizadas en este evento.

La segunda jornada del Encuentro, el día cinco de octubre, se celebró en

1. Por causas ajenas a la voluntad de los/as organizadores/as, el presente volumen no recoge el texto sobre el pecio que se presentó en el Encuentro.

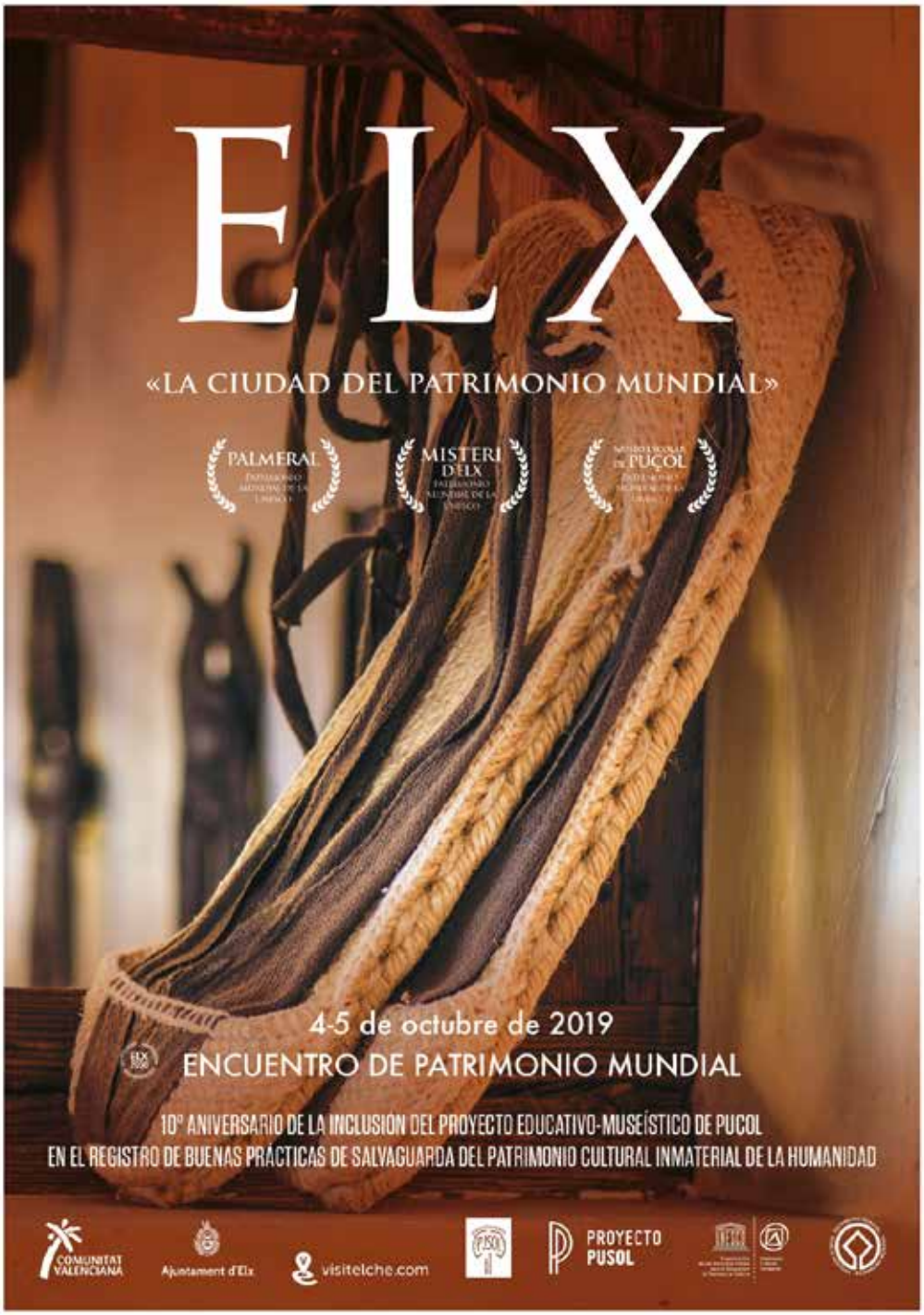
el Museo Escolar de Puçol, en una jornada de puertas abiertas durante la cual los/as asistentes al congreso pudieron disfrutar de una visita guiada por nuestras instalaciones, en las que también se organizaron exhibiciones de artesanías de trenzado de palma, esparto y cisca. Ese mismo día se celebró el acto institucional de conmemoración de nuestro 10º aniversario, con la presencia, asimismo, del Alcalde de Elche, acompañado por el Director General de Turismo de la Generalitat Valenciana. En dicho acto se aprovechó para agradecer a los/as socios/as fundacionales, así como a colaboradores/as y autoridades, su compromiso para con el Proyecto. Dicho agradecimiento venía acompañado de un obsequio que simbolizaba, a su vez, la humildad y la grandeza que, a nuestro modo de ver, nos caracterizan. A cada uno/a de los/as premiados/as se le hizo entrega de un botijo valenciano, modesto reconocimiento para unas personas y entidades que ya forman parte de nosotros/as.

Así se dio por concluido el Encuentro de Buenas Prácticas, evento que con cerca de 250 personas inscritas y avalado por el *Centre de Formació, Innovació i Recursos per al Professorat* (CEFIRE) de Elche y por la Cátedra Arzobispo Loazes de la Universidad de Alicante, despertó una gran expectación, incluso, fuera de nuestra ciudad.

Pero la celebración de nuestro 10º aniversario no solo contó con estas actividades. Junto al Encuentro, Elche vivió unos días grandes, con la musealización de la calle de El Salvador y la exhibición de diferentes patrimonios valencianos por el centro de la ciudad, animado, a su vez, gracias a la Asociación Amigos del Modernismo de Alcoy. Así, las Tamborradas y la *Muixeranga* animaron las calles con sus redobles, con su música y con sus espectaculares *castells*, sorprendiendo al numeroso público que se acercó a disfrutar de ellos. Una exposición en la Lonja Medieval de *ninots indultats* procedentes del Museo Fallero de Valencia completó la presencia por nuestras calles y plazas de los patrimonios invitados. Junto a ellos, como es lógico, también estuvieron presentes los bienes ilicitanos, con visitas guiadas y jornadas de puertas abiertas en el Museo Escolar de Puçol, en el del Palmeral y en el de *la Festa*. La noche del sábado, un concierto de *la Capella* y de la Escolanía del *Misteri d'Elx*, en la Basílica de Santa María, fue el colofón a unos actos que han puesto en valor la riqueza patrimonial de la sociedad valenciana, riqueza universal, de todos/as y para todos/as.

Para finalizar, solo nos queda agradecer. Expresar nuestro más sincero agradecimiento, en primer lugar, a Mireia Mollá por brindarnos la idea en tiempos en los que era Concejala de Turismo del Ayuntamiento de Elche; a *Turisme Comunitat Valenciana*, al Ayuntamiento y a nuestro Alcalde,

Carlos González, por haber contribuido a hacer posible esta celebración. Agradecer, igualmente, a nuestros compañeros/as de Visitelche y al Concejal de Turismo, Carles Molina, su esfuerzo y su buen hacer para que esto saliera adelante. También estamos en deuda con nuestro Patronato, con nuestros/as amigos/as, vecinos/as, socios/as y colaboradores/as; y con todos/as aquellos/as que han contribuido al éxito de este Encuentro: José Antonio López (Jefe de Servicio Cultural de la Dirección Territorial de Alicante), Luis Pablo Martínez (Inspector de Patrimonio Mueble en el Servicio Territorial de Alicante), Lluís Garcia (Director General de *l'Institut del Patrimoni Cultural Immaterial*, IPACIM), Patronato de Turismo Costa Blanca, Centro de Congresos *Ciutat d'Elx*, Publiantón, Banco Sabadell, Abecé Artes Gráficas, Asociación de Restaurantes del Camp d'Elx (ARCE), Mediaelx y María Dolores Piñero, por sus esplendidos dibujos. Asímismo, extendemos este agradecimiento a la Excma. Diputación Provincial de Alicante, sin la cual este libro de actas no habría visto la luz.


ELX
«LA CIUDAD DEL PATRIMONIO MUNDIAL»
PALMERAL
MISTERI D'ELX
PUÇOL
4-5 de octubre de 2019
ENCUENTRO DE PATRIMONIO MUNDIAL
10º ANIVERSARIO DE LA INCLUSIÓN DEL PROYECTO EDUCATIVO-MUSEÍSTICO DE PUÇOL
EN EL REGISTRO DE BUENAS PRÁCTICAS DE SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD
COMUNITAT VALENCIANA
Ajuntament d'Elx
visitelche.com
PROYECTO PUÇOL

La convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO y el Registro de Buenas Prácticas

María Agúndez Lería
Ministerio de Cultura y Deporte

El patrimonio cultural trasciende hoy la concepción decimonónica de monumentos y colecciones de objetos, para incorporar también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes: 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.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se ha convertido en un instrumento jurídico innovador, que da respuesta a los riesgos que amenazan el llamado patrimonio vivo o inmaterial, derivados de los procesos contemporáneos de mundialización y de las transformaciones sociales que vivimos en la actualidad.

Por todo ello, la 31ª Conferencia General de UNESCO (2001) abogó por una nueva convención como el instrumento normativo más adecuado para lograr una reglamentación de ámbito internacional, inspirada en la Convención de 1972 de Patrimonio Mundial. Esta decisión fue el punto de partida para la celebración de tres reuniones científicas, en 2002 y 2003, que reflexionaron sobre el concepto de patrimonio cultural inmaterial. En poco tiempo, todos los países participantes consolidaron un texto jurídico que desembocaría en la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la 32ª Conferencia General de UNESCO (2003). Posteriormente, las Directrices Operativas fueron aceptadas en la segunda reunión de la Asamblea General de la UNESCO, celebrada entre el 16 y el 19 de junio de 2008.

Pese al todavía corto recorrido de la Convención de 2003, las adhesiones han crecido a gran velocidad. El 20 de abril de 2006 entró en vigor con la ratificación de 30 Estados y diez años más tarde había sido suscrita ya por

155 más. A 1 de mayo de 2019, 178 países forman parte de la Convención, aunque con ausencias destacadas, como las de Estados Unidos, Australia, Canadá y Reino Unido.

El texto normativo de 2003 define así el patrimonio cultural inmaterial: “Los 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 los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se trasmite 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”.

La Convención pretende que la protección de este patrimonio responda a una serie de criterios concretos y flexibles, que se articule a través de un sistema de listas con un enfoque global y que se visualicen y se difundan las prácticas de salvaguardia. Además, desde el primer momento de su concepción se estableció como objetivo prioritario la participación social a través de las ONG, expertos independientes, centros e institutos de investigación especializados en la materia y, evidentemente, de la comunidad portadora, clave para poder entender el concepto de patrimonio cultural inmaterial.

El documento jurídico se divide en un Preámbulo, que recoge la filosofía de la Convención; y un articulado, que regula la definición de patrimonio cultural inmaterial, las medias de salvaguardia, la relevancia e importancia de la cooperación internacional, el sistema de listas e incluye, por último, aspectos de carácter económico.

El artículo 1 recoge la finalidad de la Convención:

a) La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

b) El respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate.

c) La sensibilización en los ámbitos local, nacional e internacional.

d) La cooperación y asistencia internacionales.

A continuación, se definen los órganos de gestión y organización que la conforman: la Asamblea General de los Estados Parte, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Secretaría de Patrimonio Cultural inmaterial, adscrita a la UNESCO.

Los países que ratifiquen la Convención tienen la obligación de establecer unas medidas de salvaguardia en el ámbito nacional, otorgando la mayor importancia a la realización de inventarios (art. 12), a trabajar en el marco de la educación y la sensibilización (art. 14) y, evidentemente, a establecer los mecanismos necesarios para lograr una participación de las comunidades, grupos e individuos (art. 15) en la labor de protección de este patrimonio.

En el ámbito internacional, la salvaguardia de este patrimonio se articula a través del sistema de listas, conforme a tres tipologías:

- Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (art. 16).
- Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (art. 17).
- Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (art. 18).

Por último, la cooperación y asistencia internacional, reguladas en los artículos 19 y 20, comprende el intercambio de información y experiencias, iniciativas comunes y la creación de un mecanismo para ayudar a los países más desfavorecidos a salvaguardiar el patrimonio cultural inmaterial a través de la confección de inventarios.

El sistema de listas

Actualmente existen 508 elementos, correspondientes a 122 países, inscritos en alguna de las listas: 427 elementos están incluidos en la Lista representativa; 60 manifestaciones, en la Lista de salvaguardia urgente; y 20 proyectos, en el Registro de buenas prácticas.

Las normas que regulan las inscripciones han sufrido diversas modificaciones desde la entrada en vigor de la Convención. El Comité de Patrimonio Cultural de Kenia, en 2011, estableció que solo se examinaría un expediente por Estado Parte. Posteriormente, en 2013, el Comité de Bakú (Azerbayan) introdujo nuevas restricciones debido al gran número de expedientes y a la reducción de personal en la secretaría. Solo se estudiarían 50 candidaturas al año, incluyendo todas las categorías. Tendrían prioridad aquellos países que sin elementos inscritos o con menor número, así como las candidaturas internacionales. No obstante, se determinó que, al menos durante el ciclo actual, se intentaría estudiar una candidatura por Estado Parte.

Por este motivo, el número de manifestaciones inscritas se ha reducido drásticamente desde el año 2013, como se puede apreciar en la siguiente tabla:

Año	Número
2018	39
2017	42
2016	42
2015	28
2014	38
2013	30
2012	32
2011	34
2010	48
2009	87
2008	90

Ventajas e inconvenientes del sistema de listas

Como ya se ha mencionado, la Convención establece tres sistemas de listas: la Lista del patrimonio inmaterial, que requiere medidas urgentes de salvaguardia; la Lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad; y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia. A continuación, analizamos los aspectos positivos y negativos de cada uno de ellas.

1 - La Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de la humanidad

La Lista representativa se compone de las expresiones que ilustran la diversidad del patrimonio cultural inmaterial y contribuyen a una mayor conciencia de su importancia. Es el mecanismo creado por la Convención de 2003 que goza de mayor notoriedad, al igual que la Lista del Patrimonio Mundial de la Convención de 1972. Se ha convertido en una plataforma para elementos nacionales del patrimonio cultural inmaterial del mundo entero y, también, de elementos multinacionales.

Un examen de la distribución geográfica de los elementos inscritos en esta lista muestra una gran concentración en Europa, América Latina y las regiones de Asia y el Pacífico. A pesar de la importancia que tiene este patrimonio en África, es el continente con menor representación y a ello ha contribuido el formato de expediente definido en las directrices operativas, de carácter claramente europeísta. El futuro de esta lista pasa por incrementar y fomentar las candidaturas internacionales y, sobre todo,

por ayudar a aquellos países con un rico patrimonio inmaterial a presentar nuevas propuestas.

Esta lista ha contribuido a mejorar la notoriedad y la sensibilización de este patrimonio. Las comunidades portadoras se sienten orgullosas de su patrimonio y muestran una clara apropiación e identificación que nos permite hablar de identidad patrimonial. A esto se suma su capacidad para fomentar el diálogo intergeneracional, intercultural e incluso interreligioso entre todas las comunidades.

No obstante, los Estados Parte atribuyen erróneamente al sistema de listas una noción de "representatividad y exclusividad" (equivalente al concepto de "valor excepcional", en el caso de la Lista del Patrimonio Mundial), que no se corresponde con el espíritu de la Convención, que permitiría una interpretación más inclusiva del sistema de listas.

2 - Lista de patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas de salvaguardia urgente

El objetivo de esta tipología es adoptar las medidas de salvaguardia oportunas y promover la salvaguardia de un elemento. La idea original de la Convención era convertir esta lista en el mecanismo internacional más importante. No obstante, tras más de 10 años de aplicación, esta modalidad sigue siendo la más infravalorada y se confunde con la Lista de Bienes de Patrimonio Mundial en Peligro. Sin embargo, está empezando a dar resultados prometedores, como demuestra el ejemplo de "El canto da tres"en Vietnam, que ha solicitado pasar a la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial.

Para mejorar la comprensión de este sistema, deberían promoverse las inscripciones en la Lista de salvaguardia urgente, imprimiendo una nueva orientación y otorgando un reconocimiento especial a los Estados que presentan candidaturas de elementos para su inscripción en esa lista.

3 - Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Esta tipología pretende otorgar un reconocimiento especial a las experiencias notables en programas, proyectos y actividades de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial, con el objetivo de transmitirlas a otros Estados Parte. Sin embargo, de todos los mecanismos de la Convención es el menos utilizado y sería deseable replantear esta categoría, complementarla con la creación de otros medios más flexibles de difusión o, quizás, no incluirla en el cupo de los 50 expedientes que se estudian anualmente. Esta modificación fomentaría el interés de los Estados Parte de dar a conocer

este tipo de proyectos, base de la protección y salvaguardia del patrimonio. Es un mecanismo que vela por la cooperación internacional, como fuente de intercambio de experiencias y proyectos entre los países.

España es con tres ejemplos el país con más registros de buenas prácticas reconocidos, por delante de Bulgaria y Bélgica, ambas con dos proyectos. Esta tipología ha sido más apreciada y valorada por los países europeos, quizá por su afán de dar a conocer y compartir su trabajo en este campo.

A continuación, se detallan todas las buenas prácticas reconocidas hasta ahora por la UNESCO:

Año	Nombre	País
2018	«Tierra de Leyendas», programa para promover y revitalizar el arte de la narración en la región de Kronoberg.	Suecia
2017	Salvaguarda de las técnicas tradicionales de fabricación de tejidos «atlas» y «adras»: el Centro de Fomento de la Artesanía de Marguilán.	Uzbekistán
2017	Una experiencia práctica de salvaguarda de la vitalidad del patrimonio cultural inmaterial: los centros culturales comunitarios búlgaros («chitalishta»).	Bulgaria
2016	Estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural de la artesanía tradicional: los centros regionales artesanos.	Austria
2016	Proyecto comunitario de salvaguarda de la cultura viva de Rovinj/Rovigno: el Ecomuseo de la Batana.	Croacia
2016	Readaptación del procedimiento tradicional de construcción del barco «oselvar» y su utilización en un contexto moderno.	Noruega
2016	Salvaguarda del patrimonio folclórico musical mediante el método Kodály Hungría. Sistema de prácticas de representación y transmisión del patrimonio cultural: el Festival Folclórico de Koprivshtitsa.	Bulgaria
2014	Programa de salvaguarda de la cultura del carillón: preservación, transmisión, intercambios y sensibilización.	Bélgica
2013	Metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera - La experiencia del Montseny.	España
2012	Estrategia para formar a las futuras generaciones de marionetistas de Fujian.	China
2012	Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México.	México
2011	Concurso de proyectos del Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial, Brasil.	Brasil
2011	Método Táncház: un modelo húngaro para la transmisión del patrimonio cultural inmaterial.	Hungría
2011	Museo Vivo del Fandango.	Brasil

2011	Programa para cultivar la ludodiversidad: salvaguarda de los juegos tradicionales en Flandes.	Bélgica
2011	Revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera (Sevilla, Andalucía).	España
2009	Centro de cultura tradicional - proyecto pedagógico del Museo Escolar de Pusol.	España
2009	Educación y capacitación en el patrimonio cultural inmaterial Batik indonesio para estudiantes de primaria, secundaria, senior, escuela vocacional y politécnicos, en colaboración con el Museo Batik en Pekalongan.	Indonesia
2009	Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de las comunidades aymaras en Bolivia, Chile y Perú.	Bolivia

Asistencia internacional

Este mecanismo fue creado para ayudar a los Estados Parte a salvaguardiar su patrimonio. Se otorga para realizar expedientes de candidatura para la salvaguardia del patrimonio en la Lista de salvaguardia urgente, pero su finalidad primordial es ayudar a confeccionar inventarios a aquellos países que lo necesiten y a prestar apoyo a programas, actividades y proyectos en los ámbitos nacional, subregional y regional. Es el principal mecanismo para poner en práctica el concepto de cooperación internacional.

Conclusiones sobre el sistema de lista

La Lista representativa ha permitido incrementar la notoriedad de la Convención y sensibilizar al público de la importancia de este patrimonio, pero se sobreestima su grado de relevancia respecto a los demás mecanismos existentes, hoy en día infravalorados e infrautilizados.

Urge encontrar un equilibrio entre todos los sistemas creados para una mejor implementación y puesta en valor de la Convención. Sin embargo, en líneas generales, este sistema de lista ha logrado que el patrimonio cultural inmaterial sea reconocido nacional e internacionalmente y, lo más destacable, que las comunidades portadoras ocupen un lugar muy destacado en lo que respecta a su definición, salvaguardia y puesta en valor. Sin ellas, el patrimonio cultural inmaterial no existiría.

España y la Convención de 2003

España siempre ha participado de manera activa, tanto en las reuniones internacionales previas a la elaboración de la Convención, ratificada por España el 6 de octubre de 2006, como en su redacción y posterior desarrollo a través de las Directrices Operativas.

Barcelona, en 2005, y Guatemala, en 2006, acogieron sendos encuentros

organizados por el Ministerio de Cultura, que fueron de gran utilidad para la UNESCO en la elaboración de las directrices prácticas de la Convención.

La importancia que España otorgó al patrimonio cultural inmaterial y a la Convención de 2003 contribuyó a la elección de España como miembro del Comité entre 2010 y 2014. Siguiendo con esta línea, España se presentó y fue elegido en 2012 y 2013 miembro del Órgano Subsidiario, responsable hasta 2015 de estudiar y evaluar las candidaturas a la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial.

El interés de España por este patrimonio, por su conservación y difusión se plasma también en el número de elementos inscritos, tanto en la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad como en el Registro de buenas prácticas, que colocan a nuestro país como el tercero del mundo con mayor presencia en las listas.

Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial
• Las tamborradas, repiques rituales de tambores (2018). • La fiesta de las Fallas de Valencia (2016). • La fiesta de los Patios de Córdoba (2012). • La fiesta de la Mare de Dèu de la Salut de Algemesí, Valencia (2011). • Los castellets (2010). • El canto de la sibila en Mallorca (2010). • El flamenco (2010). • El silbo gomero, lenguaje silbado en la isla de La Gomera (2009). • Tribunales de regantes del Mediterráneo español: el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia (2009). • El Misterio de Elche (2008). • La Patum de Berga (2008).
Internacionales
• Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca (2018). • Las fiestas del fuego del solsticio de verano (2014). • La cetrería, un modo de vida (2012). • La dieta mediterránea (2010).
Registro de buenas prácticas
• Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera: «la experiencia del Montseny». • Revitalización del saber tradicional de la cal de Morón de la Frontera, Sevilla (2011). • Centro tradicional por la cultura: escuela Museo Pusol y su proyecto pedagógico (2009).

En cualquier caso, la trascendencia de esta Convención para el Ministerio de Cultura y Deporte supone no solo la presentación de buenos expedientes y su defensa ante el Comité para su posible inclusión en la Lista representativa o en el Registro de buenas prácticas. Este instrumento internacional (Convención de 2003) señala expresamente en su artículo 11

que incumbe a los Estados miembros adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

Con este objetivo, en octubre de 2011, el Ministerio de Cultura y Deporte promovió la aprobación del Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, entendiendo por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, que comprende las acciones de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización. El Consejo de Patrimonio Histórico, celebrado en Santiago de Compostela en 2010, expuso la conveniencia de desarrollar un Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En todo el documento subyace como principio básico el papel que deben ejercer los sujetos portadores y colectivos protagonistas, para decidir el cambio o permanencia de sus manifestaciones.

La ausencia de regulación sobre esta temática en la normativa estatal, así como el cumplimiento de los compromisos internacionales, motivaron la aprobación de la Ley 10/2015 de 26 de mayo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta norma parte de la definición de patrimonio cultural inmaterial establecida por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de París de la UNESCO, por dos razones: primera, porque ha sido ampliamente debatida y consensuada por expertos de ámbitos diversos en el plano internacional. Y segunda, por cuanto España ratificó dicha Convención en el año 2006, lo que obliga al Estado a dar cumplimiento a las disposiciones y recomendaciones de dicho instrumento internacional.

De este modo, se consideran patrimonio cultural inmaterial los 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. 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.

Esta amplia definición permite que pueda quedar comprendida en el ámbito de protección de la ley prácticamente cualquier manifestación cultural de carácter inmaterial. El artículo 2 recoge una ilustrativa enumeración de los

bienes susceptibles de protección, que comprendería desde las tradiciones y expresiones orales, incluidas las particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial, hasta las técnicas artesanales tradicionales, como las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos o los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.

La ley se estructura en doce artículos incluidos en tres títulos relativos, respectivamente, a la regulación de las disposiciones generales comunes a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; a los instrumentos de cooperación que a tal efecto se establecen; y a la protección de las manifestaciones inmateriales de la cultura.

Conclusiones

Para finalizar, es pertinente una reflexión sobre el futuro de la Convención. Existen ya diversos grupos de trabajo que debaten la utilidad del sistema de listas. Además, se está trabajando en definir el papel que realmente desempeña la comunidad portadora en este tipo de patrimonio. Como ya se ha comentado previamente, una serie de países de gran relevancia, como Estados Unidos o Reino Unido, no han ratificado la Convención, por lo que cabe un análisis sobre el motivo de esta ausencia: jurídico, conceptual o de identidad nacional.

Ya se ha conseguido un reconocimiento y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial, pero tras 15 años de Convención es el momento de dar un paso más y plantearse nuevos horizontes, como el estudio del patrimonio cultural inmaterial en riesgo, la protección del mismo en caso de conflicto armado, la aportación de este patrimonio al desarrollo sostenible, su código ético y, también, los derechos de propiedad intelectual que le corresponden. Ya se ha publicado un artículo en prensa sobre este conflicto latente. En julio de 2019, el periódico El País recogía la acusación de México a Carolina Herrera por la apropiación cultural de diseños de pueblos originarios.

Experiencias españolas inscritas en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Algunas buenas Prácticas desarrolladas al amparo de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural

Carmen Caro Jaureguialzo
Ministerio de Cultura y Deporte

Hay muy pocos aniversarios como este, con lo cual hoy es un día de fiesta. Como somos muchos, más de los que pensaba yo que íbamos a reunirnos, hay algunas personas que conozco porque, efectivamente, son miembros de las comisiones de seguimiento de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural; pero hay otras personas que no conozco. Entonces, había pensado explicarles algo introductorio y general sobre los Planes Nacionales, no vaya a ser que algunos de ustedes no los conozcan.

Nuestro marco para desarrollar los proyectos dentro de los Planes Nacionales es la Ley de Patrimonio Histórico -que todos ustedes, desde luego, conocen- del año ochenta y cinco. Y, como recordarán, en esa Ley, que en su momento era una ley abierta, muy innovadora en relación con otras leyes de patrimonio de otros países de nuestro entorno, desde el año ochenta y cinco, es cuando se recoge lo que nosotros consideramos en ese momento lo que es el patrimonio, es decir, las formas más tradicionales de patrimonio: las catedrales, las abadías, los monasterios, los conventos, la arquitectura defensiva… Desde ese momento, que la ley ha estado vigente, España ha evolucionado muchísimo, ha cambiado totalmente y ha sido -quizás, como suele ocurrir, de hecho, normalmente- la propia ciudadanía la que ha ido incorporando a la idea de patrimonio cultural otras manifestaciones, como son, por ejemplo, el patrimonio inmaterial, el patrimonio industrial, las manifestaciones culturales del siglo XX, es decir, las artes escénicas, las artes audiovisuales, la propia arquitectura del siglo XX… Entonces, ¿qué ha ocurrido? Que no había una especie de amparo legal para esas nuevas formas de patrimonio y lo que se ha hecho es crear unos Planes Nacionales de Protección del Patrimonio en los cuales sí está previsto el trabajar y el desarrollar metodologías, estrategias, trabajos… sobre esas nuevas formas de patrimonio cultural.

Entonces, me dirán: bien, entonces, esas nuevas formas de patrimonio

cultural, ¿están amparadas y protegidas o no? En este momento parece que se está estudiando la posibilidad de incluirlas en una nueva ley, pero veremos cómo evoluciona este proyecto.

También les quería comentar que esta cuestión de los Planes Nacionales no es una improvisación reciente ni nada que se le parezca. La primera experiencia se inició en la Catedral de Burgos y se vio que esto era… -estamos hablando del año 91-92-, que había determinadas formas de manifestación cultural, como pueden ser las catedrales, que requerían unas metodologías y unos sistemas de trabajo que eran replicables y exportables a otras catedrales. Entonces se crearon unos sistemas de trabajo y unas herramientas para que se pudiese aplicar y desarrollar de manera sistemática.

Desde ese momento hasta hoy -y perdónenme que me extienda un poco, quizás demasiado, con estas ideas generales, pero creo que para situarnos sobre la evolución de la idea de patrimonio no viene mal- se han desarrollado unos Planes Nacionales de las formas tradicionales, catedrales; otro que es abadías, monasterios y conventos, otro que es de arquitectura defensiva... Y luego las nuevas formas de patrimonio que hemos mencionado, que son paisaje cultural. Ahora me preguntarán: ¿y es necesario añadir a paisaje el término cultural? Como antes estábamos hablando de si es necesario o no hablar de cultura e inmaterial. Entonces, el término que se utilizaba es el de paisaje cultural; patrimonio industrial, patrimonio inmaterial y siglo XX. Bien, algunos de estos planes han surgido a raíz de situaciones extremas y ha habido que reaccionar. ¿Qué ha ocurrido? Se ha visto que no estábamos preparados para fenómenos como los que generaron la creación de un nuevo plan y me estoy refiriendo, por ejemplo, al Plan Nacional de Emergencias que surge a raíz del terremoto de Lorca y se comprueba que, efectivamente, está muy previsto y organizado todo lo que es la emergencia y rescate de personas, de seres, de personas. Existen unas unidades de emergencia, civiles, militares… pero qué ocurre una vez que se ha rescatado a esa población. No hay nada previsto para la cuestión patrimonial y es a raíz de esa situación cuando se evidencia el Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos. Como, por ejemplo, otra necesidad de reaccionar fue cuando -recordarán ustedes muy bien- el intento de expolio de nuestra Señora de las Mercedes, del pecio. Entonces se dijo: pero bueno, es que pecios en España, su historia, ha tenido muchos muy importantes, ¿qué pasa si ahora, sistemáticamente, amparados en unas leyes internacionales o dudosas, se empieza a expoliar esos tesoros subacuáticos? Y entonces se crea el Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Subacuático. Y luego existen otros Planes Nacionales que solemos denominar horizontales, porque en realidad

tienen relación con todos los otros que hemos mencionado y les dan apoyo y amparo. Serían, por ejemplo, los de investigación en conservación, el de conservación preventiva, el de educación y patrimonio o el de fotografía.

¿Qué son los Planes Nacionales? Son unas estrategias por áreas temáticas en las cuales se recoge una metodología de trabajo, una estrategia para saber cómo tratar esas formas patrimoniales y luego, por supuesto, están incluidos algunos modelos de intervención que serían una pauta para una buena práctica; también, todos los planes tienen un capítulo dedicado a la sensibilización, a la difusión y a la educación.

Dicho esto, a mí me han pedido que hable de algunas buenas prácticas desarrolladas al amparo de los Planes Nacionales. La semana pasada estuve en una intervención -no les voy a decir el nombre- de una antigua fábrica muy importante en una zona industrial de España. Y se consideraba que esa fábrica -que desde el punto de vista de la arquitectura industrial era una referencia- se debía conservar y un elemento muy importante en esta idea de conservar el patrimonio antiguo es que, todos ustedes lo saben, puesto que se dedican la mayoría a esto, tiene que estar vivo y activo. Es decir, si nosotros restauramos o intervenimos un bien, pero luego se cierra y no tiene actividad de ninguna naturaleza, ese bien finalmente degenerará y se deteriorará. Por lo cual hay que darle un uso y tiene que estar activo. Fui a la presentación de este proyecto y me encontré con esto. Es decir, un edificio que ustedes ven de típica arquitectura industrial de los años sesenta, en particular, con unos sistemas de aire acondicionado que creo que son dominantes sobre la arquitectura que se pretendía conservar.

Bien, entonces ha coincidido en el tiempo la petición para que hable sobre buenas prácticas de los Planes Nacionales con esta visita a una intervención en una arquitectura de patrimonio industrial. Y pensé: ¿por qué esto se considera una buena práctica?, ¿cuáles son los criterios que han llevado a quien haya intervenido esto que esto sí es una buena práctica? Me ha hecho reflexionar sobre si tenemos o no criterios para decidir cuál es una buena práctica. Porque, por ejemplo, lo que estaba hablando antes María sobre el patrimonio mundial, las listas de UNESCO, sí que existen unas bases sobre las cuales hay unas pautas que hay que guiarse, hay que indicar si se reúne esa condición, si no se reúne esa condición, hay que especificarla. Pero nosotros, en los propios Planes Nacionales, tenemos desarrollados esos criterios para esclarecer si es una buena práctica o no.

Me he puesto a repasar los catorce textos de los catorce planes nacionales y la situación es diversa. Debo decir, sin embargo, que los planes nacionales están muy reconocidos, de hecho, son “marca España”, con las distintas

denominaciones que va teniendo el sello “marca España”; somos “marca España”. Con lo cual, en su conjunto, se considera un planteamiento muy correcto, adecuado, es una buena línea de trabajo, la teoría es muy válida. Pero, entonces, ¿por qué no hay una correlación entre ese planteamiento teórico y luego su manifestación práctica?

He estado analizando cuáles son los criterios de buenas prácticas con los que contamos. El panorama, realmente, no es homogéneo; existen, efectivamente, los criterios que nos sirven para guiarnos, los convenios y tratados internacionales, los de UNESCO… Bueno, como ustedes son expertos y provienen la mayoría de ese ámbito, no les voy a explicar. Efectivamente, existen distintas listas, distintos criterios, distintos organismos internacionales, premios a los que se puede concurrir. Y, de hecho, todos esos documentos están disponibles, habría dónde basarse para establecer y tener sistemáticamente recogido en que nos podemos basar para decidir si algo, una intervención… es una buena práctica o no.

Hay áreas, hay campos, en los que no existen; claramente, todavía no existen. Es decir, la situación vendríamos a decir que es irregular. Sí ha habido grupos de profesionales que han querido elaborar esas buenas prácticas, esos criterios de buenas prácticas y, de hecho, hay algunos documentos que vienen ya a llamarse así: criterios para las intervenciones en distintos tipos de manifestaciones culturales. Y, como es una frase bien sabida -pero no por ello deja de tener peso y valor-, nunca se ha hablado tanto de algunos temas, pero, al mismo tiempo, nunca se han cometido mayores tropelías. En este punto podemos recordar, evidentemente, cuestiones relacionadas con la industria, el urbanismo, el paisaje, la naturaleza… Entonces, quizás todos tengamos en la cabeza el patrimonio arquitectónico del siglo XX, en el que ha habido avances y progresos inmensos. Intervenciones magistrales que son, realmente, un orgullo para el conjunto de una población o para el conjunto de la humanidad. Pero, también, todos tenemos en la cabeza algunos horrores. Entonces, sí contamos, por ejemplo, con criterios de intervención del patrimonio arquitectónico del siglo XX.

Llegado a este punto, les voy a poner algunos ejemplos. No voy a ser insistente, solamente voy a hacer unas muestras, porque cuando estamos hablando de arquitectura del siglo XX, probablemente, gran parte de los criterios que se utilizan serían trasladables a otras formas arquitectónicas y de otras épocas, porque los términos que he podido ver que se utilizan son términos generales y extrapolables. Pero, como he visto que, al menos este del siglo XX, sí que está sistematizado, lo voy a poner como ejemplo. Luego les pondré también otros ejemplos de otros planes nacionales que su buena

práctica ha ido en otro sentido.

Cuando, en el año 2011, se reunió en Madrid un grupo de arquitectos para estudiar cómo se abordaba la identificación de elementos arquitectónicos que hubiese que preservar y conservar, pero previamente identificar… Hubo esta reunión en Madrid y, finalmente, se llamó “Documento de Madrid”. O sea, que esta es una herramienta que, no siendo un tratado inicialmente previsto o desarrollado en el ámbito de los organismos internacionales, al final se han convertido en documento internacional. En este en particular, lo que sí quiero destacar es que cuando hablamos de una buena práctica, en todos los Planes Nacionales, sea de la forma de la manifestación de patrimonio que estemos hablando, al final sí que hay muchas referencias a conocimiento, investigación, estudios previos… Documentación de todas esas investigaciones y, entonces, estos criterios en particular -que son extrapolables a otras formas de arquitectura de otras épocas y usos- tienen nada más y nada menos que nueve puntos. Es realmente sistemático y vemos que tiene epígrafes como objetivos, ¿qué queremos? Y estos puntos generales vendrían a ser como está aquí avanzar en el conocimiento, la comprensión y el significado cultural. Es decir, nosotros tenemos que hacer una lista o un inventario de arquitectura a proteger o, si no es a proteger, al menos ser conscientes de que eso es algo importante que debemos tener como referencia, que se conozca, que se sepa qué ha significado. Hay ahí un elemento fundamental para avanzar en el conocimiento, en la comprensión y en el significado cultural. Evidentemente, no es lo mismo abordar el análisis de una forma, como puede ser una abadía, un monasterio, un convento o un castillo, fortaleza o muralla, que algo construido recientemente cuyo autor puede estar vivo o, si no está vivo, están sus compañeros hasta de facultad o de escuela. Entonces, hay que tener cierta perspectiva de tiempo para evaluar. A veces nos guiamos por la pasión cuando algo ha sido desarrollado recientemente, con lo cual sí que hay una especie de consenso que, al menos, tiene que haber una generación o, mejor, dos para que se tenga la perspectiva y no se forme parte de la escuela que va a evaluar lo que la propia escuela ha creado. En realidad, esto es aplicable solo a las manifestaciones recientes en todas sus formas, teatro, música, formas escénicas y formas audiovisuales, que son realmente las que se han creado recientemente; y, por supuesto, todas las cuestiones relacionadas con las nuevas tecnologías. Entonces, primero está el elemento, conocerlo. Hay aquí unos elementos que nadie pondría en duda: identificar y valorar el significado cultural, es decir, situarlo en su momento y ahí aparecerían unos criterios de identificación y valoración. Aquí hay un elemento muy importante que es referente a la totalidad, es decir, interiores, elementos

fijos, muebles y obras de arte asociadas a identificar y valorar el significado. Es decir, con frecuencia conservamos el exterior y, si sacamos todo lo que hay en su interior, lo desnaturalizamos totalmente; al menos, hay que ser consciente de eso. Y, por supuesto, ese conocimiento tiene que estar en relación con su entorno. Todos conocemos, porque forman parte de nuestro hábitat, elementos patrimoniales que sí se han conservado y, sin embargo, su entorno inmediato es verdaderamente un contraste con lo que estamos intentando proteger.

Y aquí se menciona en términos generales el desarrollo de inventarios. Los inventarios, a su vez, son muy polémicos, porque a veces se considera lo que ha comentado María: que por el hecho de inventariar pasa a ser protegido. No; el hecho de inventariar no quiere decir que pase a estar protegido, es un arma que, para los ciudadanos, en general, es un obstáculo, el hecho de estar protegido. Y, luego, utilizar análisis comparativos para establecer el significado cultural, o sea, ese elemento que estamos identificando, qué impacto tuvo en su época, qué novedades introdujo en relación a la generación anterior y qué huella ha dejado en la siguiente. También hay un punto número dos: aplicar una metodología apropiada al desarrollo del plan de conservación. O sea, aquí estamos planteando un plan de conservación y ¿a qué se refiere? A mantener la integridad a través del entendimiento de su significado, la evaluación del significado cultural y las proporciones-criterios para su conservación; los límites, llamar a los expertos que nos pueden hablar sobre si un elemento -como este que les he enseñado antes- tenía un jardín o no, si este elemento tiene o no unas viviendas relacionadas con los trabajadores, unos clubes de deportes que en su época también eran frecuentes cuando existían estas grandes fábricas… Cuál ha sido la evolución histórica de esta empresa; si existe o no una documentación de su actividad, donde está ese archivo, sus etiquetas, su publicidad… Y, luego, hay otro elemento que es el de la investigación sobre los elementos técnicos del patrimonio. Todas las cuestiones relacionadas con los materiales y las técnicas constructivas, que luego nos van a hablar de los materiales, muy importantes de la historia de España y del Mediterráneo, como es la cuestión de la cal (aquí sería importantísimo conocer cómo han sido esos materiales) y la aplicación de la normativa precisa para asegurar los buenos resultados.

Hay que ser un poco detallado para analizar qué nos lleva a decidir que esto es una buena práctica, pero al final esto es lo que nos respalda, si hay una buena práctica o no. No pensaba extenderme en esto, pero al menos que nos vayan sonando algunos conceptos de análisis sistemático en general y la interrelación. Perdónenme que me extienda demasiado en esto.

Luego, existe un punto muy importante relacionado con la gestión del cambio para conservar el significado cultural. Es decir, si le vamos a dar otro uso a ese bien, que normalmente se le termina dando otro uso, por lo que hemos estado hablando; si no está vivo y activo es muy difícil que lo mantengamos en buenas condiciones. Entonces, hay que pasar por elementos como el reconocimiento y la gestión de las constantes presiones a favor del cambio, ser capaces de ver hasta dónde vamos a llegar, hasta cuándo vamos a ser capaces de defender una postura, tanto si se deben a la intervención humana como a las condiciones medioambientales. La gestión de los cambios es parte del proceso de conservación, para mantener el significado cultural, la autenticidad y la integridad del patrimonio. Es decir, que, si aplicamos a este edificio el punto número 4, verdaderamente nos quedaríamos absolutamente descuajeringados, ¿no?

Hay otro elemento: administrar los cambios con sensibilidad, ese es un punto sobre el cual al final hablaré, la cuestión de sensibilidad. Aquí se dice adoptar un enfoque cauteloso frente a los cambios. Y otro elemento es evaluar el impacto de los cambios propuestos en el patrimonio y tratar de minimizarlos antes del inicio del trabajo. Luego, mencionan asegurar el carácter respetuoso de las ampliaciones e intervenciones. Las ampliaciones deben ser respetuosas con el significado cultural, proyectarlas teniendo en cuenta el carácter, escala, forma, emplazamiento, materiales, color, pátina y detalles existentes. Y respetar la autenticidad e integridad del bien. Es decir, las intervenciones han de potenciar y mantener el significado cultural y respetar el valor de los cambios significativos superpuestos y de la pátina del tiempo. Y, luego, la sostenibilidad medioambiental. Este sistema de aire acondicionado de frío y calor es justamente lo contrario al Convenio de Tokio, a la supresión del CO_2, al calentamiento global, al sistema de respeto con las aguas… Y, por último, hay un elemento que es el de interpretación y comunicación, muy importante: promover y celebrar el patrimonio arquitectónico con la comunidad, es decir, dar a conocer qué se ha hecho, cuáles son los objetivos, cuál es el fin y, por supuesto, que la comunidad se haya beneficiado de esa transformación. Todavía es otro ejemplo, no se sabe qué uso se le va a dar. Se ha hecho la intervención, pero todavía no se sabe qué uso se le va a dar, con lo cual difícilmente se va a ser capaz de mantener tal y como está en la actualidad, si es posible destinarlo a cualquier uso.

Ese sería un ejemplo de análisis, que viene bien haber tenido tan reciente la visita, porque me ha servido para ir repasando punto por punto, para ver si tenemos o no criterios. Otro elemento muy importante es si tenemos criterios, si los aplicamos, porque estamos viendo que esto es un

documento elaborado por los conservadores del patrimonio del siglo XX, es un documento exportado desde Madrid, el "Documento de Madrid", que se ha convertido en internacional. Y, a continuación, este mismo año 2019, todo este criterio es absolutamente papel mojado.

El primero se llama "100 paisajes culturales de España". ¿Por qué he considerado que es modélico? He considerado que es modélico, porque para la elección de cien paisajes de toda España ha sido necesario lo que hemos hablado antes, crear unos criterios. Se han creado previamente unos criterios para definir qué es un paisaje cultural. Y ha habido que reunirse con todos los expertos de las Comunidades Autónomas, cada uno ha ido aportando su visión, se ha conseguido crear un acuerdo marco y con ese pacto hecho sobre qué se considera que es un paisaje cultural, las Comunidades Autónomas han dicho: yo considero que estos cinco paisajes culturales son muy representativos de mi Comunidad Autónoma; la otra Comunidad Autónoma ha dicho: yo considero que estos otros también son muy representativos. Entonces, se ha hecho una especie de equilibrio para que estuviesen representados todos los tipos de paisajes que hay: los agrícola-granadero-forestal, el industrial, las vías de comunicación, los simbólicos… para que hubiese un reparto y una representación de todos esos tipos de paisaje. Pero, evidentemente, en España no hay únicamente cien paisajes culturales, hay muchísimos más, pero esto sirve de herramienta para que otras personas puedan ponerse a trabajar e identificar y tener una metodología para armar un proyecto, reconocer un paisaje, esta cuestión que veníamos hablando de la identificación, conocimiento y significación.

Ese es un ejemplo que me gusta mencionar por haber creado unos criterios. Y, luego, este otro, "Conoce mi paisaje", tiene mucho que ver con lo que venimos hablando sobre la relación de los individuos con su territorio. El Consejo de Europa tiene un programa, el primero internacional, sobre el paisaje, el Convenio del Paisaje del Consejo de Europa. Ahí se establece qué es un paisaje, cómo se debe de abordar, el paisaje no es el paisaje excelso, el bello, el extraordinario, sino el paisaje de nuestro día a día: esta plaza, el polígono de las afueras, el Palmeral… Es decir, todos los paisajes que nos rodean, tanto los extraordinarios por su belleza como, incluso, los paisajes deteriorados. Entonces, pensamos que a lo mejor no todo el mundo tenía esa idea de lo que era el paisaje, de lo que venimos hablando, es decir, todo lo que nos rodea, nuestro medio ambiente: el feo, el bonito, el sucio, el limpio. Se nos ocurrió crear esta pequeña campaña participativa, por la cual pedíamos que todas las personas que tuvieran interés nos mandaran una foto explicándonos cuál es su paisaje. Y este es el tercer año que lo vamos a celebrar. Como se ha creado el Día Internacional del Paisaje el veinte

de octubre, pues ya lo hemos puesto en la red y estamos esperando que nos manden fotografías de cuál es el paisaje que cada uno reconoce como propio. Pero esto, evidentemente, es una cuestión participativa, es decir, es una cuestión de sensibilización, que es otra de las buenas prácticas, también en épocas de crisis. Es decir, en este momento en el que los presupuestos están muy reducidos en relación con épocas más boyantes o, incluso, que no se puede disponer en este momento de presupuesto, actividades de esta naturaleza que realmente tienen un coste tendente a cero, pero son muy participativas, hacen que podamos seguir manteniendo una actividad con este compromiso.

Otra buena práctica de otro Plan Nacional totalmente distinto sería el de investigación en conservación, un foro o congreso internacional en el cual profesionales de todas partes vienen a hablar de cómo se puede aplicar la ciencia a la conservación del patrimonio. Y aquí hay muchos proyectos relacionados con áreas muy distintas, de investigación de la química, del petróleo, de nuevas tecnologías, robótica, etc. Personas que son sensibles al patrimonio o al arte dicen: bueno, vamos a ver, esta técnica se puede aplicar a la conservación de un cuadro, de unas semillas, de un metal en un elemento arquitectónico… Y de ahí salen muchos proyectos interesantes que luego forman parte del día a día de la restauración y conservación del patrimonio. Esto, además, se publica y está teniendo muchísimo éxito y difusión.

Luego, por otra parte, quizás también podría enseñarles un proyecto verdaderamente modélico de cómo se debería desarrollar hoy en día -porque ya vemos que esto va evolucionando muchísimo, cada vez es más integral, más multidisciplinar…- un proyecto, aparentemente, de un tema como puede ser la conservación de unos olivos, interpretarlo desde el punto de vista cultural y darle una difusión absolutamente extraordinaria y mundial. Es un proyecto muy conocido, está premiado por el Consejo de Europa, que es el de los olivos milenarios del Senia, ¿lo conocen?, ¿sí o no? No, bueno; entonces se lo voy a poner, pero antes les voy a decir cuáles han sido mis conclusiones sobre esta cuestión a la que me han invitado a participar.

Existen algunas bases para clasificar las buenas prácticas como tales. Sí tenemos algunas herramientas, lo hemos hablado, sobre todo los tratados internacionales, hay unos códigos y unas pautas que nos vienen muy marcadas. Otras áreas no, convendría desarrollar criterios para reconocer buenas prácticas y, también, debemos tener en cuenta que existen malas prácticas. Luego hay otro elemento muy importante, que es mi visión, quizás.

Lo que más me ha llamado la atención es la distorsión o la vida paralela que tiene la teoría y la que tiene la práctica. Es decir, contamos con una serie de herramientas, pero por el motivo que sea las obviamos, lo cual no deja de ser extraordinario. A veces, uno piensa: pero, bueno, ¿es por ignorancia o es que, verdaderamente, pasa a ser un estorbo seguir unas pautas para adquirir una solidez en el tratamiento de una intervención? Bien, yo espero que el haber seguido en algún momento unas pautas, se convierta en un prestigio para el profesional. Espero que eso en algún momento sea un prestigio y no se considere que uno es más libre o más artista o más creador por no haberlo seguido. Con lo cual creo que hay una cuestión de sensibilización que es algo muy difícil de introducir en el conjunto de la sociedad, de la población. La sensibilización, la sensibilidad o los criterios de cada quien, pues eso es un tema complicadísimo. Pero no quita para que creemos las herramientas que estén ahí para que se puedan utilizar.

Para preparar esta pequeña presentación he preguntado a los coordinadores de cada Plan Nacional si me pueden decir si tienen o no tienen criterios para establecer buenas prácticas, porque, en ese caso, si no existiesen, sería cuestión de organizar un seminario para establecer esos criterios. En este punto estamos justamente discutiendo eso, es decir, estamos en situación de reunirnos profesionales de ámbitos tan distintos para crear una especie de criterios comunes o, sencillamente, vamos a intentar establecer unos criterios, pero, inevitablemente, tendrán que ser parciales o temáticos. Y creo que el hecho de haberme invitado a esta presentación ha sido una especie de revulsivo y me alegro muchísimo, verdaderamente mil gracias, porque es lo que ha motivado esta reflexión y este planteamiento.

Les voy a mostrar un pequeño vídeo[1], que es el que crearon los de los olivos milenarios del Senia para presentarse al premio al paisaje del Consejo de Europa. Tiene tres años, pero, realmente, creo que es un modelo. Así lo considera también el Consejo de Europa años después de haberlo otorgado. ¿Y por qué considero que es un buen ejemplo? Porque aborda el proyecto de manera totalmente integral, hasta el punto de que el problema parte (se lo explico por si no lo saben) de que existe en la zona del Senia, que son tres Comunidades Autónomas, la mayor concentración de olivos milenarios del Mediterráneo, luego del mundo. Los tienen perfectamente datados, porque en la Universidad de Córdoba tienen un sistema donde también hay olivos milenarios y han desarrollado un sistema para datarlos. Se sabe que se plantaron en la época de Constantino, en la época de distintos gobernadores, porque se sabe con precisión su fecha, su datación.

1. Durante su intervención, se proyectó un video a los asistentes al Encuentro.

Al tener tantísimos, al ser milenarios, su producción es muy pequeña y no solo es muy pequeña, sino que, además, la variedad apenas se utiliza, ya no se produce esa variedad de olivo. Entonces, viendo que eran joyas de la naturaleza y viendo que algunos de ellos, por su baja producción desde el punto de vista olivarero, se estaban vendiendo como elementos de jardinería, dijeron: bueno, vamos a ver qué se hace con esto. Entonces plantearon que era la ruta más importante de la conexión de Roma con la Península Ibérica. Vieron, a continuación que, efectivamente, era la mayor población de olivos milenarios y consideraron que se podían hacer una serie de rutas. Pero, al mismo tiempo, pidieron a cocineros muy conocidos de la zona que hiciesen una serie de platos, no en función del plato condimentado con el aceite de esta variedad sino al revés, donde el elemento protagonista fuese el aceite. Además, han publicado varios libros, no solamente de recetas sino de los propios olivos, de la historia del territorio… También recordarán que existe una película, que tendrá también tres años, sobre esta historia que les he contado sobre el uso de los olivos para jardinería, de Icíar Bollaín. Otro elemento muy importante es que esos olivos, que dan muy poca producción, han hecho que se planten nuevos olivos en toda la zona, se haya creado la marca de olivos milenarios del Senia y toda la producción ha pasado a tener ese nombre y ha crecido su valor muchísimo. Una botella de aceite que vale una fortuna mientras que, por supuesto, las que no son de estos olivos milenarios, sino que son de las nuevas plantaciones… Pero si, además, se quiere un aceite de estos milenarios, que es de una variedad que no sé cuál es, pues, entonces, también existe la posibilidad de comprarse la botellita. Es decir, que detrás hay una campaña de marketing que ha beneficiado muchísimo a la población, al territorio y ha hecho posible que unos olivos que se iban a extraer se hayan convertido en una marca y una producción. Y esto viene a cuento porque, detrás de estos proyectos, tenemos que intentar que no solamente estén ocupados, habitados y vivos, sino que sean rentables económicamente. La sostenibilidad económica es, verdaderamente, uno de los objetivos. ¿Por qué motivo? Porque las administraciones es imposible que sean capaces de mantener con el presupuesto de un país tantos bienes como tenemos en el caso de España. Es decir, que este modelo de los olivos milenarios es, verdaderamente, una referencia que deberíamos tener.

De la tradición a la innovación

Isidoro Gordillo Mesa
Gordillo's Cal de Morón SLU

Gracias por la presentación y, sobre todo, gracias a la organización por haber contado con nosotros. Para mí es un placer, a pesar de que me quita bastante tiempo, porque estamos inmersos en muchísimas actividades, pero siempre es un placer volver a esta tierra, donde estuve hace ya ocho años, en el primer encuentro sobre patrimonio inmaterial y, bueno, y poder compartir con vosotros estas jornadas con el tema del Museo de Puçol.

Bien, ante todo, vamos a poner un pequeño vídeo, porque hay quien piensa que lo de la cal es algo del pasado y aquí vamos a demostrar hoy que la cal es un material muy vivo. Y hasta dónde podemos llegar, igual os puede chocar un poco el tipo de presentación que traigo, denominada así, de la tradición a la innovación, porque se puede dar, en un momento dado, a entender que es una presentación de una empresa, pero hay que entender que no es al material en sí, la cal. Es un patrimonio inmaterial, pues reconoce la labor y los conocimientos de los caleros artesanos de Morón de la Frontera. Así fue reconocido por la UNESCO en 2011 la cal de Morón, incluyéndola en la Lista de buenas prácticas, en el saber tradicional. Como bien se ha dicho aquí hoy a lo largo de la mañana, si no come el artesano, el portador, el que tiene el conocimiento sobre ese patrimonio, pues, lógicamente, no va a tener una mayor trayectoria y yo creo que esta es la mejor manera de poder seguir manteniendo vivo ese patrimonio y que siga perdurando en el tiempo como lo ha hecho con nosotros. Por eso vamos a hacer este pequeño vídeo introductorio[1].

Creo que era necesario el poder explicar lo que es el proceso de fabricación de la cal, un poco, en una síntesis más rápida. Nosotros, como -bueno, ya antes se estaba comentando-, empezamos esta actividad en 1874; empezó mi *tátara-tatarabuelo* y hemos seguido de forma continuada hasta nuestros días y lo que hemos mantenido ha sido el mismo sistema de fabricación. Entonces, es un sistema de fabricación el cual es compatible con nuestro patrimonio.

Podríamos haber hecho una transformación. Hubiese sido lo lógico, a lo

1. Durante el Encuentro se reprodujo un vídeo introductorio sobre la cal de Morón.

largo del siglo XIX e, incluso, en el siglo XX. Es decir, haber cambiado y haber hecho lo que en la actualidad se está haciendo en toda la geografía española y en el mundo entero, excepto dos o tres puntos o focos que hay en la parte de Marruecos. Esto es: cambiar a un sistema de fabricación industrial, o sea, hornos continuos con un cambio de combustible (combustible vegetal por combustible fósil).

Pero íbamos a ser uno más en el mercado y no íbamos a aportar nada nuevo. Entraríamos en una guerra de competencias y precios y a la postre ayudar a la extinción de la actividad artesanal. Podemos hablar que de los veintitantos caleros que había en el siglo XIX en Morón de la Frontera, nosotros éramos los últimos e íbamos a hacer lo mismo que hicieron los demás, desaparecer, quedando ya perdida totalmente esa seña de identidad de una localidad como Morón, cuyo valor económico fue muy importante en el siglo XIX e, incluso, desde el siglo XV, como atestiguan los archivos municipales más antiguos encontrados.

Entonces, ¿qué es lo que hicimos? Pues saltarnos todas las normas o pautas convencionales que en la actualidad se llevan a cabo, basadas en el código técnico de la edificación actual, velando por el Patrimonio Monumental.

Figura 1

Voy a explicar qué es lo que tenemos realmente en la actualidad en nuestro patrimonio. Como estáis viendo en este gráfico[2] (figura 1), un proceso de

2. A lo largo de este artículo, se incluyen imágenes que corresponden a las diapositivas visualiza das por los/as asistentes al Encuentro.

producción convencional y a ello me refiero por no llamarle contemporáneo o innovador ni nada, sino lo que tenemos en la calle, lo que cuando salimos de este edificio vemos en esa obra que está justo ahí enfrente.

Hay una materia prima para solucionar una serie de problemáticas patologías y la solución a ellos pasa por el uso de nuevos productos. Eso es lo que hace normalmente el sistema productivo de fabricación convencional ¿no? Hay otras nuevas necesidades, pues evolucionamos a nuevos productos existentes, creamos nuevos productos, otra vez, diferentes de lo que ya había, pero en la misma línea, y aparecen una gran cantidad y variedad de productos en el mercado. ¿Qué es lo que estamos haciendo con toda esta fiebre que tenemos de venta, de evolucionar, de ir innovando generando nuevos productos, o sea, una batería bestial? Así funcionaría cualquier fabricante con una producción lineal, o sea, hago uno, mejoro este, me olvido de este, hago otro, avanzo, hago otro… Pero es un proceso lineal, voy desechando, voy dejando ahí detrás, porque la mayoría de ellos, por sus composiciones, llevan componentes orgánicos o volátiles o materiales que no son acordes ni con la edificación ni tampoco con nuestro medio ambiente.

Nosotros, esto lo rompimos totalmente porque, no es que tuviésemos que inventar nada, sino que se nos arrastraba a llevar ese mismo sistema de fabricación o de producción y nuestra apuesta fue mirar hacia atrás. Analizar cómo habíamos llegado hasta aquí, por qué llevamos más de ciento cincuenta años. Y ¿qué es lo que comprendimos? Que tenemos un sistema circular, o sea, sostenible y siempre lo habíamos tenido. ¿Por qué ahora teníamos que montarnos en el carro de la modernidad? Nosotros sabíamos el tiempo que llevábamos ya y cuánto habíamos durado y lo que les había pasado a aquellos que habían cambiado a ese sistema y se habían adaptado a los nuevos sistemas convencionales. Observamos que solamente estamos nosotros. Mira que es sencillo, solamente estamos nosotros.

Decidimos seguir confiando en el proceso tradicional de la obtención de la cal, que ya veníamos haciendo, porque era sostenible. Nos preocupamos de que nuestros productos fueran respetuosos con el medio ambiente, hoy es una imposición de las administraciones a nivel mundial, pero es que nosotros ya lo estábamos haciendo. No emitimos nada a la atmósfera; ni a la atmósfera ni al subsuelo, ni al agua ni nada. Y tenemos un producto hecho totalmente de cal pura cuidando mucho la materia prima, porque nuestro proceso es muy selectivo.

Para ello teníamos una serie de factores, que es lo que nos condicionaba.

Lo que hicimos fue volver a encajarlo, ordenar la despensa que teníamos siempre. Entonces, teníamos una herencia familiar; teníamos una calidad. Hicimos un alto en el camino, nos paramos a pensar qué es lo que se está haciendo en el mercado, dónde queremos ir; después, confiábamos mucho en la cal, porque es lo que nos daba de comer a mí, a mi padre, a mi abuelo, a mi bisabuelo, tatarabuelo. Había que seguir confiando en ella.

Después, teníamos que pasar de la tradición a la innovación, pero ¿por qué? Porque sabíamos que el producto funciona, pero había una serie de factores -y los hay en la actualidad, todavía- que nos están condicionando y quizás nos imponían ese cambio.

Y uno de ellos, el principal, es la falta de personal cualificado, o sea, artesanos o aplicadores, porque, hoy, si decidimos buscar un aplicador que sepa reparar -como antes hablabais aquí, de la iglesia del Misteri de Elche-, que vaya a buscar un revocador de mortero de cal o estuco, *vas a encontrar un "mono campero"*, perdón por la palabra, pero es lo que hay, o sea, no hay ese tipo de profesionales.

Lo que tenemos es, digamos, que adaptarnos a los nuevos tiempos; no íbamos a buscar a alguien para enseñarlo a encalar con un brochón, pero vamos a prepararle el material para adaptarlo a los modos de aplicación actuales y lo pueda aplicar con un rodillo.

Seguimos trabajando y lo que hicimos fue seguir apostando por la cal, o sea, vamos a buscar de qué manera podemos conseguir que el material sea atractivo para el aplicador sin tener que modificar sus propiedades.

Con el primer punto, la herencia familiar, lo teníamos muy claro. Estábamos en el entorno, teníamos las instalaciones, teníamos los hornos, que son los mismos hornos que podíamos datar de época romana o árabe, pues algunos sí están datados, otros no. Los que tenemos datados, son desde 1454, coincidiendo con la reconquista a los musulmanes de la plaza de Morón de la Frontera.

Teníamos un producto que era único y ya lo conocíamos y al cual habíamos llegado, por herencia y conocimiento familiar, si bien no había nada escrito. Hicimos ese alto en el camino ¿por qué? Porque estábamos viendo lo que se hace en la actualidad en nuestros edificios.

Anoche durante la cena hablábamos de restaurar lo ya restaurado. Tenemos la experiencia de cómo actuaciones de restauración y conservación llevadas a cabo con materiales no compatibles con los originales, están creando mayores daños, no unos beneficios o mejoras, sino que los estamos deteriorando mucho más. Para eso están las grandes industrias,

con las que no podíamos competir, pues entraríamos en una guerra que no va a llegar a nada y nos sumaríamos a sistemas industriales, generando elementos contaminantes y más polución, además de lo anteriormente dicho, producir material no compatible con los sistemas constructivos de nuestro patrimonio.

También veíamos el resultado de todo esto (figura 2) revestimientos con pinturas plásticas, mallas para proteger piedra o para proteger el paramento, lo cual cuando después se te despega porque hay un rechazo del material, se pierde material del original y crea un desperfecto aún mayor.

Figura 2

Seguíamos confiando en la cal por sus propiedades fungicidas, bactericidas, ya que no tenemos que añadirle nada para ello, la cal ya lo tiene, por su ph, ¡si es natural! ¿Qué absorbe CO^2? Por supuesto, porque el reactivo que tiene la cal para endurecer es el CO^2, que lo tenemos en el aire. Si fuera un coche nos darían seis o siete mil euros por emitir menos... ¿Mantenemos los ambientes sanos y desinfectados? Sí, porque como solo absorbe CO^2 lo mismo que nosotros exhalamos la pared se lo compensa, o sea, lo quiere para sí; propiedades de aislamiento térmico y acústico,

porque siempre las ha tenido por esa transmisión y respirabilidad; y tiene una larga durabilidad y resistencia.

Por lo tanto, apostamos por materiales sanos, materiales naturales y volvemos otra vez a lo tradicional. ¿Cómo conseguimos llegar hasta allí? Para eso hacía falta una gran inversión y, lógicamente, el calero es como si ponemos un ejemplo de aquí, más cercano, el que hace las palmas ¿no?, las herramientas y los conocimientos que tiene, los que le han transmitido, pero de dinero, poco. Entonces, gracias a aquel momento del reconocimiento de la UNESCO nos acercamos a las universidades, las universidades; se acercaron a nosotros, los institutos -como el Instituto de Patrimonio Andaluz o el mismo Instituto de Patrimonio Nacional- y ya sí teníamos herramientas, instrumentos y laboratorios para entender por qué la cal artesanal funcionaba de esa manera.

Vamos a entenderla, vamos a analizarla y ello nos llevó a optimizar nuestro producto. Vimos qué es lo que había en el mercado y vimos que, por ejemplo, esto es (figura 3) un ensayo comparativo de mortero técnico que te lo venden como un mortero drenante o con capacidad de evaporación de vapor de agua y el verde es el nuestro y, los otros dos, marcas muy potentes, son multinacionales. Este estudio comparativo realizado por la Universidad de Sevilla puso de manifiesto que el mortero de cal tradicional sin ningún tipo de aditivos tiene un punto medio de saturación, pero que después es el que antes pierde el agua y es el que funciona mejor.

Figura 3

Se mantiene en un porcentaje de un uno por ciento, estable; es verdad que es poroso, absorbe, pero después es el que más rápidamente suelta el agua.

Este fue otro caso de intervención que estuvimos haciendo (figura 4). En él se estudiaron los materiales originales, ahí tenéis la imagen de más a la derecha, que están los distintos tipos de morteros y cómo se actuó. Otro caso, por ejemplo, es San Miguel de Lillo (figura 5). Se han creado los morteros iguales a los originales.

Figura 4

Figura 5

O sea, nosotros ¿qué es lo que hemos hecho? Ir, analizar los materiales originales, estudiarlos y realizar la misma composición.

Otro: teatro romano de Mérida. Hacemos igual; nos desplazamos, vemos qué materiales son los originales que hay, los cuales analizamos, descomponemos y, como hay un elemento que es común a todos, que es el conglomerante (la cal) y los conglomerados son de la zona porque están allí -porque yo no veía a Asterix y a Obelix con un carro viniendo desde Francia hasta aquí a traer la cal- … O sea, la cal estaba allí, se fabricaba igual que nosotros la fabricamos, vamos a coger los áridos, vamos a estudiar esa composición y lo realizamos.

A continuación (figura 6), vemos un cuadro comparativo de nuestros productos finales con los resultados de laboratorio, comparándolos con otros. Por ejemplo, un adhesivo, que tiene una gran flexibilidad y elasticidad, muy adecuado para lo que es la reparación de los azulejos de la época nazarí en la Alhambra frente a esos pegamentos, adhesivos que son muy rígidos y parten esas piezas originales. Seguimos innovando y aquí tenemos desde pinturas, estucos… morteros de cal elaborados con agua de mar para hacer frente al deterioro en las salinas, que muchas de ellas están protegidas, son patrimonio; después, morteros aislantes, hay otros de ellos que son los dos ladrillos que se ven en la tercera viñeta (figura 7), en la cual comprobamos la adherencia sobre bloques de btc (bloques de tierra cruda), construcción con tierra, tapial, aislamientos térmicos y, luego ya, todo esto hay que ponerlo de manifiesto y hay que transmitirlo, porque ese es el encargo que nos hace la UNESCO, en cierta medida, ¿no?: transmisión de conocimiento.

Figura 6

Figura 7

Para ello, pues, participamos y colaboramos con las universidades impartiendo distintas conferencias, y colaborando en distintos foros y jornadas, como en este caso, que fue el primer encuentro de morteros romanos de carácter internacional organizado por la Universidad de Sevilla (figura 8).

Figura 8

Compartimos esa tradición, si bien ahí no voy a entrar, porque ahora Manuel explicará nuestra colaboración con otras culturas y otras civilizaciones, enseñándoles a fabricar cal para tener un material con el que evolucionar; y, bueno, un poco más, todos los reconocimientos que nos han venido a partir de ese reconocimiento de la UNESCO y esos trabajos que nosotros hemos estado haciendo.

Aprovecho que está aquí Pablo también… Tenemos un patrimonio inmaterial que se mueve en un espacio material, que se puede considerar un elemento de patrimonio industrial, pero para mantenerlo este patrimonio industrial tenemos que aplicar normativas para estar en el mercado, porque a nuestro querido alcalde, si yo le ofrezco utilizar cal para restaurar aquí, en este pueblo, en este ayuntamiento, en esta ciudad, van a exigir a nuestros materiales, certificado CE, documentación y certificados de calidad. De no ser así, estamos fuera de todo proyecto y se opta por materiales convencionales que, aunque estén certificados, no se adaptan a la singularidad del monumento patrimonial, dañándolo normalmente. De ahí que, a pesar del gran esfuerzo realizado, nuestros productos están certificados bajo el control más estricto: Sistema 2+

Comparto con vosotros distintas actuaciones (figura 9), en las cuales se ha llevado a cabo ese mismo procedimiento; la cubierta de la catedral de Cádiz, por ejemplo, que es la que está a la derecha, para solucionar un problema de condensación. En este caso tan solo se encaló. La diosa Ceres en León: limpieza, mantenimiento, reparaciones. Otra casa, en este caso en Toledo, una casa particular.

Figura 9

La de arriba del todo, la fábrica de artillería de Sevilla. Se arreglaron todas y cada una de las linternas, desmontando y volviendo a montar, de nuevo con un mortero recreado igual al original. También obra nueva (figura 10), como este colegio de color crema que se ha inaugurado ahora, en este curso escolar. Un centro de salud, todo hecho con cal, acabado en estuco en exteriores; o esta otra villa en Chiclana, en Cádiz, un chalé de lujo.

Figura 10

Como resumen -y con esto ya termino-, partiendo de la herencia familiar que nos daba la experiencia, hacemos un alto en el camino, miramos dónde estamos y por qué hemos llegado hasta aquí y qué es lo que hay; empezamos a estudiar, a trabajar colaborando mediante convenios con distintas instituciones, realizando ensayos químicos/físicos que den validez a nuestros razonamientos.

Volvemos a crear nuevos productos con esos conocimientos, ya entendiendo bien la materia prima. Una vez en ese punto y apostando siempre por la cal artesanal, conseguimos mantener colaboraciones con distintas empresas y entidades que nos ayuden a avanzar más, logrando esas certificaciones que avalen el trabajo que estamos haciendo en nuestra empresa y a nuestros productos, principalmente. Gracias a este esfuerzo hemos logrado los premios y reconocimientos que en la actualidad poseemos.

Somos la única empresa que mantiene un proceso de producción artesanal de la cal, yo creo, en toda Europa. Y todo lo que tenemos se lo debemos a nuestros antepasados, que nos enseñaron a amar esta profesión y a mantenerla viva.

La Cal de Morón, proyecto transfronterizo de buenas prácticas de salvaguardia en Turkana (África)

“Proyecto CHOKAA”. Puesta en marcha de un horno dedicado a la fabricación artesanal de cal en Turkana.

Manuel Gil Ortiz
Museo Cal de Morón

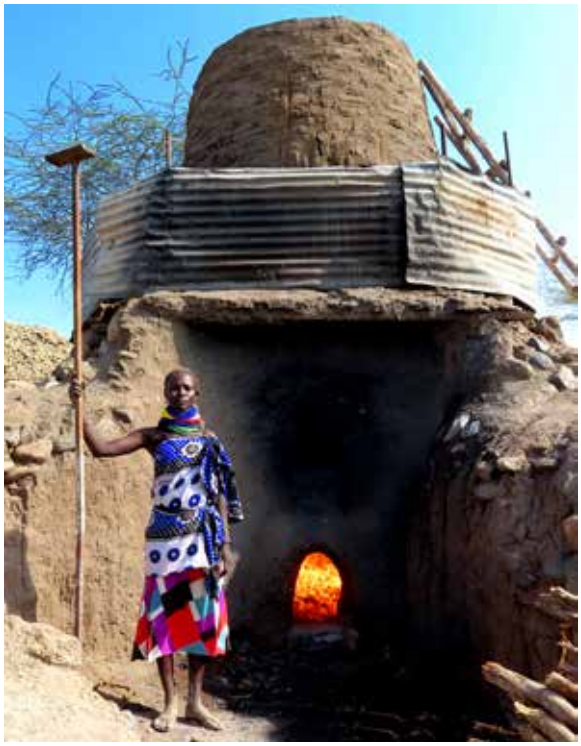


Figura 1[1]

Dentro de las actuaciones solidarias realizadas por el Museo de la Cal de Morón con otras comunidades, destacamos la realizada desde el 2013 con la comunidad misionera de San Pablo Apóstol en Turkana, situada en el Cuerno de África, en una de las zonas más remotas de este país y fronteriza

1. Todas las imágenes de esta comunicación son obra del autor de la misma.

con Sudán del Sur, Etiopia y Uganda.

La región de Turkana está situada al noroeste de Kenia y es una de las más recónditas y a la vez más bellas de esta zona de África. De climatología semiárida, sus habitantes son principalmente pastores nómadas que viven casi exclusivamente de sus rebaños. Las numerosas sequías que azotan la zona hacen de Turkana un lugar difícil para la subsistencia de la población. "*Viajar allí es como hacer un viaje en el tiempo hacia el pasado".*

El "Proyecto *CHOKAA*", "cal" en Suajili, tiene como principal objetivo la autosuficiencia de la población mediante la mejora de la economía local, a través de la puesta en funcionamiento de un horno para la fabricación de cal, a partir de la cocción de roca caliza encontrada en abundancia en el entorno de la misión de Nariokotome.

La utilización de materiales autóctonos en todo el proceso garantiza la sostenibilidad de la iniciativa en beneficio de la población local, mediante la generación de puestos de trabajo directos e indirectos, como suele suceder en toda iniciativa industrial: a la vez que se genera una importante actividad económica, se asegura la mejora alimentaria de la población.

Los puestos de trabajo directos, actualmente, son doce, lo que ayuda en la mejora de las condiciones de vida de, al menos, doce familias que, con una media de ocho miembros por familia en Turkana, llega en total a unas cincuenta personas; así como una no menos importante actividad indirecta, consistente en la recolección del material combustible necesario para la fabricación de la cal, la recogida y embalaje de la leña usada como combustible corre a cargo de unas treinta mujeres que se dedican a ello durante unas tres semanas, el tiempo que dura por cocción. La leña empleada como combustible procede de un arbusto invasivo y de gran proliferación a lo largo de gran parte del valle del Rift, al que el gobierno keniano ha declarado la guerra y anima a su extinción.

La sostenibilidad del proyecto queda garantizada por las propias misiones. Los misioneros vienen construyendo una media de cuatro presas de mampostería al año, con un consumo de cemento *portland* que ronda las seiscientas toneladas, además de otras múltiples construcciones (escuelas, dispensarios, etc.) que demandan cantidades significativas de este material.

La sustitución del cemento por cal o el uso combinado del mismo con esta nos hace albergar razonables esperanzas para que la actividad del horno sea lo más constante posible.

De este modo, la inversión que hoy en día se hace en un producto foráneo como es el cemento repercute íntegramente en la región, generando no solo

puestos de trabajo permanentes, sino un estímulo que refuerza la dignidad de la comunidad local.

La actividad de cocción de cal se puede extender a otros materiales, como por ejemplo el yeso, que se ha localizado recientemente en la zona. Siendo de esta forma el complemento ideal para afrontar otro reto aún mayor, como es la construcción de casas, por la casi total ausencia de viviendas dignas en la zona.

La actividad también podría ser extrapolada a otras zonas donde se hayan localizado previamente piedras adecuadas para tal fin, por lo que se prevé la posible extensión de la misma a lo largo y ancho de la región.

Figura 2

Figura 3

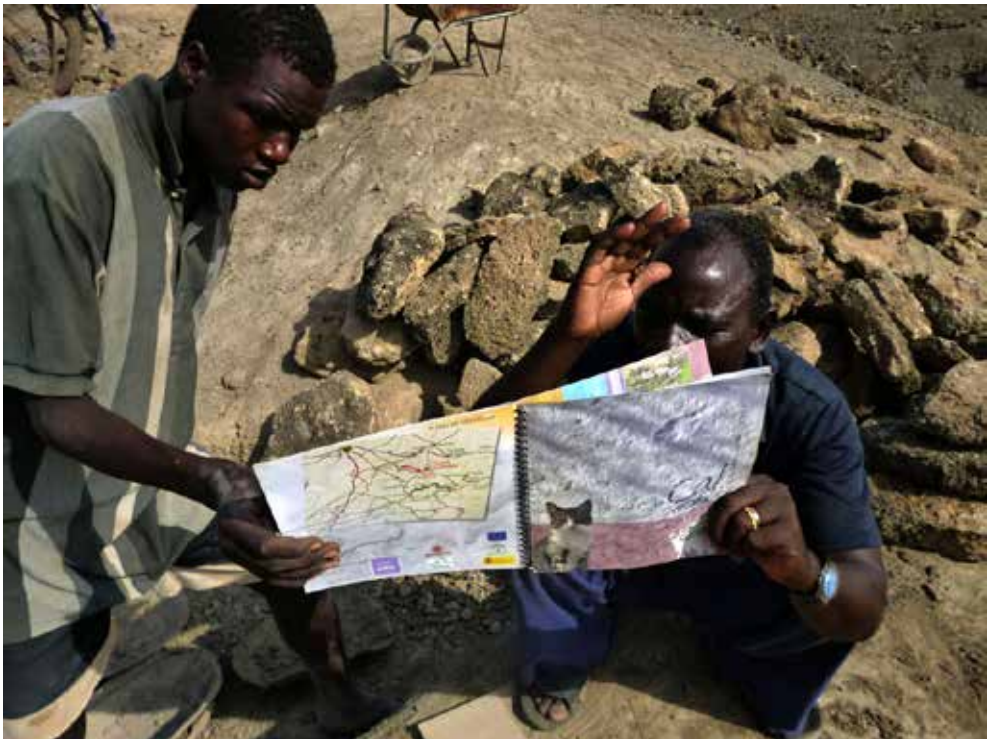


Figura 4

Figura 5

Inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial: herramientas para hacer frente a una necesidad ineludible

Lluís Garcia Petit
Instituto del Patrimonio Cultural Inmaterial

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial consagra este nuevo concepto referido a toda aquella parte de cada cultura que, sin manifestarse físicamente en forma de monumentos u objetos de arte, constituye una parte esencial de su identidad y, por consiguiente, de la diversidad cultural de la humanidad, vista hoy, felizmente, como una riqueza de nuestra especie. El concepto, que viene a ser la puesta al día o la evolución, que no sustitución, de conceptos anteriores como "folklore", "patrimonio etnológico" o "cultura popular y tradicional", se consideró, en su día, necesario para el objetivo que se perseguía y ha conseguido reunir un amplísimo consenso internacional, ya que 180 estados de todo el mundo han ratificado ese texto hasta julio de 2020. Pero es indudable que su coincidencia con otros conceptos que, al menos en parte, se refieren a la misma realidad, puede generar, especialmente en un primer momento, cierta confusión.

El concepto de "patrimonio cultural inmaterial" representa una nueva mirada sobre aquella realidad, una mirada donde el énfasis, más que en la documentación, en el estudio o en la investigación, recae sobre la voluntad de garantizar la pervivencia de esas manifestaciones y conocimientos. Esto implica asumir unas responsabilidades y tomar decisiones para conseguir ese fin. Es también una mirada desde la administración, que se obliga a una serie de compromisos y que para ello necesita definir el campo sobre el que va a actuar. De ahí que el nuevo concepto de "patrimonio cultural inmaterial" introduzca matices particulares que lo hacen distinto y que implican que no abarca exactamente la misma realidad que los otros conceptos previamente existentes. Por eso la Convención, que en sus primeros artículos ya define los conceptos básicos de los que trata, inicia su apartado III, dedicado a la "Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional", con los siguientes artículos:

Artículo 11: Funciones de los Estados Partes
Incumbe a cada Estado Parte:
a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Artículo 12: Inventarios

1. *Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente. 2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios*

Esto resulta perfectamente lógico, ya que parece difícil actuar eficazmente sobre una realidad que no tenemos acotada, de modo que, si estamos definiendo un nuevo concepto, lo razonable es establecer primero qué abarca exactamente, para poder después tomar las decisiones oportunas. Cuesta imaginar que se puedan adoptar las medidas necesarias para salvaguardiar un patrimonio del que desconocemos cuántos elementos lo integran, sus características, su situación (especialmente si está amenazado), etc. Por eso no es extraño que la primera obligación que establece la Convención, en lo que se refiere al ámbito de cada país, sea justamente la de delimitar cuál es ese patrimonio que se pretende salvaguardiar. No sólo eso, sino que la Convención especifica que la identificación debe realizarse mediante inventarios.

Así pues, identificar el patrimonio cultural inmaterial mediante uno o más inventarios es al mismo tiempo una necesidad y una obligación, pero a pesar de ello, ni la Convención ni las directrices operativas que la desarrollan[1] van más allá a la hora de precisar cómo deben ser o cómo deben realizarse esos inventarios. Por eso, cuando, en el año 2008, en el Centro UNESCO de Cataluña, nos planteamos qué podíamos hacer para promover la aplicación de la Convención[2], que había entrado en vigor dos años antes,

1. Directrices Operativas para la Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, https://ich.unesco.org/en/directives.
2. Anteriormente ya habíamos realizado la traducción del texto al catalán y algunas acciones de difusión.

Figura 1. Sesión participativa con la comunidad (foto: J. L. Òdena).

decidimos llevar a cabo un inventario piloto que permitiera desarrollar una metodología para hacer inventarios de patrimonio cultural inmaterial. De ese modo conseguíamos al menos dos cosas al mismo tiempo: por un lado, empezar a inventariar nuestro patrimonio cultural inmaterial, y por otro, elaborar una herramienta que pudiera ser útil más allá de nuestro entorno inmediato. Por otra parte, asumíamos nuestra parte de responsabilidad, como ONG que éramos formalmente, en la salvaguardia de ese patrimonio y en el cumplimiento de la Convención, que precisamente destaca la función activa que deben tener las comunidades, asociaciones, centros especializados, etc. Es importante tener en cuenta que nos encontrábamos en un momento muy inicial del despliegue de la Convención y ni tan sólo se habían producido las primeras inscripciones en la Lista Representativa[3], que en realidad fueron todas las "obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad" proclamadas en 2001, 2003 y 2005 en el marco de un programa precursor de la Convención. Las primeras inscripciones en la Lista siguiendo los nuevos criterios fijados por la Convención no tuvieron lugar hasta 2009, cuando nuestro proyecto ya estaba en marcha.

Volviendo a la génesis de nuestra iniciativa, una vez marcado el objetivo era necesario definir el territorio sobre el que íbamos a actuar y en uno de los intercambios de información entre áreas de trabajo del Centro, siempre proclive a generar iniciativas multidisciplinarias o transversales, no tardó en surgir la idea de hacerlo en la Reserva de la Biosfera del Montseny, en

3. Esas primeras inscripciones tuvieron lugar a comienzos de noviembre de 2018.

colaboración con el Departamento de Sostenibilidad[4]. Ciertamente, abarcar todo el territorio de Cataluña era demasiado ambicioso y complejo, había que empezar por algo más modesto, más limitado, y ese espacio reunía distintas ventajas. En primer lugar, se trataba de una figura de la UNESCO, que se enmarca dentro del Programa sobre el Hombre y la Biosfera, también conocido como Programa MAB por sus siglas en inglés. Y ese programa no persigue otra cosa que fomentar el desarrollo sostenible, convirtiendo las reservas de la biosfera en zonas donde llevar a cabo experiencias innovadoras que, si tienen éxito, puedan extrapolarse a otros territorios. Un desarrollo sostenible del que precisamente es garante el patrimonio cultural inmaterial, como recoge la Convención en su introducción. Por otra parte, el Montseny, que entonces era la única reserva de la biosfera de Cataluña, es al mismo tiempo un parque natural, un espacio con una gran riqueza de flora y de fauna que ha sido tradicionalmente aprovechada por la sociedad local, por lo que era un lugar muy apropiado para poder identificar "conocimientos y prácticas relacionados con la naturaleza y el universo", probablemente la más novedosa de las categorías de patrimonio cultural inmaterial que enumera, a título orientativo, la Convención. Además, el Montseny había sido objeto ya de un inventario del patrimonio etnológico, de modo que se disponía ya de una buena documentación sobre posibles elementos del patrimonio cultural inmaterial y tendríamos la ocasión de intentar resolver problemas conceptuales.

El Montseny es un macizo montañoso situado a unos 70 km al norte de Barcelona, en la cordillera Prelitoral. Su altitud va de los 730 a los 1.700 metros y su límite oriental se encuentra a apenas 25 km del mar, lo que le confiere unas especiales condiciones microclimáticas que le permiten albergar desde ambientes mediterráneos hasta subalpinos. El parque natural y reserva de la biosfera se reparte por 19 municipios de las provincias de Barcelona y Girona, que acogen a una población total de unas 50.000 personas. Sin embargo, el proyecto, por iniciativa de los agentes locales que veremos a continuación, se amplió a lo que se considera el Montseny histórico, que incluye municipios situados al pie del macizo, lo que implicaba una lista de 25 municipios y una población de unas 100.000 personas. El Montseny es una zona muy transitada por excursionistas desde finales del siglo XIX, gracias a su relativa proximidad a la capital catalana, máxime hoy en día con los avances en los medios de transporte. Todavía hoy es el lugar al que acuden muchas familias del área metropolitana para hacer descubrir la nieve a sus miembros más jóvenes.

4. El proyecto fue coordinado por Sara Batet, jefa del Departamento de Sostenibilidad, y por el autor, entonces jefe del Departamento de Patrimonio.

Figura 2. Extracción de corcho (foto: J. L. Òdena).

Para poder llevar a cabo el proyecto era indispensable contar con la implicación local y lo primero que hicimos fue ponernos en contacto con la reserva de la biosfera, que respondió con entusiasmo a la iniciativa y que inmediatamente nos remitió al Museo Etnológico del Montseny "la Gabella", la institución que unos años antes había llevado a cabo el Inventario del Patrimonio Etnológico del Montseny (IPEM). Al mismo tiempo nos pusimos en contacto con el Centro de Promoción de la Cultura Popular y Tradicional Catalana (hoy Dirección General de Cultura Popular y Asociacionismo), como organismo gubernamental directamente responsable del ámbito al que se refiere la Convención, en la medida en que las competencias en materia de cultura corresponden exclusivamente a la Generalidad de Cataluña. Estas tres instituciones formaron, junto con el Centro UNESCO, el Consejo Director del proyecto.

Paralelamente a los contactos institucionales, conseguimos una ayuda de la Fundación Biodiversidad, adscrita al Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente (hoy Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente) para el proyecto, que titulamos *Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial de las reservas de la*

biosfera: la experiencia del Montseny[5]. También solicitamos la colaboración de la Dirección General de Participación Ciudadana de la Generalidad, que financió el plan de participación que se llevó a cabo. Por último, en cuanto al entramado institucional, el Museo nos invitó a contactar con un equipo del Departamento de Antropología de la Universidad de Barcelona con el que colaboraba desde hacía varios años, que nos asesoró en aspectos teóricos y metodológicos.

En este punto, me gustaría destacar algo que percibimos cuando estábamos buscando apoyos institucionales para nuestro proyecto y también posteriormente, cuando organizamos jornadas y seminarios para presentar resultados provisionales y recibir reacciones. En general, el sector del patrimonio natural y el medio ambiente, especialmente el entorno de los parques naturales, se mostró muy interesado y valoró positivamente la iniciativa. En cambio, el sector del patrimonio cultural no expresó un gran interés por el proyecto y su reacción fue más bien de indiferencia. Insisto en que es una generalización, en ambos campos hubo excepciones, pero fue algo que nos llamó la atención y que acaso merezca una reflexión más profunda.

Cuando ya empezamos a desarrollar el proyecto, llevamos a cabo una búsqueda de inventarios del patrimonio cultural inmaterial realizados o en curso y no logramos encontrar ningún inventario exhaustivo que se estuviera llevando a cabo sobre la base de la Convención. En cambio, encontramos distintos inventarios que se anunciaban como de "patrimonio cultural inmaterial" pero que, aparte de referirse únicamente a algunos ámbitos específicos (fiestas, danzas, etc.), eran en realidad inventarios previos a los que se les había cambiado el nombre, pero que no tenían en cuenta aspectos fundamentales como la participación de la comunidad. Por otra parte, también comprobamos que, para la antropología, la noción de "inventario" no era exactamente la de una lista de ítems, sino más bien un conjunto abierto de investigaciones que se iban llevando a cabo. Todo esto influyó en la definición de la metodología que veremos más adelante.

El proyecto dio como resultado tres productos: un inventario de elementos del patrimonio cultural inmaterial, una metodología para la elaboración de inventarios y un documento sobre la contribución del patrimonio cultural inmaterial al desarrollo sostenible. Este último, que no entraremos a comentar en este artículo, surgió como una necesidad durante las conversaciones con los agentes locales; nos pareció interesante aprovechar la ocasión para profundizar un poco en esa línea, intentar concretar un poco cómo puede el

5. Los resultados del proyecto pueden consultarse en https://parcs.diba.cat/es/web/el-patrimoni-cultural-immaterial-del-montseny.

patrimonio cultural inmaterial contribuir al desarrollo sostenible.

El inventario, fruto del proceso de documentación, del trabajo de campo de un año y del plan de participación, lo integraban 279 elementos. Para clasificarlos nos guiamos por las categorías que indica la Convención, a pesar de ser conscientes de que se trata de una división orientativa y sin pretensión de exhaustividad. Precisamente por esa razón establecimos unas subcategorías que se adecuaban mejor a la realidad del territorio y que nos facilitaban la identificación y la presentación de los resultados, aun cuando muchos elementos pueden referirse a dos o más subcategorías e incluso categorías. El resultado detallado fue:

- Tradiciones y expresiones orales: 122
    - Leyendas: 44
    - Dichos y refranes: 53
    - Adivinanzas: 8
    - Vocabulario autóctono: 1
    - Creencias: 16
- Artes del espectáculo: 54
    - Músicas, canciones y danzas populares: 22
    - Juegos y deportes tradicionales: 30
    - Teatro: 2
- Prácticas sociales, rituales y actos festivos: 66
    - Fiestas, ferias y aplecs[6]: 57
    - Formas tradicionales de organización política, económica, jurídica y social: 5
    - Memoria oral: 4
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo: 27
    - Saberes relacionados con la alimentación: 7
    - Conocimientos y prácticas sobre el medio natural: 20

6. En este contexto, un aplec es un encuentro festivo que se organiza en determinadas ocasiones y en puntos emblemáticos como iglesias, ermitas o cimas montañosas. Se dan especialmente en zonas de poblamiento disperso como el Montseny.

Prácticas artesanales tradicionales: 10

- Oficios y artesanías tradicionales: 10

En cuanto a la metodología, no se trata aquí de desarrollarla en detalle, pero sí me parece oportuno subrayar algunos aspectos. En primer lugar, la metodología destaca la necesidad de llevar a cabo un trabajo previo al inicio del proceso de identificación, con el fin, por una parte, de enmarcar debidamente el inventario dentro de la Convención. El texto normativo ofrece una definición de patrimonio cultural inmaterial, en la que es fundamental la participación de la comunidad practicante, ya que es ella la que, en definitiva, debe decidir si determinado conocimiento o práctica forma parte o no de su patrimonio cultural. También deben participar en el inventario las asociaciones, instituciones y centros especializados relacionados con ese patrimonio. Puede parecer obvio, pero el término "patrimonio cultural inmaterial" o "patrimonio inmaterial" se utiliza demasiado a menudo sin tener en cuenta aquella definición, generando así una cierta confusión conceptual que puede llegar a ser contraproducente para la salvaguardia. Por otra parte, es importante no olvidar que el inventario es un aspecto de la salvaguardia, constituye en sí mismo una medida de salvaguardia, de sensibilización, pero es sobre todo un primer paso, una herramienta para poder desarrollar eficazmente las demás medidas de salvaguardia que prevé la Convención. Por consiguiente, un inventario no hay que concebirlo como un fin en sí mismo y debería inserirse en un marco más amplio de salvaguardia.

Antes de entrar propiamente en la identificación de posibles elementos, también es necesario definir unos criterios claros y transparentes para la inclusión en el inventario, con el fin de limitar en lo posible la subjetividad y la arbitrariedad, así como de facilitar la necesaria revisión y ampliación futura del catálogo. Como ya hemos señalado, ni la Convención ni las Directrices Operativas precisan cómo verificar la transmisión de generación en generación o si un elemento se mantiene vivo, pero en la práctica éstas y otras cuestiones surgen y nos interpelan. Un ejemplo práctico al que nos enfrentamos fueron las leyendas: ¿cómo consideramos si una leyenda está viva?; ¿es suficiente con que esté publicada?, ¿y si la publicación es antigua?, ¿hay un número mínimo de personas que deberían conocerla?... Las opciones son numerosas y todas pueden ser igual de válidas, lo importante es adoptar un criterio que pueda aplicarse de manera coherente. Nosotros optamos por fijar criterios más bien amplios, generosos, para evitar dejar fuera del inventario algún posible elemento. Consideramos que estábamos empezando a aplicar la Convención y tiempo habría para revisar

la relación de elementos. Hay que ser rigurosos, pero eso no implica ser restrictivos, sino aplicar con coherencia unos criterios.

Las labores previas también tienen que ver con la definición de la estructura organizativa y el equipo de trabajo. En cuanto a lo primero, conviene que todas las instituciones con competencias relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial tengan un lugar, porque de su implicación va a depender en buena medida la utilidad posterior que se le dé al inventario. Asimismo, la participación de asociaciones vinculadas a este ámbito es igualmente deseable, por el gran conocimiento, práctico o teórico, que pueden aportar, tanto si se trata de entidades que agrupan a personas practicantes, como si son centros de estudios o especializados. En lo que se refiere al equipo de trabajo, la inclusión de personas especializadas en antropología es absolutamente imprescindible, ya que esta disciplina es la más directamente relacionada con el ámbito al que se refiere este patrimonio; pero ello no debe ser un impedimento para la incorporación de personas de otras disciplinas, especialmente de la historia y de las ciencias ambientales o la biología, cuya presencia es muy necesaria y enriquecedora, también en el trabajo de campo. La historia nos ilustra sobre cómo eran las prácticas que hoy documentamos en otros tiempos, sobre sus orígenes y su evolución, sobre su arraigo, sobre los cambios que se han producido, proporcionándonos claves para tomar decisiones que afectan a la evolución futura del elemento. Por su parte, la mirada desde las ciencias ambientales es fundamental para entender todo un conjunto de conocimientos y prácticas, especialmente aquellos relacionados con la naturaleza, que en general han sido poco tenidos en cuenta por la mirada folklórica y de la cultura popular y tradicional, mayoritariamente centradas en fiestas, rituales o artes del espectáculo. Huelga decir que esta mirada más ambientalista resulta aún más inexcusable cuando el territorio objeto del inventario es un espacio natural protegido. Más allá de estas especialidades, no hay que descartar el recurso a otras personas expertas en lingüística, sociología, derecho, geografía, etc., que pueden aportar información esencial para ciertos elementos relacionados con las tradiciones y expresiones orales, las formas de organización social, etc.

Por lo demás, no hay que perder de vista que la comunidad debe ser la responsable final de la decisión sobre qué elementos constituyen su patrimonio cultural inmaterial. La participación de personas expertas es fundamental, tanto para explicar el sentido del inventario y de la salvaguardia, como para aportar toda la información disponible para que esa decisión sea lo más fundamentada posible. Y la implicación institucional debe facilitar la realización del inventario y garantizar su utilidad.

El inventario del Montseny finalizó en 2011 y entonces empezaba una nueva etapa, pero el cese de las actividades del Centro UNESCO de Cataluña al año siguiente supuso un cierto inconveniente, sobre todo en un primer momento, a pesar de lo cual aún se pudo presentar la candidatura para la inscripción del proyecto en el Registro de Buenas Prácticas. Más adelante, la creación de nuestro Instituto del Patrimonio Cultural Inmaterial (IPACIM), continuador de la tarea del Centro en el ámbito del patrimonio, ha permitido mantener una línea coherente. En 2013, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobó la inscripción en el Registro, un reconocimiento que contribuyó a que la población local y sus instituciones valoraran más positivamente la experiencia y sobre todo se sintieran motivadas para sacarle partido. En este sentido, la Diputación de Barcelona, como gestora mayoritaria de la reserva de la biosfera, preparó un espacio web propio para presentar los resultados del proyecto y abrió un perfil de Facebook específico para difundir informaciones relacionadas y al mismo tiempo ofrecer una vía de comunicación para las personas y entidades interesadas. Además, en 2017 financió un proceso de actualización del inventario, mientras que la propia reserva está incluyendo el patrimonio cultural inmaterial en otras iniciativas que lleva a cabo, como el Plan de Igualdad de Género aprobado recientemente o el concurso de recetas de la biosfera, que permite recopilar abundante información sobre prácticas relacionadas con la alimentación. Por otra parte, se ha constituido un Consejo Supervisor del inventario en el que están representados la Reserva de la Biosfera del Montseny, el Museo Etnológico del Montseny “la Gabella”, la Dirección General de Cultura Popular y Asociacionismo Cultural, y el Departamento de Antropología de la Universidad de Barcelona, además del IPACIM, que actúa como coordinador.

Por su parte, la Generalidad, como máxima responsable de la aplicación de la Convención, asumió su papel institucional en una doble vertiente, siempre a través de la mencionada Dirección General. Por una parte, facilitó la difusión de la buena práctica a nivel internacional, mediante la participación en reuniones internacionales en Bergen y en México, un hecho especialmente relevante si tenemos en cuenta que, en la práctica, la UNESCO no ha podido hacer toda la promoción necesaria de las prácticas inscritas en el Registro, fundamentalmente por falta de recursos. Por otra parte, la Dirección General impulsó la realización del inventario del patrimonio cultural inmaterial de la Reserva de la Biosfera de Tierras del Ebro, declarada en 2013, para el que tomó como base la metodología desarrollada en el Montseny, que revisó y adaptó al Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobado en 2011. Esa metodología es la que también se está aplicando en

Figura 3. Una masía del Montseny (foto: L. García).

otros inventarios en curso, como en las comarcas catalanas del Penedés y el Vallés, en el Parque Natural del Cadí-Moixeró y también en Menorca, gracias a un convenio de colaboración.

A partir del proyecto desarrollado en el Montseny y de la experiencia acumulada en otros inventarios y en otras iniciativas de salvaguardia, me gustaría aprovechar esta ocasión para hacer algunas consideraciones finales, con el ánimo de contribuir a la reflexión y a la aplicación de la Convención. Lo primero que hay que constatar es que, ciertamente y como era de esperar, son distintos los estados que han iniciado procesos de realización de inventarios. En algunos casos, como en Francia y Alemania, por citar dos países de nuestro entorno, se ha establecido un sistema de convocatorias, por el que cada año se inscribe un cierto número de elementos que han sido presentados de acuerdo con los requisitos fijados. Al no tratarse de un inventario sistemático y exhaustivo, esto supone, en la práctica y a mi modesto entender, una desventaja para los elementos menos visibles o que se encuentran en una situación más vulnerable. Me refiero a que un elemento que, por ejemplo, sólo se mantenga vivo gracias a un grupo muy reducido de personas de edad avanzada, tiene menos posibilidades de ser presentado formalmente en el marco de una de esas convocatorias, bien sea porque la información de la convocatoria no llega a las personas practicantes, porque estas no perciben que eso les pueda

afectar, porque no entienden los requisitos, etc. En cambio, una fiesta popular organizada por una institución, una artesanía sobre la que se haya creado una asociación, una práctica susceptible de atraer al turismo, etc., podrán optar más fácilmente a su inclusión en el catálogo. De este modo, un inventario que no tenga voluntad de exhaustividad, que no implique un trabajo sobre el terreno, que no se esfuerce por identificar el patrimonio que pueda estar más amenazado o -por decirlo en los términos de la Convención- que pueda requerir medidas urgentes de salvaguardia, corre el peligro de pasar por alto aquellos elementos que más justifican la existencia de la Convención. Además, si resulta que estos inventarios no exhaustivos acaban dando mayor visibilidad a las manifestaciones que ya son más visibles, la imagen simplificada que se puede transmitir del patrimonio cultural inmaterial es que se trata de una especie de sello de calidad al que pueden aspirar más fácilmente los grupos organizados que dispongan de mayores recursos, lo cual podría desembocar en una banalización del patrimonio, justamente lo contrario de lo que persigue la Convención. Por supuesto, todo esto no tiene por qué suceder y pueden adoptarse mecanismos correctores o complementarios que conjuren esos peligros, pero es una reflexión necesaria y parece que un inventario exhaustivo y sistemático garantiza mejor la identificación de todo el patrimonio en igualdad de condiciones.

Una segunda consideración es que, tanto si el inventario es exhaustivo como si se hace mediante convocatorias anuales, por fases o de otro modo, es importante que la sociedad civil se implique en la identificación de ese patrimonio. Las asociaciones que trabajan en ámbitos determinados del patrimonio cultural inmaterial o que agrupan a sus practicantes, no sólo tienen, en muchos casos, una función determinante como representantes de la comunidad portadora, sino que deben ser conscientes de que pueden tomar la iniciativa a la hora de tomar medidas para la salvaguardia de un elemento. Esto se refiere a las asociaciones en general, pero especialmente a lo que conocemos como “ONG acreditadas”, es decir, aquellas que los Estados Partes de la Convención, a través de su asamblea general, consideran que pueden asesorar al Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En este sentido, sería deseable que los Estados fomentaran la implicación de estas entidades en todas las acciones de salvaguardia que lleven a cabo, tal como señalan la propia Convención y sus Directrices Operativas. En este sentido, probablemente una de las acciones más necesarias hoy es el fortalecimiento de las capacidades. La Convención es aún poco conocida, incluso por el sector más directamente relacionado con el ámbito del que trata y ya no digamos por el conjunto de

la sociedad, a quién sólo le llegan las noticias de las inscripciones en la Lista Representativa, normalmente anunciadas como si se tratara de premios a la excelencia. Las asociaciones afectadas deberían estar perfectamente informadas del contenido de la Convención y de las Directrices Operativas, ser conscientes de las enormes posibilidades que ofrece, de su utilidad, y también de su propia parte de responsabilidad. De este modo podrían convertirse a su vez en focos de difusión y sensibilización. También otros agentes sociales, como los medios de comunicación, las instituciones científicas y educativas, deberían mejorar su conocimiento sobre este instrumento normativo que tan útil puede ser para nuestro patrimonio.

España tiene una diversidad cultural envidiable, que entre todos debemos proteger: instituciones oficiales, asociaciones, centros especializados, personas expertas, etc. La salvaguardia de nuestro patrimonio cultural inmaterial es capital en ese sentido, porque es una parte esencial de la identidad de cada cultura. Los inventarios son una herramienta indispensable para identificar ese patrimonio y, en estos momentos, también para sensibilizar sobre su valor y para fomentar el conocimiento de una Convención ampliamente refrendada por la gran mayoría de países del mundo.

Presentación del Proyecto Educativo-Museístico del colegio de Puçol

Rafael Martínez García, Proyecto Pusol
Isabel Picó Ledesma, Proyecto Pusol

(Intervención de Rafael Martínez García)

El Proyecto Puçol es el resultado de un proyecto educativo y museístico que se desarrolla desde 1968 en la escuela unitaria de la pedanía rural de Puçol, en Elche. El patrimonio y la cultura local son nuestros recursos didácticos principales.

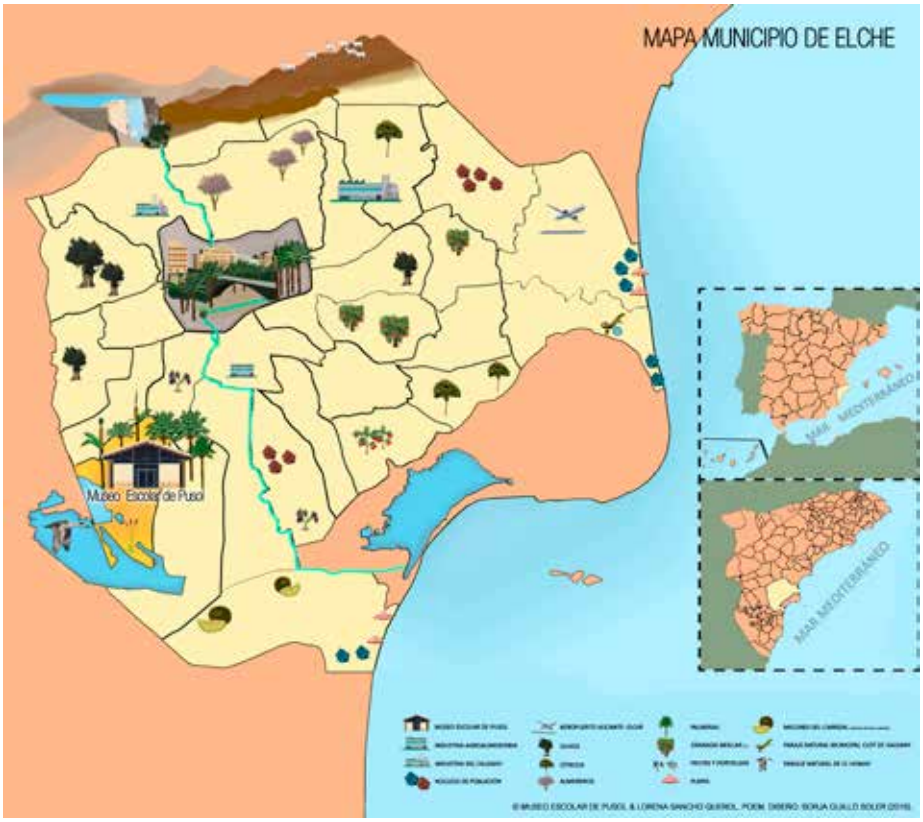


Figura 1: Mapa del término municipal de Elche (fuente: PoEM. Proyecto Educativo-Museístico del Museo Escolar de Puçol).

Esto es un mapa del término municipal de Elche (figura 1), justo a su izquierda, abajo, al sudoeste de lo que es el casco urbano, estaría la pedanía de Puçol, junto a todas las pedanías de esa zona, con la que Puçol trabajó durante años en un proyecto educativo ambicioso, al que ahora haremos mención.

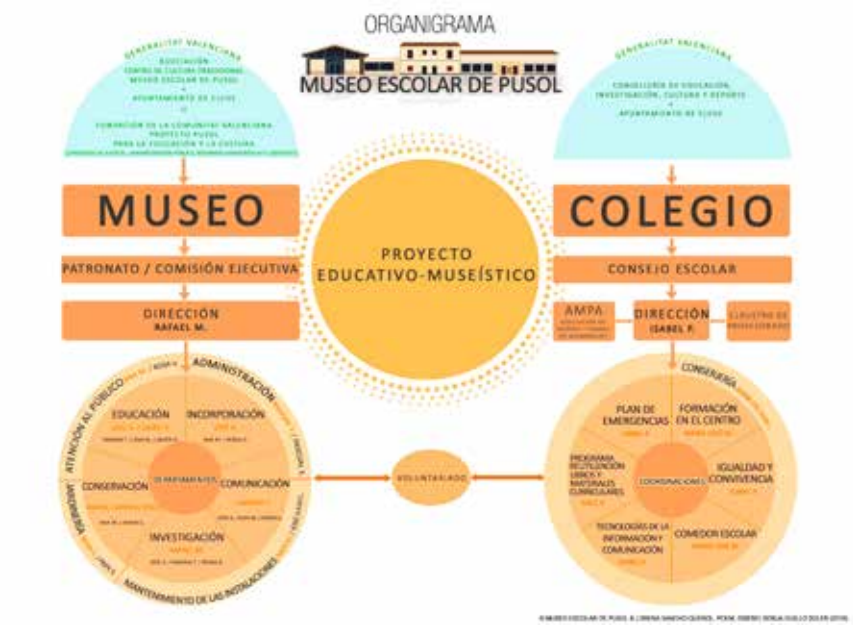


Figura 2: Organigrama del Proyecto Pusol (fuente: PoEM. Proyecto Educativo-Museístico del Museo Escolar de Puçol).

Básicamente, esto que ven es la situación actual del proyecto (figura 2): dos grandes pilares son los que sustentan nuestra realidad, el museo y el colegio. El proyecto educativo y museístico viene conformado por esos dos grandes pilares, indisolublemente unidos; alimentados por la comunidad rural del entorno -la partida- y por un voluntariado activo que, al margen del equipo que trabajamos allí, se encuentra en disposición de tomar decisiones en la gestión diaria.

Les voy a hablar de algo de historia de este proyecto. Surge a finales de los años sesenta, con la llegada de un maestro a la escuela unitaria de Puçol. Ese maestro era Fernando García Fontanet, que en 1968 tomó posesión de su plaza en esta pequeña escuela, una de tantas unitarias dispersas por el

término municipal de la ciudad, como la de Alzabares Alto, Altabix u otras -estas dos de arquitectura similar a la de Puçol-. Son escuelas que tienen dos aulas y dos viviendas para los/as maestros/as; son unas arquitecturas magníficas, auténtico patrimonio disperso por el Campo de Elche.

Este maestro venía para quedarse, Fernando venía para ocupar su plaza -él y otros/as docentes que fueron incorporándose al proyecto-. Ellos/as siempre han recordado esos primeros años, definiendo la escuela de entonces como una escuela con pocos recursos. La dificultad de los desplazamientos hacía que a menudo se quedaran sin cubrir sus plazas de profesorado. Había una dificultad, en definitiva, para dotar a estas escuelas, pero Fernando ocupó su plaza y comenzó a trabajar con el entorno. Pronto se organizó la asociación de padres y madres de alumnos/as y la comunidad rural encontró en ese docente -y en los/as que posteriormente se le unirían al proyecto que se desarrollaría allí- un interlocutor necesario para sentirse dinamizada y colaborar con lo que se gestaba en la escuela. Esa comunidad rural pronto empezó a ayudar a los/as maestros/as, plantaron árboles, arreglaron ventanas, pintaron la pista del colegio, etc. Hablo de finales de los sesenta y primeros setenta. Hay que tener en cuenta la peculiaridad de las escuelas rurales, auténticos centros culturales en muchos sitios. Como sabéis, los/as maestros/as rurales, tradicionalmente, en las pequeñas escuelas rurales dispersas -no solo en Elche sino en cualquier lugar de España o de otras zonas- actúan como fuerzas vivas de ese entorno. Hay que considerar, también, la Ley General de Educación, que se promulga en 1970, una ley que introducía una serie de reformas con respecto a lo que anteriormente se venía haciendo. Esa ley planteaba, por ejemplo, la educación ambiental en las clases, la programación flexible, el fomento del trabajo en equipo, bibliotecas en el aula, etc. Esos/as jóvenes docentes incorporados/as a Puçol en esos años también se harían eco de todo lo que se propugnaba en esta Ley.

Los/as maestros/as de Puçol consiguieron conectar la escuela con la sociedad, proyectando esa escuela en el medio y desarrollando una interesante experiencia educativa que, básicamente, consistía en lo siguiente: en clase se escogía una serie de temas de índole cultural o natural sobre el medio que rodeaba al colegio y todos/as, maestros/as y alumnos/as, se ponían a trabajar involucrando a ese medio, a esa comunidad rural, en el trabajo. Como afirma uno de los docentes: “[…] dimos comienzo a la enseñanza en torno a los núcleos, centros de interés o proyectos relacionados con nuestro entorno, el mundo rural, seleccionados por los

propios alumnos divididos en los equipos correspondientes"[1]. El colegio tenía huerto escolar, caseta meteorológica… Era un estudio del medio en su integridad.

Partiendo de esta forma de trabajar, desde los inicios de la experiencia educativa en la escuela, con los años se iría conformando un museo, cuyo origen, posiblemente, se sitúa en la participación del colegio de Puçol en el programa EDINTE (Programa de Ensayo y Difusión de Nuevas Técnicas Educativas), auspiciado por la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia en los cursos 1976/77 y 1977/78. La escuela de Puçol participó con un proyecto que se denominó "La vida del agricultor", desarrollado durante esos dos cursos académicos. Probablemente, lo que se hizo desde la escuela es involucrar de una manera decidida a las familias; los/as alumnos/as irían a las casas y preguntarían por determinadas faenas agrícolas o pautas culturales o folclóricas y luego llevarían esa información a clase en forma de trabajos; progresivamente, también se irían incorporando piezas, que restaurarían en plástica. Esa participación en el proyecto EDINTE dio el espaldarazo definitivo a lo que ya se venía trabajando en las aulas de Puçol. Hay que tener en cuenta que también participaron otros colegios de Alicante en esa iniciativa, experiencias que no perduraron. En nuestro caso, podemos celebrar cincuenta años del inicio del Proyecto y diez del reconocimiento UNESCO, que es lo que hoy nos congrega aquí.

De hecho, en 1979, los/as alumnos/as de Puçol publican en el periódico escolar que han comenzado a crear un museo agrícola, lo dicen en su primer número, expresándose en estos términos: "El museo se ha hecho para conservar estos utensilios y herramientas para que todos los niños sepan cómo se trabajaba antiguamente en el campo. […] Así que ya sabéis, niños, padres, a ver si os animáis y buscáis por vuestras casas, en vuestras cuadras y desvanes, vale todo aparejo antiguo, trillo, arado, horcas de madera, rulos y muchas cosas más."[2] Puçol es lo más parecido a un museo comunitario o a un ecomuseo, una institución al servicio de la comunidad o con una decisiva participación de esta en su construcción y funcionamiento; algo estructurado "de abajo arriba"[3].

La prensa local comenzó a hacerse eco de este colegio tan especial que

---

1. García Fontanet, F. (2000): "Pusol. Una escuela adaptada al medio". En Diaz Boix, V.M.; Martínez García, R. y Peiró Alemán, Mª D. (coords.): La escuela en Elche. Una mirada histórica al mundo de la enseñanza. Elche, Museo Escolar de Pusol, Caja de Ahorros del Mediterráneo, p.234.

2. Els Escolars, nº 0, fol. 22, en fotocopia.

3. Tesauros del Patrimonio Cultural de España, http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienesculturales/1006824.html.

estaba creando un museo a principios de los ochenta… Insistimos en la estrecha vinculación del colegio con la sociedad rural; las reivindicaciones vecinales -asfaltar una carretera, instalar el teléfono en la pedanía… -se capitalizaban a través del colegio, con lo que el maestro actuaba, junto a la asociación vecinal, reivindicando todo aquello que se necesitaba en ese momento en Puçol. Tenemos, por tanto, un museo constituido en los ochenta que conserva, investiga y divulga patrimonio, todo ello realizado por los/as escolares, los/as profesores/as y la comunidad.

Figura 3: Aspecto de una de las salas del Museo Escolar de Puçol (foto: Borja Guilló Soler).

Esto es una imagen reciente de Puçol (figura 3). Como nuestros/as escolares son los/as guías y los/as que, en buena medida, trabajan ese patrimonio así exhibido, no deja de ser una museografía sencilla, basada en el objeto, con mucha luminosidad. Todas estas piezas son las que en un principio se comenzaron a recuperar por parte del colegio.

En la segunda mitad de los años ochenta, esta labor se dio a conocer más, al participar el colegio en las primeras ediciones de la feria agrícola, industrial y comercial; incluso, el proyecto educativo de Puçol se extendió a otras partidas rurales vecinas del sudoeste del *Camp d'Elx*, como son

Algoda, Matola, Llano de San José, Algorós y Derramador, cuyas escuelas rurales unitarias, como la de Puçol, trabajaron conjuntamente -vinculadas a *Els Garrofers*, un gran centro graduado que se construía entonces en el Campo de Elche- conformando un Centro de Acción Educativa Singular. Este proyecto funcionó durante varios cursos académicos, pero, a principios de los noventa, cesó en su actividad. Precisamente, cuando el museo fue reconocido (1992) y cuando se creó la revista *El Setiet* (1993).

El museo fue creciendo durante los años noventa, gracias a las donaciones de la sociedad ilicitana, que encontró en Puçol un buen lugar para depositar todas aquellas piezas que dejaban de tener uso y que dejaban de tener la función cotidiana para la que se habían hecho. Fondos del comercio o de la industria fueron llegando al Museo Escolar, donde fueron trabajados por maestros/as, escolares y técnicos/as, con lo cual, el círculo del patrimonio fue creciendo, siempre con el colegio como vector principal para esta transmisión.

Brevemente, esto es la ampliación que hemos inaugurado recientemente, en la que se exhibe un nuevo patrimonio. Esta nueva sala se titula *Los años del cambio* y en ella mostramos cómo la mecanización (la llegada de los tractores, por ejemplo) acabó con las pautas de vida tradicionales.

Algunos problemas también han surgido durante estos años (ajustes presupuestarios, escasez de espacio, etc.), crisis felizmente subsanadas en la actualidad, gracias a la inminente constitución de una fundación y el decidido apoyo de las administraciones, empezando por nuestro ayuntamiento.

El entorno es idílico, el campo. Disponemos de un horno en el que se realizan repostería o gastronomía tradicionales, con los/as propios/as escolares como protagonistas y para otros/as que nos visiten. Los/as escolares son los/as guías del museo -no hay que perder de vista que son los/as escolares los/as que llevan la voz cantante en muchas de las actividades que realizamos allí-, en un proceso de interiorización de todo ese patrimonio. La comunidad (la pedanía) es la titular del museo, constituida en una asociación integrada por personas del entorno del colegio, colaboradoras necesarias para que todo esto funcione.

Tantos años de trabajo ha permitido que se nos vaya conociendo y que hayamos recibido importantes distinciones, entre otras, el reconocimiento UNESCO en 2009, el de Hispania Nostra, la medalla *d'or del bimil.lenari…* En definitiva, es un sitio en el que estamos muy a gusto y en el que mañana intentaremos que os sintáis tan a gusto como nos sentimos diariamente allí.

Muchas gracias y cedo la palabra a la directora del centro, Isabel Picó.

(Intervención de Isabel Picó Ledesma)

Mi intención es, en unos minutos breves, acercaros un poquito más a esa realidad que nos hace sentirnos tan privilegiados.

Para poder trabajar el patrimonio en un aula unitaria, lo primero que tenemos que tener en cuenta es que estamos divididos en tres clases y en la misma clase hay niños y niñas que tienen distintas edades, entonces, ¿qué metodología aplicas? ¿Qué haces cuando llegas a una escuela y ves tres niveles distintos? Es la pregunta que yo me hice cuando llegué. Y todo docente o interesado cuando llega es la pregunta que me hace también.

La idea es empezar globalizando, es decir, si queremos transmitir información y queremos que nuestro alumnado sea partícipe y que cuide el patrimonio, se lo tenemos que explicar a todos, pero cada uno tiene una medida, tiene una edad, tiene una necesidad, entonces, debemos ser los docentes quienes nos adaptemos al público que tenemos enfrente.

Para ello, utilizamos la tutoría compartida, que significa que están conviviendo niños y niñas de distintas edades y, además, ubicados en la clase de manera que el alumno de mayor edad siempre va a tener a su lado a un alumno o alumna más pequeña; unos ayudan y otros son ayudados, que tampoco es fácil.

El aprendizaje cooperativo es nuestro día a día, trabajamos en función de proyectos, damos lengua, damos matemáticas…, pero el patrimonio lo trabajamos de manera transversal mediante proyectos. ¿Qué queremos? Que nuestro alumnado lo vivencie y que sea un aprendizaje que cale, que sea un aprendizaje significativo y os voy a poner un ejemplo. Nosotros estamos en el *Camp d'Elx*, como decíamos, entorno privilegiado. ¿Será lo mismo salir al huerto, oler, tocar saborear, que ver las cosas en un libro plano o en una pantalla táctil? No va a ser lo mismo, entonces, tenemos ese encanto, que podemos utilizar el medio que nos rodea y la parte museística para hacer pedagogía más significativa. Y al final, lo que vamos a conseguir, es que toda esa información que tiene nuestro alumnado y esa motivación que hemos conseguido despertar, cuando lleguen a casa, tendrán la ilusión de contárselo a sus familias y de contárselo a sus vecinos y a sus amigos.

Entonces, lo que estamos haciendo es que a partir de niños y niñas pequeños consigamos crear una conciencia en nuestra población, la información va a ir del pequeño al adulto. Ya no somos los docentes la

fuente de información, el conocimiento ya no está solo en los mayores, sino que a través de los niños y las niñas también aprendemos.

Algunas de las actividades que os queríamos destacar, aparte de la que ya conocéis, que es la guía de museo, es también el trenzado de palma blanca. Sabéis que es un arte que tenemos aquí en nuestra ciudad y contamos con personas en nuestra partida que son expertas en ese trenzado. El profesorado no tiene por qué ser experto en todo, lo que tenemos que ser es capaces de pedir a esas personas que tienen el conocimiento y que saben hacerlo, que vengan a formarnos y que vengan a formar al alumnado.

Figura 4: Escolares practicando la guía del museo (foto: Borja Guilló Soler).

También hacemos muchos talleres de cocina, gracias al horno que tenemos; trabajamos la botánica, trabajamos nuestro huerto escolar, salimos mucho, porque también hay muchas cosas que necesitamos conocer del exterior, igual que recibimos muchas visitas que también aportan a la pedagogía; nuestro alumnado también tiene un taller de restauración de piezas de museo y, desde hace unos años a esta parte, han sido comisarios

y comisarias de exposiciones. ¿Qué significa comisariar una exposición? Significa que, desde el principio hasta el fin, el niño o la niña es capaz de crear una exposición que será expuesta temporalmente en el museo: eligen el tema, nosotros les proporcionamos los fondos, investigan, hacen entrevistas a sus mayores, hacen entrevistas fuera de la escuela, después redactan lo que sería el discurso expositivo, eligen qué piezas consideran importantes para la exposición y, finalmente, son capaces de ponerse delante del público, bien sean autoridades o gente de la casa, explicando por qué lo han hecho, cómo lo han hecho y qué proceso han seguido. En esa trayectoria han aprendido muchísimo.

Estamos trabajando el patrimonio también a través de la ciencia. Muchísimas piezas que llegan del museo las investigamos desde una perspectiva más científica. ¿Por qué? Porque queremos generar curiosidad, queremos que trabajen en equipo y sabemos que con todo eso vamos a hacer mejores ciudadanos y ciudadanas que respetarán las opiniones de los demás.

En los años ochenta, el periódico que se creó, del que hemos podido extraer también información que nos sirve para saber de dónde venimos, fue muy productivo porque el alumnado empezó a contar la historia del proyecto, pero llegó un momento en que se embarcaron en muchas cosas y los/as docentes no llegaban a todo y se paró el periódico escolar. Pero hace tres años lo recuperamos, la Conselleria lo valoró como un proyecto de investigación e innovación educativa y le dimos una vueltecita: dejamos de hacer un periódico manuscrito, como se hacía en los años ochenta, para hacer un periódico, sí escrito y redactado por el alumnado, pero en formato digital, que seguramente llega a vuestro correo electrónico cada dos, tres meses.

También trabajamos desde las emociones, desde el *mindfulness*, porque sabemos que una persona bien autorregulada emocionalmente es capaz de aprender y es capaz de aprender mejor y de transmitir mejor también; y les ayudamos a que sean personas resilientes, a que sean creativas, a que sean positivas.

Estamos también transmitiendo nuestro proyecto educativo más allá de las fronteras, inmersos en proyectos erasmus plus; este año es el segundo que estamos con “Accediendo a Europa a través del inglés” y lo que pretendemos es que nuestro alumnado mejore su competencia en otros idiomas. ¿Cómo? A partir del patrimonio que tenemos en casa.

No solo eso, también formamos parte de la red de centros innovadores

y somos centro anfitrión, que quiere decir que no nos hemos puesto el objetivo de innovar, que eso es el día a día, sino que nuestro objetivo es que cada cosa que hagamos en el Proyecto Puçol nos sirva para mejorar la formación de nuestro alumnado.

Y para terminar os vamos a poner un breve vídeo que os va a servir como colofón final[4].

4. Se proyectó un video a los asistentes al encuentro

Las Buenas Prácticas en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Tangible reconocido por la UNESCO en la Comunitat Valenciana

La Lonja de los Mercaderes de València

Arturo Zaragozá Catalán
Real Academia de San Carlos de València

Es evidente que, tanto un sólido edificio de piedra como una fiesta popular, pueden tener argumentos para formar parte de nuestro patrimonio. Parecen cosas muy diferentes, pero, con frecuencia, ocurre que uno no puede explicarse sin el otro. Los valores materiales e inmateriales interactúan de forma continua. Los edificios históricos son, generalmente, a la vez, sitios históricos; eventualmente, pueden formar parte de un entorno muy vivo; muchas veces no solo han sido, sino que siguen siendo escuelas de las artes; en ocasiones guardan la memoria de otras memorias de un perdido patrimonio inmaterial. Un buen ejemplo de todo ello es la Lonja de València.

La Lonja, como Sitio Histórico

Aunque la Lonja de València fue instituida como un palacio de los mercaderes, pronto se convirtió en un edificio célebre, y en un hito y escaparate de la ciudad. Pueden citarse, entre otros muchos, los siguientes eventos: en 1588 la ciudad ofreció a Felipe II un baile de gala y una cena en la Lonja; también se celebró la fiesta de la boda de Felipe III y Margarita de Austria en 1599; en 1893 representó a España al ser reproducida, por el arquitecto Rafael Guastavino, en la Exposición Universal de Chicago; en Noviembre de 1933 se instaló en ella, antes de su definitivo entierro, la capilla fúnebre del novelista Blasco Ibáñez, fallecido en 1928 en Mentón (Francia). Durante la II República Española acogió sesiones de las Cortes. Ahora, desde que en 1995 fue declarada Patrimonio de la Humanidad, acoge con cierta frecuencia eventos institucionales, como los premios Jaime I. Son también numerosos los sucesos ocurridos junto a ella, que aparecen con frecuencia en antiguos grabados y fotografías: ejecuciones, revoluciones, o la conocida declaración de guerra a Napoleón por parte del héroe popular Vicent Doménech, el Palleter, el 23 de mayo de 1808.

Figura 1. La plaza del Mercado (Chapuy, del. et lith., hacia 1850. Archivo Emilio Rieta).

La Lonja como parte de su entorno

Durante el siglo XV, València era la ciudad más poblada del ámbito hispánico. La Lonja de los Mercaderes fue construida en la plaza más amplia y más concurrida dentro del recinto amurallado: la del Mercado. Delante de ella no solo se compraba y se vendía todo. También se hacían los torneos y estaba la horca.

La Lonja fue instituida como un palacio del comercio y como imagen de la ciudad. En 1469, los jurados acordaron "construir… una muy bella, magnífica y suntuosa Lonja que sea honor y ornamento de esta ciudad, donde la fábrica y obra de dicha Lonja corresponda a la nobleza de la ciudad". Graves problemas de geopolítica derivados del avance turco, así como el giro del comercio del Mediterráneo hacia el Atlántico, no retrasaron, sino que aceleraron el proyecto.

La ciudad realizó una atrevida apuesta y reinventó su imagen y su arquitectura. Afortunadamente contaba con un arquitecto genial, Pere Compte, heredero de la gran escuela valenciana de arquitectura y de escultura del siglo XV. La primera piedra se colocó el 7 de noviembre de 1482, si bien las obras no empezaron hasta el año siguiente. Al morir Pere Compte en 1506, la gran sala de contratación y la torre con la capilla estaban

acabados y podían utilizarse, el resto estaba muy avanzado.

En 1517 se ubicó en ella la *Taula de Canvis e Depòsits de la Ciutat de València*, institución financiera municipal que había sido creada por privilegio del Rey Martín el Humano en 1407. Su misión era conservar no solo el erario público, sino también el privado, resultando con ello una útil oficina de mercaderes y de comerciantes, y un banco seguro para todos.

La leyenda que recorre la sala del comercio resume las intenciones para las que fue construida: "Casa famosa soy en quince años edificada, compatricios, probad y ved cuan bueno es el comercio que no lleva fraude en la palabra, que jura al prójimo y no le falta, que no da su dinero con usura. El mercader que vive de este modo rebosará de riquezas y gozará por último de la vida eterna".

Figura 2. Insurrección de la Milicia de València (Serra lith., 1869. Archivo Huguet).

El edificio consta de tres cuerpos: la sala de contratación, un potente torreón y el edificio del Consulado del Mar. El tribunal del Consolat de Mar se asentaba en el tercer cuerpo del edificio. Esta institución era de carácter jurídico-mercantil medieval, similar a los actuales tribunales mercantiles. El de València fue creado por privilegio del Rey Pedro el Grande en 1283. En el Archivo Municipal de València se custodia el importante *Llibre del Consolat del Mar*, que recoge la legislación que rigió durante siglos el comercio mediterráneo.

Tanto el comercio de lujo como la *Taula de Canvis e Depòsits o el Consolat de Mar* han desaparecido, pero el Mercado sigue siendo una institución muy viva que, en su sentido más amplio, con su multitud de tiendas y terrazas, rodea completamente la Lonja. De hecho, tanto uno como la otra no se entenderían por separado. La Lonja de los Mercaderes y la iglesia de San Juan del Mercado, junto con la plaza que los reúne, han constituido uno de los puntos más vivos de la ciudad a lo largo de los últimos siete siglos. La equivocada idea de dejar estos espacios al tráfico automovilístico trastocó el entorno del monumento. La devolución del espacio al peatón puede restaurar una parte importantísima del monumento. No hay duda de que la intensa vida que desde su construcción rodea la Lonja es parte de ella.

La Lonja como universidad de las artes

A lo largo del siglo XV, València levantó una poderosa e innovadora arquitectura gótica: las torres de Serranos y las de Quart, el Miguelete y el Cimborrio de la Catedral, la Capilla Real y la casa señorial de los Borja… La Lonja fue el último de los grandes edificios góticos.

Como hemos visto, el edificio consta de tres cuerpos. Dos de ellos, la sala de contratación y el edificio del Consulado del Mar, quedan articulados por el tercero: un potente torreón. Un huerto-jardín con naranjos alegra el conjunto. La sala de contratación es conocida popularmente como salón columnario. Durante los quince años que duró su construcción se descubrió América y un valenciano, Alejandro VI, Borja, pasó a gobernar la iglesia católica. Se terminó de construir el 19 de marzo de 1498.

Es sin duda el espacio más conocido y famoso de la Lonja. En él disfrutamos de la diafanidad de un ambiente luminoso y cambiante. Las ocho columnas torsas exentas se multiplican con las pilastras situadas en los muros y, gracias a los efectos de la luz, aparece conformado un bosque de veinticuatro columnas. Las basas se deforman oblicuamente con precisión anticipando arquitecturas de la Edad Moderna. Los baquetones

giran, como los nervios de un tornillo y, al llegar a las bóvedas, se maclan con los nervios de las bóvedas en un alarde de precisión geométrica. Las bóvedas son de las llamadas de “rampante redondo”, es decir, de geometría esférica y anticipan los desarrollos en la construcción del siglo XVI.

Figura 3. Timbalero (taller de Pere Compte, Lonja de València).

En la planta baja de la torre se encuentra un espacio que fue destinado a capilla. En la actualidad se accede a él desde el salón columnario a través de una reja procedente de la antigua casa de la ciudad. Está cubierto por una bóveda estrellada de nueve claves y trazado rebajado. Parece haber sido diseñada por un famoso arquitecto colega de Compte: el arquitecto Juan Guas. En la clave de la bóveda podemos ver a la Virgen de la Misericordia acogiendo bajo su manto a los jurados de la ciudad. En los capiteles están los símbolos de los Evangelistas. El ángel que corresponde a San Mateo es otra preciosa escultura del Taller de Compte.

Figura 4. Trompetista (taller de Pere Compte, Lonja de València).

El acceso a las plantas superiores se lleva a cabo a través de una bellísima escalera de caracol de ojo abierto, que por su desmaterializado aspecto ha sido descrita como una “arquitectura de humo”. La estancia de la planta superior se cubre con una extraordinaria bóveda pétrea de gallones aristados sobre pechinas esféricas. Esta bóveda fue construida con modelos de la antigüedad clásica y realizada con técnicas de corte de piedra, que adelantan las formas y las técnicas de la arquitectura del siglo

XVI. Su pavimento se realizó con unas exclusivas piezas cerámicas blancas y azules de Manises.

Figura 5. Trompetista y timbalero (techo de la Sala Daurada, Lonja de València).

Es indudable que la Lonja fue la más prestigiosa escuela de arquitectura de finales del siglo XV y la que acogió a más alumnos. Muchos desarrollos del siglo XVI no se entenderían sin su construcción, sin la elevada experimentación que se desarrolló durante su construcción y sin la gran cantidad de maestros que pasaron por su bien dirigido obrador. Debe señalarse que nunca dejó de causar interés. A fines del siglo XVIII, el severo crítico Antonio Ponz la llamó "fábrica verdaderamente magnífica [...] lo mejor en la forma gótica", y el académico de San Carlos Vicente Noguera, en 1783, decía de ella que era un "majestuoso modelo de la arquitectura, aunque labrado sobre gusto gótico, todo respira exactitud, proporción, elevación y grandeza". Pero lo importante para nosotros es que actualmente la Lonja de los Mercaderes sigue siendo un aula de las artes. De hecho, es habitual ver la Lonja utilizada como aula para explicar la arquitectura, no solo a los escolares de enseñanza media sino sobre todo a los universitarios. Disciplinas como las modernas aplicaciones geométricas tienen especial atractivo desarrolladas desde este edificio.

Memorias dentro de otras memorias

La planta primera del ala del Consulado del Mar de la Lonja cuenta en la actualidad con un precioso techo esculpido, pintado y dorado, procedente de la *Cambra Daurada* de la desaparecida Casa de la Ciudad. Este edificio fue una de las construcciones civiles más importantes de la ciudad de València. Estaba situado en el jardín que hay junto al Palacio de la Generalitat, en la calle de Caballeros. Fue la sede del Consejo Municipal desde el siglo XIV hasta mediados del siglo XIX y era el símbolo del poder de la ciudad. En él

se tomaban por acuerdo las decisiones más importantes y se guardaban los fueros de la ciudad y del reino. En su interior habían muchas obras de arte y en la sala del Consejo se mostraban los retratos de los reyes.

La Sala Dorada era la más emblemática del edificio. Los jurados decidieron en 1418 que se realizara un techo tan bello y tan costoso como pudiera hacerse y que se realizara por los maestros más sabios y más expertos. Se construyó en lo fundamental entre 1418 y 1426, aunque no se acabó definitivamente hasta 1445.

Cuando la antigua Casa de la Ciudad se demolió en 1859, el techo se desmontó cuidadosamente. Estuvo almacenado en varios lugares hasta 1920. Gracias al oficial del Archivo Municipal, historiador y académico, Luis Tramoyeres, se realizó el montaje en esta sala del Consulado de la Lonja. El proyecto lo realizó el escultor y restaurador José Aixa. Está compuesto por 670 piezas. La reconstrucción se realizó entre 1920 y 1923.

Si pensamos cómo eran los techos de madera anteriores a este, veríamos que su diseño fue muy original; la incorporación de la escultura en el techo con figuras y bajorrelieves tallados obligó a realizar una compleja obra de ensamblajes de madera. También carecía de precedentes el que las vigas se forraran con tablas preparadas para ser pintadas, doradas y trabajadas al modo de los retablos de las iglesias.

Por otra parte, el universo de imágenes esculpidas y pintadas en un techo no tenía paralelos en su época. Actualmente se la considera un “unicum”, esto es, una pieza única y excepcional del arte europeo del siglo XV.

Figura 6. Danzantes (techo de la Sala Daurada, Lonja de València).

Memorias de patrimonio inmaterial

Entre los cientos de figuras esculpidas, pintadas y doradas del techo, las que están en las vigas participan en curiosas escenas fantásticas, mitológicas o de la vida ciudadana. Pueden ser interpretadas como representaciones transformadas de la vida cotidiana, o como ejemplos de valores cívicos o morales. Para ilustrarlas aparecen imágenes de Hércules, o de dioses griegos, de seres híbridos, de guerreros o escenas de juegos o bailes.

Estas vigas están forradas por placas con un revestimiento que se llama de "pastilla". Está hecho con telas, goma y yeso y sobre él se pinta mejor que sobre la madera y además da sugerentes reflejos con la luz. Todos los artistas que intervinieron en esta obra fueron de altísimo nivel. Además, estuvieron perfectamente conjuntados. El maestro de las obras de la ciudad que lo dirigió se llamaba Joan del Poyo. El director del taller de escultura fue Bertomeu Santalínea. También trabajaron los mejores pintores y doradores valencianos de su tiempo, como Jaume Mateu, Gonçal Peris Sarriá y Antoni Guerau.

Las vigas se apoyan en unas curiosas dobles ménsulas esculpidas. En las inferiores hay unos seres monstruosos, mezcla de animal y de humano, en ocasiones con varias cabezas. Pueden interpretarse como la codicia, el abuso y la corrupción. Son una representación de lo que podemos llamar "el mal gobierno". Pero no hay peligro; el respeto y la fuerza lo conservan las figuras que están sobre ellas y sujetan a las inferiores: son los modelos de los consejeros de la ciudad, es decir, los profetas. Entre ellos podemos mencionar a Moisés, al rey David o a Juan Bautista... Es a ellos a los que podemos llamar el modelo de "el buen gobierno".

Tambien, algo escondidas en el entrevigado de los muros, hay unas imágenes llegadas desde muy lejos. Entre otras, podemos ver parejas de leones llameantes y dragones que bailan, venidos desde la lejana China por la Ruta de la Seda. Desde Italia llegaron otras imágenes, como las de niños desnudos jugando, que recuerdan las figuras de algunos púlpitos florentinos.

Si nos vamos a la parte más alta del techo podemos disfrutar de un espectacular desfile de música y de baile. Los músicos constituyen toda una orquesta: tocan tambores, timbales y panderetas, triángulos y címbalos, violas de arco, cornamusas, trompetas, clarines y chirimías. Los que llevan armas bailan danzas ceremoniales guerreras. En las grandes fiestas, como es la procesión del *Corpus Christi*, desfilan delante de los jurados de la ciudad, en honor de València y de la custodia. Van vestidos de preciosas

sedas. Son seres híbridos en los que a partir de la cintura se transforman en animales bípedos, con extravagantes pezuñas, o van calzados con curiosos chapines a la moda del siglo XV. Estos híbridos son todavía muy populares en los festejos de muchas poblaciones valencianas.

El techo que acabamos de describir ilustra las ceremonias festivas que se producían en València en el siglo XV, como las entradas reales y la procesión del *Corpus*. Esta procesión, afortunadamente viva, todavía transcurre, después de cinco siglos, junto al techo de la *Sala Daurada*. Patrimonio material e inmaterial aparecen, una vez más, íntimamente conectados.

Figura 7. Niños jugando al torneo (techo de la Sala Daurada, Lonja de València).

Bibliografía

El presente texto resume lo expuesto en:

- Zaragozá Catalán, A. (2021): "La Lonja de Valencia. Componiendo con maclas y transformaciones, construyendo a la moderna, disponiendo el ornato". *Caracol*, Palermo, en prensa.
- Zaragozá Catalán, A. (2021): "Luis Tramoyeres Blasco, 1920-2020". *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, en prensa.
- Zaragozá Catalán, A. (2021): "El techo de la Sala Dorada de la casa de la ciudad, revisitado". En Taberner, F. (ed.): *Historia de la ciudad XI*. Valencia, en prensa.

El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo en la Península Ibérica (ARAMPI). Comunitat Valenciana

José Antonio López Mira
Servicio Territorial de Cultura y Deporte de Alicante

Mesa Redonda 1: Buenas prácticas del Salvaguardia del Patrimonio Cultural Tangible. Presentación del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (foto: Borja Guilló Soler).

En primer lugar, como sólo tenemos diez minutos, debo empezar por los agradecimientos que tienen que ser breves, pero buenos. Por ello, quiero agradecer públicamente el enorme y el maravillo trabajo que ha realizado el Museo Escolar de Puçol, desde su creación y el actual Proyecto Pusol, del que soy seguidor y conocedor, y soy consciente de los sufrimientos, sinsabores, alegrías y logros que habéis vivido: Rafa, Marian, Isabel y otros muchos, pero el resultado es espectacular.

Dicho esto, a mí me toca hablar, como bien ha dicho Luis Pablo, del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (ARAMPI)

y concretamente lo que ha sido la gestión de este Patrimonio Mundial UNESCO en la Comunitat Valenciana.

El arte rupestre es Bien de Interés Cultural (BIC) desde la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, donde en el artículo 40.2 concede la máxima categoría de protección, como BIC, “a las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre”. Evidentemente, nuestra Ley Autonómica, Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano, en la Disposición Adicional Primera (punto 2) recoge lo dispuesto en la ley nacional cuando establece que: “la Conselleria competente en materia de cultura elaborará…, la relación de las cuevas y abrigos que contengan manifestaciones de arte rupestre…, declarados todos ellos BIC integrantes del patrimonio cultural valenciano”.

Pero, además, debo destacar la gran aportación de la Generalitat Valenciana en la gestión administrativa de los BIC, como es el arte rupestre. Se trata de la modificación que se produce con la Ley 5/2007 de modificación de la Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano, donde en su Disposición Transitoria Primera se establecen, por primera vez, unos entornos de protección mínimos para estos enclaves (200 metros a contar desde el contorno externo del bien o de sus hipotéticos vestigios), que en el 99% de los casos se encuentran en terreno no urbanizable. Definir los entornos es fundamental para la correcta gestión de estos bienes.

CONVENCIÓN SOBRE
LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO
MUNDIAL,
CULTURAL Y NATURAL

El Comité del Patrimonio Mundial
ha inscrito
Arte rupestre arco mediterráneo
en la lista del patrimonio mundial

La inscripción en esta lista confirma el valor
excepcional y universal
de un sitio cultural o natural que debe ser protegido
para el beneficio de la humanidad

5 de diciembre de 1998

Figura 2. Diploma inscripción Arte Rupestre del Arco Mediterráneo en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

El 5 de diciembre de 1998, en la 22ª Sesión de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la UNESCO,

celebrada en Kioto, el Comité del Patrimonio Mundial, inscribió el Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica en la Lista del Patrimonio Mundial, porque "constituye el conjunto más grande de pinturas rupestres de toda Europa y es un fiel reflejo de las formas de vida humana durante un periodo de la evolución de la humanidad". Dicha inscripción confirma el valor excepcional y universal de un sitio cultural o natural que debe ser protegido para el beneficio de la humanidad.

Lo espectacular de esta inscripción, desde el punto de vista de gestión administrativa, es que se trata de una candidatura supraautonómica en la que participaron seis comunidades autónomas (Cataluña, Aragón, Comunidad Valenciana, Castilla La Mancha, Murcia y Andalucía), lo cual fue un hecho pionero y único, que difícilmente se repetirá, tanto por la complejidad de su conformación, como por el de su gestión.

La gestión de este Patrimonio Mundial es harto complicada, no solamente por nosotros los gestores, que no somos capaces de ponernos de acuerdo en muchos aspectos, sino también porque se trata de un conjunto de 758 lugares, distribuidos en un espacio de más de 1000 km lineales, que evidentemente tiene sus pros y sus contras. No obstante, el valor universal excepcional que motivó su inclusión es claro y, por ello, estos lugares deben ser protegidos para el beneficio de la humanidad.

Pero en todo este tiempo desde su inclusión en 1998, han pasado 21 años, estamos ya en 2019, ¿hemos sido capaces de gestionarlos?

Pues de eso es de lo yo vengo a hablaros, cuál ha sido la gestión que se ha realizado en el caso concreto de la Comunitat Valenciana de este Patrimonio Mundial. En resumen, os puedo decir que en unas cosas hemos llegado, en otras cosas estamos llegando y en otras cosas esperamos llegar en un futuro próximo.

Como consecuencia del tiempo de exposición con el que cuento, voy a centrarme en la última década, 2009-2018, (la primera 1999-2008 la podéis encontrar en Matamoros y López, 2009) además coincide que, en 2008, es cuando un servidor obtiene la plaza como funcionario de carrera (técnico arqueólogo) en la Generalitat Valenciana, y, como soy prehistoriador, me "toca" gestionar el arte rupestre. Un auténtico placer, un enorme reto, pero, hablando claro, un "desafío" espectacular, teniendo en cuenta que el arte rupestre, si hablamos de vertebrar el territorio y de la territorialización de la Comunitat Valenciana, es uno de los pocos patrimonios, en este caso, el único patrimonio UNESCO, Patrimonio Mundial, que está presente en todo nuestro territorio, de norte a sur y de este a oeste.

En esta última década se crea un plan estratégico del arte rupestre en la Comunitat Valenciana (López y López, 2020), en el que como primer paso se considera básico desarrollar las investigaciones. ¿Por qué? Porque desde el 98, desde la inclusión en la Lista, no se habían priorizado ni potenciado. Por ello, a partir del 2008 se consideró prioritario potenciar las prospecciones sistemáticas del territorio y del contexto, la generación de nuevos proyectos de investigación en colaboración con las universidades públicas, con los museos arqueológicos de los territorios con arte, tanto autonómicos: La Valltorta (Tírig), como provinciales: diputaciones de Valencia y Alicante; como locales: Alcoi, Gandía y *Centre d'Estudis Contestans*; y por último, la creación de Institutos especializados, como el de Arte Rupestre (1998-2007), el de Conservación y Restauración (2005) y el *Valencià de Conservació y Restauració* (2009-actualidad).

El segundo paso a realizar era la actualización del inventario. Se ha hablado durante toda la jornada de la importancia de tener el inventario de los diferentes patrimonios culturales actualizado, como la mejor y más eficaz herramienta para su estudio, conservación, protección y difusión, es evidente, que si no sabemos dónde se encuentra, cómo está y cuánto tenemos, no se puede gestionar correctamente ningún patrimonio.

Pues en el caso del arte rupestre, el inventario se encontraba sin actualizar desde el año 98 y, entre otras cosas, no estaban georreferenciados todos los enclaves. Ya sabéis lo que significa georreferenciar: tener los lugares con arte rupestre bien ubicados, para que luego, cuando se planifican proyectos de urbanización privados u obras públicas como las de infraestructuras lineales -carreteras, aves, trasvases, etc.-, podamos informar si estos proyectos afectan o no a los sitios con arte rupestre.

Además de georreferenciarlos, era necesario actualizar la documentación existente de cada uno, y para ello se generó una base de datos, lo más completa y exhaustiva posible, que permitiese un inventario total actualizado a los nuevos tiempos (descripción del acceso, estado de conservación, afecciones naturales y antrópicas, nueva documentación gráfica de los motivos y paneles, propuesta de entorno de protección, datos catastrales, etc.), hablar de las diferentes opciones de su puesta en valor (necesidad de mejora, sustitución, creación o eliminación de sistemas de protección), proponer diferentes categorías de acceso al público, etc.

La actualización del inventario se inició en 2009 y se acabó en 2015 y pasamos de los 302 conjuntos que teníamos en el año 1998 a 610 conjuntos en 2015 (López y López, 2020), es decir, duplicamos el número y, por tanto, duplicamos la complejidad de su gestión.

Los 302 conjuntos del 98 son los que están en la lista de Patrimonio Mundial, los otros 308 no están en la lista de Patrimonio Mundial. ¿Por qué? Porque para ampliar y modificar esa lista de Patrimonio Mundial, entre otras cosas, nos tenemos que poner de acuerdo las 6 Comunidades Autónomas, porque, de loS 758 iniciales, hoy por hoy, tenemos más de 2.000 en las 6 comunidades autónomas. Y eso es un *handicap* que todavía estamos en proceso de solventar.

Otro de los puntos que también hemos visto en la jornada de esta mañana, es que no tiene sentido el inventario, no tiene sentido la catalogación de todo este patrimonio, si no hay detrás un objetivo básico: protegerlo, conservarlo y difundirlo. Y en este último apartado, el de la difusión, la puesta en valor es un factor clave, pero una puesta en valor donde no nos podemos olvidar de la sociedad local, a la que tenemos que implicar sí o sí. Si eso no lo conseguimos, estamos perdidos, porque no hay mejor defensor, difusor y conservador del patrimonio existente en un municipio que sus propios vecinos. Luego hablaremos también de la capacidad de carga y de morir de éxito, porque, claro, estamos hablando de patrimonio cultural, en este caso de arte rupestre, y no todo vale.

En la Comunitat Valenciana la figura administrativa por la que se optó desde un primer momento, fue la de Parque Cultural. ¡Ojo!, no confundir con los Parques Culturales de Aragón, porque nosotros no hemos desarrollado una ley propia de Parque Culturales, como han hecho ellos. Aquí, cuando hablamos de Parques Culturales nos referimos a una de las categorías de BIC que tenemos en nuestra Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural (artículo 26.1), donde se define el BIC Parque Cultural como “un espacio que contiene elementos significativos del Patrimonio Cultural integrados en un medio físico relevante por sus valores paisajísticos y ecológicos”. Evidentemente, en estos espacios, además del arte rupestre, también hay otros patrimonios culturales: arquitectónico, etnológico e inmaterial, que hay que incluir.

Actualmente tenemos un único Parque Cultural reconocido, *Valltorta-Gasulla* (DOGV 30/11/16), en la provincia de Castellón, en un territorio que comprende 8 municipios, 95 estaciones con arte, 8 BIC (1 conjunto histórico, 6 monumentos y 1 espacio etnológico), 17 Bienes de Relevancia Local (BRL), 50 Áreas de Vigilancia Arqueológica (AVA) e innumerables bienes inmuebles etnológicos. Además, tenemos dos más redactados (todavía no están declarados), uno en la provincia de Valencia, *Caroig-Xúquer*, en un territorio que comprende 7 municipios, 93 estaciones con arte, 17 BIC (4 zonas paleontológicas y 13 monumentos), 10 BRL, 58 AVA e innumerables bienes inmuebles etnológicos; y otro en la provincia de Alicante, *Muntanya*

d'Alacant, que es espectacular en cuanto a su extensión y con ello su futura gestión, porque comprende 18 municipios, 124 estaciones con arte, 35 BIC (6 zonas arqueológicas, 3 zonas paleontológicas, 26 monumentos), 122 BRL, 131 AVA e infinidad de bienes inmuebles etnológicos.

Siguiendo con la puesta en valor, debemos destacar la creación de centros de interpretación, dos en Castellón, uno en Valencia y ya se está redactando el proyecto del próximo en la provincia de Alicante, que se ubicará en La Sarga (Alcoi). También, la creación de lugares visitables en todo nuestro territorio, siguiendo el modelo La Sarga en Alcoi, que programa unas visitas guiadas, gratuitas y periódicas (un fin de semana al mes) y controladas (previa inscripción en el web del museo).

En cuanto a la concienciación social, queremos destacar el trabajo conjunto realizado en los Parques Naturales, es decir, los entornos en los que está el arte, implicando a las diferentes entidades públicas y privadas. Relacionado con este aspecto queremos señalar el trabajo realizado en la formación, tanto de guías (sobre todo guías locales, para conseguir una mayor repercusión social), como de fuerzas y cuerpos de seguridad: policía autonómica, guardia civil y agentes medioambientales.

También se ha trabajado mucho en difusión, tanto a nivel científico (congresos, publicaciones) (López, Martínez y Matamoros, 2009; LÓPEZ Y SEGURA, 2020), como a nivel divulgativo (exposiciones, folletos, catálogos), siempre con el objetivo de poner en valor este patrimonio e incrementar la concienciación social en cada uno de sus diferentes sectores, utilizando todos los recursos posibles a nuestro alcance, donde las nuevas tecnologías han tenido un papel fundamental.

Pero no hemos acabado, no está todo hecho, tenemos nuevos retos para esta nueva década 2019-2028. Tenemos que seguir avanzando en mejorar, en primer lugar, técnicas: tanto en documentación como en estudios de composición, en dataciones, en conservación y restauración, en cerramientos (eliminando los antiguos y obsoletos de visera, por los perimetrales tipo La Sarga) que permitan al visitante poder contemplar el Bien en unas condiciones semejantes a cuando se pintó, en señalética (hemos creado normas y modelos estandarizados, porque no todo vale), pero una de las mejoras en las que se debe profundizar, trabajar y desarrollar (abro ya una línea de discusión para la mesa redonda) es en la gestión turística del patrimonio, que si se hace bien permitirá convertir estos recursos culturales en productos turísticos.

Yo soy un auténtico defensor de que el patrimonio cultural puede y debe

tener una gestión turística, pero no todo vale. Porque cuando la capacidad de carga de ese recurso patrimonial se supera, la visita actúa negativamente en él y, por lo tanto, hay que actuar rápidamente para corregirla y cambiarla.

Otras de las mejoras a tener en cuenta son: consolidar la cooperación entre las diferentes administraciones públicas, mejorar los mecanismos de control y salvaguardia, consolidar y mejorar los proyectos de divulgación, aplicar nuevas tecnologías para la difusión, crear el itinerario rupestre de la Comunitat Valenciana y la marca "arte rupestre CV" (actualmente estamos trabajando con *Turisme Comunitat Valenciana* y ya hemos avanzado mucho en ambos casos) y redactar el Plan de Gestión del arte rupestre de la Comunitat Valenciana.

Sí, han oído bien, el Plan de Gestión del arte rupestre de la Comunitat Valenciana, igual que el del ARAMPI, es uno de los condicionantes y obligaciones que marca la UNESCO para cualquier Bien inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial. Recuerden que hemos dicho que su inscripción en la citada Lista se produjo en 1998, pues 21 años después, la Generalitat Valenciana presentará el próximo 30 de octubre la publicación (en formato papel y digital) de su Plan de Gestión con todo aquello que les hemos dicho hasta ahora (Hernández y López, 2019). He dicho Comunitat Valenciana, no me pregunten por las otras 5 comunidades.

Figura 3. Portada de la publicación Arte Rupestre en la Comunitat Valenciana. Plan de Gestión (Hernández y López, 2019).

En cuanto al ARAMPI, las mejoras a realizar en esta década son: consolidar la cooperación entre las Comunidades Autónomas (en el 2018 volvimos a convocar el consejo del ARAMPI y la Comunitat Valenciana asumió su secretaría), redactar el Plan de Gestión del ARAMPI, consolidar los proyectos de divulgación y, si nosotros estamos intentando crear el itinerario de la Comunidad Valenciana, lo ideal sería crear el itinerario del ARAMPI, para que desde Huesca hasta Sevilla se puedan ir visitando los centros de interpretación que ya están creados. Y, por supuesto, si hablamos de gestión turística crear la marca "arte rupestre ARAMPI".

Esperando haberles generado ganas de preguntar muchas cosas, espero poderlas responder en el turno de preguntas de esta mesa. Gracias por vuestra atención.

Bibliografía

- Hernández Pérez, M.S. y López Mira, J.A. (coords.) (2019): *Arte Rupestre en la Comunitat Valenciana. Plan de Gestión*. Valencia, Generalitat Valenciana, *https://ovc.gva.es/documents/165968422/165968492/ARTE+RUPESTRE+EN+LA+COMUNITAT+VALENCIANA/4ac2c131-feb4-476c-bafd-113bc32f1eac.*
- López Mira, J.A. y López Piñol, M. (2020): "Gestión del Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana (2009-2018)". En López, J.A. y Segura, J.M. (coords): *El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 20 años en la lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.* Valencia, Ayuntamiento de Alcoy, Generalitat Valenciana, p.157-172.
- López Mira, J.A., Martínez Valle, R. y Matamoros de Villa, C. (eds.) (2009): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.* Valencia, Conselleria de Cultura y Deporte - Generalitat Valenciana.
- López Mira, J.A. y Segura Martí, J.M. (Coords.) (2020): *El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la península Ibérica. 20 años en la lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.* Ayuntamiento de Alcoi - Generalitat Valenciana. *https://bit.ly/3AxbiSF.*
- Matamoros de Villa, C. y López Mira, J.A. (2009): "Gestión del arte rupestre de la Comunitat Valenciana, 1998-2008". En López Mira, J.A., Martínez Valle, R. y Matamoros, C. (eds.): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.* Valencia, Conselleria de Cultura y Deporte - Generalitat Valenciana, p.169-178.

Palmeral de Elche: Paisaje Cultural Agrícola Relicto. La participación social en la gestión del patrimonio tangible

Gregorio Alemañ García
Ayuntamiento de Elche

Introducción

Como viene siendo ya habitual en los últimos tiempos, las ponencias, comunicaciones, o charlas sobre estos temas, suelen iniciarse haciendo referencia al orgullo y privilegio que supone para la ciudad de Elche ser la única ciudad española que cuente con tres reconocimientos, tres bienes inscritos en las diferentes categorías de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

Llegar a conseguir un reconocimiento UNESCO no es tarea fácil y, aun así, en la década de finales de los años 90[1], hasta el 2009, conscientes de la importancia y repercusión que esto podría suponer para la ciudad, durante este periodo se inició un arduo trabajo continuado, impulsado por una gestión política comprometida, que finalmente se vería recompensado con el reconocimiento mundial como Patrimonio de la Humanidad, de los tres bienes tal vez más significativos que nos identifican como comunidad y que, como rezan los eslóganes turísticos, nos hace definitivamente únicos:

a) El Palmeral Histórico de Elche, como paisaje cultural agrícola único, incluido en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 2000;

b) El *Misteri* o *Festa d'Elx*, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, inscrito un año después como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial.

c) Y el Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol, que el año 2009 entró a formar parte del Registro UNESCO de Prácticas Ejemplares de Salvaguardia.

1. En el año 1996 se presentó la primera candidatura conjunta del Palmeral y el Misteri.

Por supuesto, el trabajo llevado a cabo y a la postre estos reconocimientos, no hubieran sido posibles sin la implicación y la participación social del conjunto de todos los agentes implicados.

Ahora bien, desde el punto de vista patrimonial (que no turístico, de marketing o de propaganda política), lo importante no debería ser el título en sí, la medalla o el propio reconocimiento o nominación, o incluso, el nivel de protección otorgado por la normativa, que también…

Lo verdaderamente importante radica en salvaguardiar y continuar perpetuando en el tiempo esos valores de originalidad y singularidad que distinguen a estos patrimonios, adaptándose a las nuevas circunstancias y potenciando cada vez más, si cabe, la implicación y la participación social en su gestión y en la difusión para su conocimiento y disfrute de todos.

Sinergias

Cabe destacar que estos tres patrimonios mantienen entre sí unas ciertas sinergias y nexos de unión (la palmera, la palma blanca, los trabajos tradicionales, costumbre…) que los relacionan y que, de alguna manera, hace de ellos distintas facetas de lo que podríamos entender como una misma entidad cultural: el Palmeral como paisaje único, como territorio transformado, escenario de costumbres y tradiciones, donde se desarrollan o se han llevado a cabo, trabajos, técnicas originales de cultivos y riego, construcciones e infraestructuras, así como personajes y vivencias propias, que el Proyecto de Pusol viene recogiendo, documentando y difundiendo desde sus inicios allá por el año 1968. Por otro lado, ese marco que impregna al conjunto de la ciudad, acompaña y está igualmente relacionado con La *Festa d'Elx* y el simbolismo de la palma blanca.

En el caso de Elche, estos patrimonios, además de sus valores culturales particulares de autenticidad y originalidad, tienen también en común una serie de singularidades que los han hecho posible y que, en gran medida, son el motivo de su persistencia, reconocimiento y salvaguardia.

Se trata de patrimonios de origen y carácter principalmente agrícola, generados de forma humilde, posiblemente inconsciente, no culta, no académica… Consolidados, que se han trasmitido y perdurado en el tiempo, adaptándose de una forma dinámica a cada época y circunstancia, conservando íntegramente sus valores de autenticidad y con los que la sociedad se siente plenamente identificada como valores diferenciadores de su propia identidad como colectivo.

Son el resultado de la acción y la participación del pueblo de Elche del que dependen. Emanan directamente del pueblo y es difícil (se diría que impensable), entender *El Misteri* o *La Festa*, el Proyecto de Pusol o el Palmeral, sin el trabajo y la implicación directa de los hombres y mujeres que los generaron, los gestionan, mantienen y de quiénes, en definitiva, dependen. Tal vez por ello, nos puede llegar a llamar la atención como un síntoma por lo menos inquietante, cuando en las últimas décadas se viene planteando, de forma reiterada, esa inquietud manifiesta de la necesidad de la *participación social en la gestión del patrimonio*, como si la sociedad, su participación, fuera algo ajeno al patrimonio, máxime si consideramos que en estos patrimonios, la sociedad es su protagonista principal, o dicho de otra manera, estos patrimonios solo se entienden como tales a través de sus protagonistas que, por otro lado, encarnan su valor intangible.

En el caso del *Misteri* y del Museo de Pusol, ambos patrimonios atestiguan cada año esa implicación social, con un nivel de actividad desbordante y con una indiscutible participación y reconocimiento por parte de los vecinos, sus gestores y la sociedad en general, que los mantiene vivos y dinámicos, a la vez que se refuerzan los vínculos de identidad y de pertenencia entre la ciudadanía y su historia.

El Palmeral, paisaje cultural relicto

Centrándonos en el apartado que nos atañe del patrimonio del Palmeral de Elche como Paisaje Agrícola Cultural, cabe distinguir la conjunción de los dos aspectos que lo constituyen: la parte física, tangible, el paisaje como territorio, como espacio creado y transformado por el hombre que conforma el escenario donde se viene desarrollando a lo largo de más de diez siglos; y otro aspecto que lo constituye, como parte inmaterial, intangible, de costumbres, trabajos tradicionales, sistema de riego y gestión, etc., generadores de una forma de vida cotidiana y relación social particular que ha ido consolidado una cultura específica.

Ambos aspectos, paisaje y cultura (tangible e intangible), se confunden en lo que se ha denominado Paisaje Cultural, como un patrimonio vivo, dinámico y evolutivo y que difícilmente podrían entenderse por separado.

Es, precisamente, la conjunción en el tiempo de ambos valores, paisaje y forma de vida, su perpetuidad en el tiempo, manteniendo en esencia sus características y técnicas originales, lo que ha ido forjando esa identidad colectiva y ese reconocimiento e identificación del pueblo de Elche con sus huertos de palmeras.

Ahora bien, en el caso del palmeral histórico, esta conjunción entre lo tangible y lo intangible se ha ido disociando progresivamente (paradójicamente, cuanto más se ha intentado proteger), principalmente motivada por la pérdida de su actividad agrícola, el deterioro de su sistema tradicional de riego…, en definitiva, de sus valores intangibles, subsistiendo tan solo (e igualmente trastocada) su parte física.

Desde un punto de vista más teórico[2], esta categoría de Paisaje Cultural de UNESCO, como paisaje evolutivo[3], se puede subdividir en otras dos subcategorías, atendiendo al nexo existente entre sus aspectos tangibles e intangibles: por un lado, como paisaje relicto o fósil, en él se mantienen sus características materiales (o parte de ellas), pero donde el proceso cultural, tradicional, etc. ya no se da; o bien, como paisaje vivo o continuo en el tiempo, que sigue manteniendo un papel social activo en la sociedad contemporánea, conjuntamente con la forma tradicional de vida.

Atendiendo a estas dos últimas décadas, podríamos atestiguar que el palmeral histórico está en fase terminal de convertirse, si no lo es ya, en un paisaje agrícola relicto. Ahora bien, hay que tener en cuenta que esta conversión de paisaje vivo a paisaje relicto del palmeral, únicamente como paisaje, transformado ya en otra cosa…, conlleva un desapego social y supone inexorablemente la pérdida de reconocimiento, de identidad, de implicación de la sociedad hacía su patrimonio, con el que ya no se siente identificada.

Redescubrir el Palmeral, la importancia de la implicación social

Evidentemente, cuanto más se prolongue esta situación en el tiempo, mucho más difícil será su reconversión y mayor la pérdida del reconocimiento de este patrimonio, y en esencia, de una parte importante de nuestra memoria colectiva.

Esto solo lo conseguiremos si somos capaces de volver a implicar, tanto a sus agentes directos como a la sociedad en general, en la gestión de este patrimonio, empezando por la propia administración de quién depende, para poder volver a redescubrir y apreciar el potencial que suponen los huertos de palmeras y la importancia de sus valores originales, tangibles e intangibles, ya de carácter universal.

---

2. Siguiendo las definiciones de UNESCO, asumidas por el Ministerio de Cultura.
3. Directrices Prácticas sobre la aplicación de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial adoptadas por la UNESCO (París, 1998).

El conjunto de los huertos de palmeras fue en su día un recurso económico y cultural de vital importancia para la ciudad y, aunque en estos últimos tiempos su actividad agrícola ha ido cesando prácticamente hasta desaparecer e, incluso, se ha asumido en cierta forma la concepción de que se trata de un espacio vacío, improductivo, nada más lejos de la realidad.

Los huertos de palmeras, además de su potencial cultural o turístico, siguen siendo un recurso medioambiental de primer orden por lo que supone su extensión de más de 580 ha y sus aproximados 200.000 ejemplares, que generan una biomasa superior a 56.000 t/año, llegando a contrarrestar del orden de más de 25.000 tC/año. Aportan, además, una superficie potencial cultivable de unas 450 ha, con una producción de dátiles continuada de unas 450 t/año y de unas 4000 t de residuo vegetal procedentes de la poda *(escarmunda)*, adecuada para la producción de productos alimentarios, por un lado, como también, abonos y biofertilizantes, productos manufacturados (aislantes, biocombustibles, papel, etc.), por otro, independientemente de la producción artesanal de palma blanca (125.000 palmas anuales de media) y de palmeras in vitro (unas 20.000 paleras in vitro/año)[4].

En esencia, el patrimonio cultural del palmeral puede seguir siendo motor de desarrollo económico y social, como recurso económico y medioambiental adaptado a nuestros días, conjugando entre sí estos potenciales reales con sus propios valores patrimoniales, complementando y retroalimentándose entre sí ambos aspectos, para recobrar su autenticidad como patrimonio vivo.

Sin lugar a duda, en lo que respecta al patrimonio intangible del palmeral, un instrumento perfectamente válido para conseguir estos objetivos de salvaguardia y sostenibilidad, son las directrices del Comité de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, así como los planes nacionales, en concreto, de los paisajes culturales y, sobre todo, la experiencia acumulada de las actuaciones recogidas en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, donde el Proyecto Pusol es un inmejorable ejemplo a seguir y tener en consideración.

---

4. Según estudios llevados a cabo por la UMH: Navarro Pedreño, J.; Díez Martín, B.; Meléndez Pastor, I. y Gómez Lucas, I. (2013): "Estimación del contenido de C, N y biomasa de El Palmeral de Elche". Departamento de Agroquímica y Medio Ambiente, Universidad Miguel Hernández de Elche.

Las Buenas Prácticas en la salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible reconocido por la UNESCO en la Comunitat Valenciana

La Festa o Misteri d'Elx

Joan Castaño García
Patronat del Misteri d'Elx

Figura 1. Els apòstols entonen el «Oh, cos sant...» (foto: Sixto Marco – APME).

La Festa o Misteri d'Elx va ser el primer bé espanyol a ser declarat Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per la UNESCO, el maig del 2001, any en què es posava en marxa aquesta categoria del Patrimoni Mundial.

És sabut que la Festa d'Elx és una representació d'origen medieval, nascuda en l'últim terç del segle xv, i que s'ha celebrat ininterrompudament durant més de cinc-cents anys fins a arribar als nostres dies. De fet, és l'única mostra viva del teatre religiós medieval, de manera que qui desitge estudiar aquest tipus de teatre ha d'acudir forçosament al Misteri d'Elx, ja que de les restants representacions de què tenim notícia i que van desaparéixer com a conseqüència del Concili de Trento, únicament queden documents escrits.

Però a més, el Misteri d'Elx és fonamentalment la Festa d'Elx, la festa que els il·licitans dediquen a la seua patrona, la Mare de Déu de l'Assumpció i, com a tal, és la principal celebració comunitària de la població. Aquesta concepció és la que ha fet, precisament, que contra tot pronòstic i contra

les successives amenaces de caràcter oficial, polític, econòmic o social, la Festa s'haja mantingut segle darrere segle. Aquest és un dels principals valors que la UNESCO va reconéixer en la seua proclamació.

Descripció

Encara que en l'últim segle d'existència s'han afegit els anomenats Assajos Generals els dies 11, 12 i 13 d'agost, la Festa tradicional s'inicia el 13 d'agost amb la «Nit de l'Albà», una ofrena de llum i de so a la Mare de Déu en la vespra de la seua Dormició. Com era habitual en el teatre religiós medieval, el Misteri té dues parts: la primera o «Vespra», se celebra en la vesprada del 14 d'agost, festivitat de la Dormició o Trànsit de Maria. El xiquet que representa la Mare de Jesús manifesta els seus desitjos de reunir-se amb el seu fill, després de visitar els principals escenaris de la Passió. El cel li envia un àngel en l'interior d'un núvol, conegut popularment com la «Mangrana», que li anuncia la seua pròxima mort i li entrega una palma daurada que ha de protegir-la del Maligne. Maria sol·licita poder acomiadar-se dels apòstols i aquests, que es trobaven predicant en les diferents parts del món, comencen a arribar. El primer és Sant Joan, que rep la palma i l'encàrrec de portar-la en el sepeli de Maria. Després, Sant Pere i la resta d'apòstols, amb l'excepció de Sant Tomàs. Maria mor i el xiquet que la representava és substituït per la imatge de la Patrona de la ciutat, en aparença de difunta, que des d'aquest moment concentra l'atenció i la devoció dels il·licitans. Amb l'arribada de l'ànima de la Mare de Déu al cel en mans dels àngels de l'Araceli, conclou la primera jornada de la Festa.

Figura 2. Lluita entre apòstols i jueus en la segona part de la Festa (foto: Sixto Marco – APME).

En la nit del 14 al 15 d'agost, coneguda com de la «Roà», la imatge de la Mare de Déu és exposada a la veneració dels fidels, ja que l'església de Santa Maria roman oberta tota la nit. Els elxans, amb ciris encesos, recorren els mateixos carrers cèntrics pels quals passarà la processó en el matí següent. És una nit en què la ciutat no dorm. A les quatre de la matinada s'inicien les misses sobre el mateix «cadafal» del temple. A les deu del matí del 15 d'agost, festivitat de l'Assumpció, ix al carrer la processó de la Mare de Déu en la qual la imatge de la Patrona és portada pels mateixos cantors del Misteri.

A la vesprada, té lloc la segona part de l'obra o «Festa». Els preparatius de l'enterrament de Maria són interromputs per un grup de jueus que volen impedir-ho per a evitar que els apòstols diguen que la Mare de Déu ha ressuscitat. Després d'una breu lluita, el primer dels jueus que intenta agafar el cos de la Verge queda miraculosament paralitzat i tots, penedits, es converteixen. Després de ser batejats, s'uneixen a l'enterrament que es realitza per mitjà d'una xicoteta processó sobre el taulat. La imatge de Maria és dipositada en la sepultura i l'Araceli torna a abaixar del cel amb l'ànima de la Mare de Déu, que s'uneix al seu cos. L'Assumpció de la Mare de Déu és interrompuda per l'entrada de Sant Tomàs que demana disculpes per la seua tardança al trobar-se predicant a l'Índia. Finalment, la Santíssima Trinitat glorifica i corona la Mare de Déu entre el volteig de campanes, els sons de l'orgue, els trets de coets i els «visques!» i aplaudiments de tots els presents.

Entre el 16 i el 22 d'agost, té lloc l'octava de l'Assumpció o «Salves de la Mare de Déu». Desarmat el taulat del Misteri, s'alça un «cadafalet» més xicotet en el qual, sobre un gran llit barroc de banús i plata del segle xvii, es torna a col·locar la imatge de la Mare de Déu de l'Assumpció jacent. A les vesprades, després d'una missa amb predicació especial, es canta la salve solemne i els gojos de l'Assumpció.

Organització

L'organització de la Festa corresponia en el seu origen a una Confraria de l'Assumpció que tenia la seu en l'ermita de Sant Sebastià d'Elx, pròxima a Santa Maria i hui convertida en Museu Municipal de la Festa. Davant de les dificultats econòmiques d'aquesta confraria, el mateix Consell de la ciutat va decidir en 1609 fer-se càrrec de la celebració de manera que aquesta es va convertir en la Festa d'Elx. Així es va mantindre fins a 1931 en què, per qüestions religioses, l'Ajuntament va decidir desentendre's de l'obra i va ser la societat civil qui la va portar avant. El Govern de la II República la va declarar Monument Nacional i la va posar sota la seua protecció. Després

Figura 3. Coronació de la Mare de Déu (foto: Sixto Marco – APME).

de la Guerra Civil, una Junta Restauradora, amb organismes nacional i local, va portar a efecte la restauració de Santa Maria, incendiada el febrer de 1936, i de la mateixa Festa. Aquesta Junta es va transformar en un Patronat Nacional en 1948, també amb un organisme estatal i una Junta Local Gestora.

Com hem indicat, el 18 de maig del 2001 la UNESCO va proclamar la Festa Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat i, entre altres iniciatives que es van fer constar en l'expedient de sol·licitud, en 2005 les Corts Valencianes van aprovar l'anomenada «Llei del Misteri d'Elx» per a la seua protecció. En aquesta llei es contempla l'organització d'un Patronat del Misteri d'Elx, els membres del qual es trien a parts iguals entre la Generalitat Valenciana, l'Ajuntament d'Elx i l'Església diocesana d'Oriola-Alacant, que són els tres organismes que s'han compromés a garantir la continuïtat de la Festa i a donar-li suport. Aquest Patronat és actualment el responsable de les celebracions anuals.

El reconeixement de la UNESCO implica una protecció sobre el bé en qüestió. En el cas de la Festa resultava evident que no existia ni existeix perill que el bé desapareguera o deixara de representar-se, donat el seu arrelam històric i els mecanismes que al llarg dels segles els il·licitans han posat en marxa per a assegurar-la. Però es va plantejar una qüestió que en les últimes dècades, pràcticament des de l'anomenada restauració de 1924, se n'ha anat incrementat. Es tracta de la mateixa concepció de la Festa, que de ser la celebració principal de la ciutat, està convertint-se en una obra d'art de gran valor cultural que, com una peça de museu, es representa per a un públic selecte. Ací estava i està el perill per a la Festa d'Elx, la pèrdua de les seues arrels populars, de la seua visió com a celebració comunitària, que és allò que sempre l'ha mantinguda viva. Amb la nova visió, l'obra assumpcionista podria arribar a fossilitzar-se i a perdre gran part de la seua força. El camí emprés per mitjà dels anomenats Assajos Generals o dels concerts escenificats lluny de la ciutat, la demanda d'augment del nombre de representacions fora de les seues dates tradicionals i, fins i tot, el cicle extraordinari que es va posar en marxa en els anys cinquanta del segle passat al voltant de l'1 de novembre, amb ocasió de la proclamació del dogma de l'Assumpció per Pius XII, anaven i van en aquest sentit. Són molt nombroses les veus que criden l'atenció sobre el perill de continuar per aquest camí i insisteixen a mantindre un equilibri amb les celebracions tradicionals i el seu significat popularment i íntimament elxà.

Reptes de la salvaguardia

Dins d'aquestes jornades dedicades a posar de manifest les bones pràctiques unides als béns immaterials de la Humanitat, en el cas de la Festa és evident que cal evitar un excés de repeticions que buide de contingut, de significat, la mateixa celebració, que com a tal, únicament ha de realitzar-se en les dates i en el lloc que la comunitat té tradicionalment com propis.

En un altre sentit de coses, també l'expedient enviat a la UNESCO posava de manifest la relació de la Festa amb altres bones pràctiques que tenen a veure amb la seua posada en escena, que també cal saber mantindre.

Per exemple, la forma de cantar-la i representar-la per part de la Capella i Escolania de la Festa. S'ha indicat que en els seus inicis van ser els músics i cantors de la Capella de l'església de Santa Maria, sostinguda pel mateix temple i per l'Ajuntament de la ciutat, l'encarregada de posar-la en escena cada any. Amb la desamortització del segle xix, aquesta capella, formada majoritàriament per eclesiàstics, va ser suprimida i van ser els cantors aficionats de la ciutat els que es van fer càrrec de la mateixa de manera altruista. Aquest fet, que va representar un reforç de la unió entre la Festa i

Figura 4. Assaig de la Capella del Misteri en l'ermita de Sant Sebastià (anys 80 del segle XX) (foto: APME).

el poble que la fa possible, també va implicar la fossilització d'una forma de cantar: els laics que ara intervenien imitaven els eclesiàstics en el seu model musical, cosa que permet relacionar-ho amb altres creacions mediterrànies, com el cant de la Sibil·la de Mallorca, o el cant tradicional cors.

En el mateix sentit, també la gestualitat i els moviments escènics van quedar fossilitzats en la dita època, per mitjà de la imitació que els nous cantors seglars van fer d'aquells sacerdots que l'havien representat durant segles. Aquesta forma de cantar i de representar, que s'ha transmés de generació en generació per mitjà de la imitació dels uns als altres, és necessari mantindre-la, ja que representa una de les riqueses de la Festa i un element de gran interés a l'hora d'estudiar els seus orígens. Naturalment, també cal incloure en aquest apartat la protecció i potenciació del valencià utilitzat en les representacions, necessari per a la continuïtat d'aquestes.

El desenvolupament de la Festa també està unit a altres tradicions procedents d'un altre dels Patrimonis Mundials de la ciutat com és el dels horts de palmeres. Ens referim a la presència de la palma blanca que, baixada des del cel per l'àngel de la «Mangrana», passa a mans de Maria i, d'aquesta, a les de Sant Joan, que protegeix la Mare de Déu durant tota la nit de la «Roà», que torna a Sant Joan per mitjà del prec de Sant Pere, que defén Maria en la «Judiada», que serveix per a batejar i curar els jueus i que,

al final de l'obra, és repartida entre els fidels. La saviesa tradicional a l'hora de realitzar aquest tipus de palmes blanques, sorgides amb la processó litúrgica del Diumenge de Rams, està també present en la Festa. De fet, podem recordar que la primera candidatura presentada a la UNESCO per la ciutat va ser la dels horts de palmeres. En ella, com un element de reforç, es va incloure el Misteri d'Elx, precisament per aquesta palma blanca que servia de nexe entre ambdós béns. Finalment, les recomanacions de la UNESCO van fer que la Festa s'eliminara d'aquesta primera candidatura i fora presentada a la de béns immaterials.

També pot citar-se la presència en els aparells aeris de l'obra assumpcionista de maromes de cànem, cosa que relaciona la celebració elxana amb l'artesania que confecciona les dites maromes i que se centra, fonamentalment, en el Baix Segura. El decaïment d'aquesta artesania en dècades passades, va posar de manifest la dificultat de comptar amb bones maromes per a la Festa, qüestió que ara mateix està solucionada amb la renovació d'aquesta indústria.

Aquest seria un dels elements de la complexa tramoia aèria que és necessària en les representacions de la Festa per a simular les aparicions celestials. Una tramoia de muntatge i funcionament estrictament manual que es basa, fonamentalment, en fustes i cordells i que es munta i desmunta expressament per a les celebracions. Segueix un model de més de doscents cinquanta anys, ideat per l'arquitecte Marcos Evangelio que va ser qui va projectar traslladar el cel de la Festa des de la «trapa» de la volta de la nau central de Santa Maria a la cúpula, en 1760.

Hem indicat alguns exemples de reptes de cara al futur. Però el més destacat de tots, com hem dit, és la necessitat que el Misteri d'Elx no perda el seu caràcter de festa tradicional, que no perda la seua estreta unió amb els il·licitans, que és la que l'ha mantinguda viva al llarg de la història. Que, en definitiva, no deixe de ser mai la Festa d'Elx.

Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia. Hacia las Buenas Practicas de Gestión Patrimonial

Javier Pastor Madalena
Acequia de Mislata (Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia)

Desde la perspectiva de Patrimonio Cultural Inmaterial, el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia es mucho más que un mero Tribunal de Justicia. Pero el hecho de que sea un auténtico Tribunal de Justicia, es lo que ha hecho que su sistema de organización social haya perdurado a lo largo del tiempo. No existiría el uno sin la otra.

La propuesta que os hacemos es plantear esta ponencia desde tres perspectivas:

a) La primera, explicar qué hace el Tribunal de la Aguas.

b) La segunda, su vinculación con el entorno en el que existe y al reparto del agua.

c) Y la tercera y última, las buenas prácticas de gestión patrimonial y su vinculación con la protección del entorno.

Breve presentación del Tribunal de las Aguas

El origen del Tribunal de las Aguas está totalmente imbricado con la realidad física en la que se encuentra la huerta a la sirve, ya que lo componen comunidades de regantes, que llamamos acequias, con tomas de agua diferentes en el río Turia, eso sí, todas ubicadas en el tramo final del río Turia.

Su realidad física de encontrarse en el tramo final del río Turia y, además, cerca de la ciudad, potencia económica y militar en la época medieval y lugar donde se concentra el poder político, hace que los graves problemas que para todos representa la falta de agua, incluida el agua para la propia ciudad de Valencia, pudo provocar que todos los síndicos de la huerta se reunieran en el entorno de la actual plaza de la Virgen, para acudir juntos a pedir auxilio y amparo a la ciudad, para que enviara soldados a los lugares

situados aguas arriba, para que respetaran los derechos al uso del agua de los de abajo.

También, desde esta perspectiva histórica, parece de sentido común que las acequias más cercanas a la ciudad tuvieran su centro de reunión en la misma.

El sistema de justicia tradicional, a lo largo del arco mediterráneo, confluye en la figura del "Acequiero", que ostentaba el poder de distribución de las aguas y el poder de impartir justicia entre los regantes (que aún se mantiene en el regadío tradicional). Este sistema quizá fuera superado por un sistema en el que la desconfianza ante el propio acequiero (envidias, intereses familiares, etc.) hiciera que se pidiera a los demás síndicos (acequieros), que seguramente estaban en el mismo entorno físico, que fueran llamados por los denunciados para que resolvieran la disputa y no el propio acequiero de la acequia afectada.

Y esa es la originalidad del sistema de justicia, que las acequias no imparten justicia dentro de su organización, sino que esta es impartida "por otros", a los que se les supone una mayor imparcialidad por la lejanía del lugar del conflicto.

Así pues, como no podría ser de otra manera, la propia existencia del Tribunal está absolutamente vinculada al agua y a la organización de su distribución, y al hecho de que unas comunidades de regantes (acequias) resuelven los conflictos de las demás.

No podemos analizar aquí el proceso del Tribunal de las Aguas, pero no puedo dejar de explicar por qué se reúnen todos los jueves. Para ello debemos saber que nos encontramos con una justicia rápida y oral, no necesita papeles, ni necesita el agricultor dirigirse a ninguna oficina a registrar su queja. Al agricultor perjudicado le basta con denunciar ante el guarda a quien le ha causado daño y el guarda procede sin más a denunciarlo para el jueves siguiente ante el Tribunal de las Aguas.

Haciendo un pequeño esfuerzo intelectual deberíamos situarnos en, al menos, hace ciento cincuenta años, cuando no había ni teléfonos ni coches y los síndicos se desplazaban desde varios kilómetros a la redonda de la ciudad de Valencia a la plaza de la Virgen, a la puerta de la Catedral, porque así lo ordenan sus ordenanzas y porque no sabían si debían "ver y examinar si alguno ha incurrido en pena". Y desde hace más de ochocientos años, o muchos más, el Tribunal tiene que constituirse, pues los síndicos no saben si hay o no denunciados y tienen que estar a disposición de los labradores para resolver con celeridad sobre el agua, es decir, sobre su propia subsistencia.

Hoy, o hace cuarenta años, podría hacer dejado de celebrarse si se sabe que no hay denunciados, pero no tendríamos Tribunal de las Aguas tal y como lo era desde hace más de ochocientos años.

En la actualidad, el Tribunal de las Aguas goza de los mayores reconocimientos. Así, el reconocimiento de los Reyes de España, de nuestra Constitución, de los presidentes del Tribunal Supremo y del Poder Judicial, de la Ley Orgánica del Poder Judicial, de nuestro Estatuto de Autonomía y del Tribunal Constitucional, entre otros. También especial relevancia ha tenido el reconocimiento de la UNESCO y, muy especialmente, la inclusión del mismo en la lista de Patrimonios Culturales Inmateriales de la Humanidad, que ha conseguido valorizar la conciencia de la responsabilidad respecto del resto de la humanidad, a la que tenemos que dar a conocer nuestro patrimonio y lo que nos invita, en estas jornadas, a exponeros qué hacemos desde el Tribunal de las Aguas y en la que también nos gustaría conocer qué hacen los demás para poner de manifiesto la importancia de las buenas prácticas.

Figura 1

El Tribunal de las Aguas y la sociedad a la que sirve

El Tribunal de las Aguas no puede entenderse sin el marco social y territorio en el que se desenvuelve, marco social que solo es comprensible que haya llegado hasta nuestros días como tal por la existencia del Tribunal de las Aguas.

Como organización de distribución de agua resulta que está formado por Comunidades de Regantes (Acequias) que tienen tomas independientes del río Turia que, sin embargo, desde hace más de ochocientos años han actuado conjuntamente para garantizarse el agua en todas las tierras regadas en la huerta.

De hecho, la forma ordinaria de riego hace que rieguen las acequias, que toman sus aguas por la parte derecha del río, todas a la vez durante tres días y medio a la semana; y las de la izquierda, también todas a la vez, los otros tres días y medio de la semana. Con este sistema se consigue que las aguas sobrantes de riego de los de arriba puedan ser aprovechadas por los de abajo.

En este sentido, ayudó bastante el hecho de que la propia ciudad de Valencia hiciera uso de las mismas aguas, no ya para beber, sino también para ejercer su derecho al agua de la "Mola de Sang i Foc" (Muela de Sangre y Fuego, cantidad de agua para atender los posibles incendios en la ciudad y para el saneamiento de los mataderos), que lo ejercía tomando sus aguas de la Acequia de Robella, que es la última que toma las aguas del Río Turia (hasta 1829, cuando empieza a tomar las aguas sobrantes del río y de la ciudad la "Acequia del Oro"). De esta forma, es fácil comprender que cuando la ciudad de Valencia careciera de agua lo harían también todas las acequias de su entorno, que vendrían a la ciudad a buscar el amparo de sus soldados para que hicieran valer sus derechos aguas arriba del río.

Pero esta acción, de la que no se puede dudar, pues está recogida en documentación, ya de la época de Jaime II, tendría como lógica compensación el compromiso de justa distribución entre ellos de las aguas que vienen por el río. Además, requeriría garantizar que los de aguas arriba cumplieran estrictamente con sus obligaciones en el riego y que fueran también ordenados y solidarios. Para generar este ambiente necesario de confianza es imprescindible que se institucionalice y para ello nada mejor que obligarse a reunirse todos los jueves del año. En este sentido relatamos el contenido del estatuido XXXI de las vigentes Ordenanzas de la Acequia de Mislata, aprobadas en 1751, donde se impone la obligación al síndico labrador de acudir todos los jueves a la lonjeta de la plaza de la

Seo (Catedral):

En la misma conformidad estatuimos y ordenamos que dicho síndico tenga obligacion de acudir todos los jueves del año, de las once á las doce horas de la mañana, á la lonjeta de la plaza de la Seo de la nominada ciudad de Valencia, para cono-

Figura 2

cer y tratar de los negocios de dicha acequia con los síndicos de las otras, así por lo respectivo á la agua y su particion, como á ver y examinar si alguno ha incurrido en pena, y para lo demás que se ofrezca, segun y en la forma que hasta ahora se ha acostumbrado; y que por dicha concurrencia no deba cobrar ni cobre dieta alguna.

Figura 3

Con ello vemos la doble obligación de cuidar por el agua y de “examinar si alguno ha incurrido en pena”.

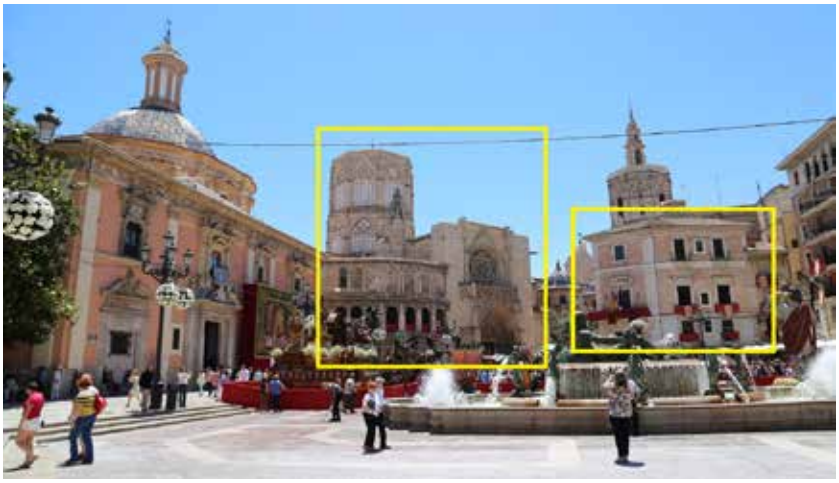


Figura 4

De esta forma, entiendo que ambas instituciones, la de mera distribución del agua y compromiso de ejercicio solidario de los derechos de agua, y la justicia entre los regantes, han sido las que han vertebrado esta

original forma de organización social, de la que debemos extraer no sólo la excepcionalidad de su existencia, sino que también debemos entender que es un sistema de autogestión social, exportable a otros ámbitos de la sociedad, y que no solo expulsa al Estado del entorno de las personas, sino que, sobre todo, implica a las personas en el cuidado de lo que es suyo.

Las Buenas Prácticas de gestión patrimonial

El ser una institución que está en pleno ejercicio de funciones, que no es una representación de algo, el celebrarse periódicamente y el que lo sea en un lugar público hace que el Tribunal de las Aguas esté haciendo, con el mero hecho de celebrarse todos los jueves, una buena práctica de gestión patrimonial.

Como curiosidad, comentar que la última novedad desarrollada en el entorno del Tribunal de las Aguas es la creación de la figura de Guarda de Puerta, para evitar posibles altercados de las personas que esperan ver la celebración de juicios. Los síndicos del Tribunal de las Aguas continúan cada jueves ofreciendo sus servicios a los agricultores que busquen justicia, así como se preocupan los síndicos, cada jueves, de disponer del agua que necesitan para el riego de sus huertas.

Pero el compromiso de los síndicos con la sociedad a la que sirven, y aceptando la corresponsabilidad que tienen en la preservación del Tribunal, entendemos que debe dirigirse en una doble perspectiva, además de las buenas prácticas de la gestión patrimonial:

Por un lado, el cuidado del medio físico en el que se desarrolla su actividad. Y, por otro, facilitar la comprensión y promover la difusión del Tribunal de las Aguas y lo que representa. Esta difusión, además, alcanza también a su medio físico; de hecho, está ejerciendo la representatividad de la cultura tradicional del agua, que es lo que ha reconocido la UNESCO, de las comunidades de regantes, de su autogestión, que se hace acudiendo al hermanamiento con los tribunales de agua del mundo en Perú, hermanamiento con las acequias de Nuevo México o mostrando apoyo a los regantes de la Vega Baja (Alicante). Y, en general, apoyando las actividades de protección de la huerta.

El cuidado del medio físico lo hacen no solo por mero instinto de supervivencia, sino que lo es por la satisfacción y valorización de su trabajo, por el amor que les transmite la huerta. Así, dentro de las medidas de protección de la huerta, tenemos, en primer lugar, lo que serían las reservas o preservaciones territoriales, como el parque natural de la Albufera, el del Turia y la declaración de Bien de Interés Cultural de un tramo de la Acequia

de Mislata.

Y también tienen algo de preservación territorial, pero, además, de preservación de la actividad, la Ley de Protección de la Huerta, que alcanza en concreto también a la Acequia de Moncada y el Plan de Acción Territorial. En ambos casos de compromiso del Tribunal con los agricultores, que ha sido total, exigiendo de la administración pública que aceptara la sensibilidad de quienes habitan en la huerta, que no se dejara llevar por visiones idílicas. Se ha insistido en que tenían que dejar vivir a las personas en y de la huerta si querían que la misma estuviera viva.

En esta línea de trabajo podemos destacar dos proyectos en los que está colaborando el Tribunal de las Aguas: uno, cuyo objetivo es el reconocimiento de la Huerta de Valencia como Sistema de Patrimonio Agrícola Mundial; y el otro, que estamos llevando a cabo con el grupo de investigación ESTEPA, que dirige Jorge Hermosilla de la Universitat de València, que está confeccionando un Plan Director para la Huerta de Valencia, con el fin de realizar un Territorio Museo y poner en valor nuestra apreciada Huerta. Este plan se incluye en el proyecto europeo EULAC-MUSEUMS.

En concreto, se está planteando la posible utilización de la Casa Vestuario (sede del Tribunal, pendiente de ser entregada para su uso por el Ayuntamiento de Valencia) como centro de interpretación en nuestro Territorio Museo, cuyo tema central es el agua, elemento generador de este paisaje cultural, ya que se considera al Tribunal de las Aguas ente vertebrador de los agricultores, actores fundamentales del museo.

Las acequias del Tribunal y el propio Tribunal de las Aguas pertenecen a diversos organismos de seguimiento de las medidas que se adoptan en la huerta, siendo una de las correas de transmisión entre los agricultores y la administración.

La promoción y difusión del Tribunal de las Aguas se realiza en diversos ámbitos:

1. En primer lugar, por la atención directa a diversos colectivos: colegios, jubilados, universitarios de todo el mundo, etc., a los que se atiende en las sesiones del mismo Tribunal todos los jueves y a los que se les ofrece una explicación de lo que se desarrolla en cada sesión del Tribunal y lo que significa, así como del resto de tareas que realiza, como sería la distribución de las aguas.
2. Explicación detallada en las universidades con las que se tiene un convenio de colaboración, dando conferencias en las mismas.

3. Publicaciones adaptadas a todos los públicos, como cómic para niños, folletos sencillos y folletos explicativos para adultos, en varios idiomas. Y con la publicación del libro El Tribunal de las Aguas de Valencia, de Daniel Sala.
4. Charlas y conferencias allí donde se nos requiere.
5. Visionado permanente de una explicación del Tribunal de las Aguas en vídeo, en varios idiomas, en la Casa Vestuario en Valencia, en la que se guardan en su posición exacta los sillones del Tribunal con "el corralet", a la vista de los que quieren acercase a verlo.
6. Aunque disponemos de página web y presencia en redes sociales como Facebook, bien es cierto que se necesita la realización de un plan de comunicación para hacer que la difusión funcione lo más ágil y correctamente posible. Ya se ha tomado la decisión de afrontar este tema para el próximo ejercicio con la renovación de su página web, entre otros.
7. Creación de un centro de interpretación del agua y de difusión del Tribunal de las Aguas. Existe un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Valencia por el que se va poner a disposición del Tribunal de las Aguas la Casa Vestuario, que actualmente se utiliza parcialmente.
8. Organización y participación en diversos eventos.

Con ocasión de la celebración del X aniversario de la inclusión del Tribunal de las Aguas en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el Tribunal de las Aguas ha organizado en colaboración con la Universidad de Valencia la tercera conferencia internacional de los museos del agua, del 11 al 15 de junio en Valencia; asímismo, dentro de este evento también tuvo lugar la celebración de la I Conferencia Internacional del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, lo cual solo fue posible realizar gracias a que la organización de ambos eventos corrió a cargo de la Universitat de València.

Especial relevancia alcanzó el evento del 13 de junio de 2019, en el que 45 miembros de museos en 28 países diferentes con más de 8 millones de visitantes/año, firmaron, encabezados por el presidente del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, Don José Font Sanchis, la constitución de la asociación internacional de Museos del Agua, ante el propio Tribunal de las Aguas, en la puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia (La Seo).

Y es que el patrimonio hídrico, tanto tangible como intangible, también

desempeña un papel principal en educación y sensibilización sobre los posibles temas relacionados con el agua.

Figura 5

Además, se han desarrollado importantes actividades:

- Participación en la celebración del Día Europeo de la Mediación (Ciudad de la Justicia en Valencia).
- Concurso de fotografía "Click a l'horta". En colaboración con la Regiduría de Servicis Socials, Agricultura, Horta i Pobles de València de l'Ajuntament de València.
- Encuentro Internacional en Perú de Tribunales de Aguas UNESCO (Universitat de València). Proyecto Eulac.
- Participación en el Congreso de la European Federation of National Associations of Water Services (EurEau) (Aguas de Valencia/Global Omnium).
- Visita del Tribunal a la ciudad de Córdoba. Visita Mezquita Catedral y resto de Patrimonios de la Humanidad.
- Visita al Museo Escolar de Pusol en Elche, reunión con el Patronato

del Misteri.

- III Congreso Internacional América-Europa, Europa-América, sobre la gestión de los bienes comunes a partir del ejemplo del Tribunal de las Aguas de Valencia (Universitat Politècnica de València).
- Recepción del premio de la Fundación Príncipe Alberto II de Mónaco por la gestión del agua.
- Asistencia del Presidente del Tribunal a la celebración del Misteri d'Elx. Y a las Fiestas de exaltación de la Mare de Dèu de la Salut de Algemessí.
- Jornada de conmemoración de los Patrimonios Culturales Inmateriales de la Humanidad de la Comunidad Valenciana (26 de septiembre de 2019).

Y tenemos previsto antes de terminar el año:

- La asistencia a las jornadas de las buenas prácticas en la gestión del patrimonio inmaterial que celebramos en Elche.
- Asistencia a los actos conmemorativos que tiene previsto realizar el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia.
- Celebración de 8 jornadas divulgativas del Tribunal de las Aguas en diversas poblaciones organizadas por la Universidad de Valéncia.

Figura 6

La fiesta de la “Mare de Déu de la Salut” de Algemesí

Julio Blasco Nácher
Museu Valencià de la Festa

Buenas tardes, gracias a la organización por permitirnos compartir algunas de las buenas prácticas de la *Festa de la Mare de Déu con todos vosotros*[1].

El 7 y el 8 de septiembre no hay más fiesta en Algemesí que la propia fiesta. No hay ni feria, ni luces de colores, ni tenderetes, ni verbenas, ni celebraciones lúdicas paralelas. Es una fiesta, sin estridencias ajenas a lo que es un ceremonial puro y tradicional, son las celebraciones litúrgicas y populares de las danzas y los rituales que el pueblo de Algemesí dedica a su patrona, la Mare de Déu de la Salut. A pesar de la gran cantidad de elementos patrimoniales que la componen, los rituales de la fiesta han sido, hasta la declaración de la UNESCO en 2011, unos grandes desconocidos para la mayoría de los valencianos. Tenemos todos en la retina las imágenes de las torres humanas de la Muixeranga, y en el oído el sonido ancestral de su melodía, pero la celebración va mucho más allá, puesto que presenta un retablo humano de tradición, fe y cultura con matices y emociones indescriptibles. La UNESCO en su sexta reunión, celebrada en Bali, le otorgó a esta tradición centenaria la categoría de Patrimonio de la Humanidad “por la implicación social de todo un pueblo en la conservación y en la transmisión de sus rituales festivos”. Sus habitantes la vivimos y la sentimos intensamente, no solo cada mes de septiembre sino a lo largo de todo el año, basándonos en un pilar fundamental: la fuerza invisible de la tradición y la integración social de todos los participantes. Los algemesinenses no vivimos la fiesta como un espectáculo, ni realizamos los rituales con la única finalidad de ser contemplados, los materializamos porque así nos lo han trasmitido nuestros abuelos, y este ha sido, sin lugar a dudas, el principal apoyo de su continuidad.

Las danzas y los rituales tal como los vemos hoy se han conservado desde su integración en los siglos XVIII y XIX, pero este arraigo a la tradición, concebida como una vivencia y no como un espectáculo, ha hecho que los habitantes de Algemesí desconociéramos hasta hace unas décadas que nuestros rituales, músicas y danzas, no son solamente un patrimonio local sino un ejemplo para el patrimonio cultural de todos los valencianos, los

1. En este punto del Encuentro, el ponente Julio Blasco incluye durante su intervención un hilo musical.

españoles y, desde la declaración de la UNESCO, para todos los ciudadanos del mundo.

La nota más relevante es la gran participación e implicación popular, a través del tejido asociativo que requieren los rituales. Los gremios, las sagas familiares, los grupos de amigos… base de las antiguas danzas en los siglos XVIII y XIX, se fueron transformando con los cambios del siglo XX, propiciando una apertura en los participantes a otros ámbitos sociales y laborales. Los rituales que requieren un número determinado de personas presentan una lista de espera, antiguamente transmitida por los agentes antes citados, pero en la actualidad está abierta a toda la población. Los rituales con un número indeterminado han experimentado un incremento considerable de participantes, como *els dolçainers*, *la muixeranga*, *les llauradores*, el coro, etc. Lo cual ha propiciado un asociacionismo regulado para reglamentar y preparar su compromiso.

Los rituales, desde su creación hasta ahora, han estado exclusivamente en manos del pueblo, yo personalmente creo que este ha sido el principal secreto de su conservación, es decir: el no intervencionismo institucional en una organización popular. El peso de la organización recae en tres elementos: la Iglesia, que prepara únicamente la parte litúrgica, también con participación popular; el Ayuntamiento, que se encarga de toda la intendencia institucional pero no festiva; y el pueblo, que es el que organiza la fiesta, representado por los cuatro barrios antiguos de la ciudad que se alternan en su organización; y por otra parte los bailes y los rituales, como son *els misteris i martiris, dolçainers i tabaleters, les muixeranges, els bastonets, les pastoretes, la carxofa, els arquets, les llauradores, els tornejants, els gegants, els personatges biblics, els volants*, el coro, la banda de música y l'Associació de Campaners.

Las buenas prácticas siempre han estado en manos del pueblo y no han sido institucionales, esto lo quiero recalcar, por ejemplo, la Mare de Déu sale en dos ocasiones al año: una el 7 y 8 de septiembre, en las imágenes que hemos visto ahora y la fiesta que ha alcanzado ser Patrimonio de la Humanidad; y la otra, el último sábado y domingo de abril, esta es una fiesta institucional, realizada por la Iglesia y la cofradía, sin la intervención de las danzas y rituales, que conmemora la coronación canónica de la imagen de la Virgen. Esta procesión no goza del gran apoyo popular de la celebración de septiembre, esta es una celebración a la Virgen sin todo el entramado social y cultural que se celebra en septiembre. La fiesta de septiembre es la fiesta del pueblo a su patrona.

Las buenas costumbres hay que buscarlas también en la preparación de

los rituales, que se realizan de forma independiente. Los rituales de danza no están en manos de grupos de danzas a la manera tradicional. La mayoría de ellos, hasta la época de los 70, eran grupos con un asociacionismo temporal que, durante el mes de agosto, se reunían para ensayar sus danzas que tenían lugar a principio de septiembre. La gente nueva que se incorporaba era instruida por alguno de los danzantes durante los meses previos de agosto y, cuando se ensayaba ya, cuando llegaban a agosto, estaban ya preparados.

Todos los rituales tenían y tienen un maestro o una maestra, que era el encargado de la disciplina de la danza y al que se dirigen cuando una persona está interesada en participar en la misma. Este asociacionismo temporal, que no permanente, es, según mi parecer, otro de los motivos de la conservación: durante un mes no había tiempo para discutir, era un asociacionismo temporal. En los años setenta, en la Transición política, nace un nuevo interés por las costumbres y las tradiciones y empieza a surgir un nuevo interés por los rituales de Algemesí fuera de la población, generalmente en *la muixeranga* y *els tornejants*. Esto obliga a romper este asociacionismo temporal, ya que los danzantes se tienen que reunir, además del mes de agosto, en otras ocasiones del año. Esto y la necesidad de presentar en sus actuaciones algún tipo de factura por los gastos económicos, los seguros (que ya se empiezan a pedir), ya requiere y obliga un poco a este asociacionismo temporal a que se establezca ya de manera permanente, esto ha tenido partes muy positivas, pero también partes muy negativas, es lo que quería comentar antes: al tener un asociacionismo temporal no da tiempo a la discordia, al ser más permanente… los seres humanos somos así… empezaron algunas posibles disputas y eso propicia en el año 1996 que la *muixeranga* se segregue en dos formaciones.

Las buenas prácticas también han hecho que los componentes de la fiesta, sin ningún intervencionismo, reaccionen de manera inmediata frente a problemas graves: la procesión se hacía durante la siega del arroz y participar en la fiesta hacía que algunos componentes de las danzas perdieran un día de jornal, por eso durante el siglo XIX y gran parte del XX, las danzas iban acompañadas de botargas, que recogían dinero después de la danza para ayudar económicamente a los danzantes, sobre todo a los de la *muixeranga*. En 1973 se exigió al ayuntamiento un pago adicional amenazando con no salir y así lo hicieron la noche del 7 de septiembre, el pueblo reaccionó inmediatamente sin ningún tipo de intervención y una Asociación de los Antiguos Alumnos de los Maristas prepararon la mañana del 8 de septiembre la *muixeranga*, que ya estaba de nuevo en la calle la noche de ese día. Por estas fechas tampoco había suficientes dulzaineros

en las comarcas centrales valencianas para abastecer a lo que era el ball, distintos bailes. Algunos maestros propusieron que el clarinete sustituyera a la dulzaina, se negaron, y esto fue un gran acierto, y prefirieron salir en aquella fecha con un radiocasete antes de que el clarinete sustituyera a la dulzaina. No, esto es un hecho muy importante porque al año siguiente se creó en Algemesí la primera escuela valenciana de dulzaina, a cargo del maestro Joan Blasco, que es otra de las aportaciones populares de la fiesta a la cultura valenciana en general. La escuela dio un importante paso, sin ningún tipo de imposición social, también, a la integración de la mujer por primera vez en la historia en rituales en los que únicamente participaban hombres; por primera vez en 1977 aparecen las primeras mujeres dulzaineras y *tabaleteras*. Esto luego se ha ido extendiendo a otros rituales como *en els bastonets*, en *la muixeranga*, en *els volants*, y este año por primera vez en *els tornejants*.

Bueno, los diez ninutos de intervención prácticamente se agotan y todavía quedan muchos más elementos que comentar y tratar. En fin, lo mejor es que vengáis a comprobarlo in situ. Desde aquí os invito a todos y a todas a compartir con nosotros la fiesta y, recordar, cada 7 y 8 de septiembre Algemesí es vuestra casa. Os esperamos.

Muchas gracias.

Figura 1. Tots junts.

Figura 2. Dos alets, a l´altar major.

Bones Pràctiques de Salvaguarda de la Festa de les Falles

Gil-Manuel Hernàndez i Martí
Museus de Cultura Festiva de València

La rellevància de la cultura festiva i el patrimoni festiu

En els últims decennis, i coincidint amb l'acceleració del procés de modernització i canvi social a Espanya, les festes populars s'han convertit en un fenomen cultural de gran envergadura, especialment associat a l'afirmació de les identitats autonòmiques i locals, així com un moviment de revitalització de la tradició, que és també comuna a l'àmbit europeu (Boissevain, 1992, 1999). Hem de tindre en compte que la festa moderna es constituïxen com una celebració reflexiva de la identitat, porta d'accés a la transcendència de la mateixa quotidianitat i emergència d'un temps especial per a la recuperació del sentit en un context social secularizador i destradicionalitzador (Ariño i Gómez, 2013). La festa, com a manifestació que és de l'anomenada cultura popular, aglutina les més diverses formes de creativitat i es revela com un dispositiu simbòlic-ritual amb una extraordinària capacitat per a afirmar una realitat inaccessible a la descripció directa, que ha de ser experimentada com a temps especial i numinós.

Hui dia la festa s'estudia i valora com un producte social complex, paradoxal i dialèctic, dins de la qual és possible descobrir, a altre dels mecanismes que impulsen cap al comú, el solidari, el sociable i l'altruista, tot allò que ens revela tensions i correlacions entre forces socials, entre valors dominants i impugnacions col·lectives, entre estructura i comunitat (Antebi i Pujol, 2008), al mateix temps que el poder intenta legitimar-se utilitzant la festa per a preservar l'ordre existent (Delgado, 2003).

Per tot això es pot parlar de cultura festiva, en la mesura que constituïx un producte específic de la cultura popular en termes amplis. Perquè si entenem esta última no com un simple objecte cultural sinó a una manera flexible i dinàmica de producció en el qual s'advertixen cruïlles i préstecs amb la cultura de masses o l'alta cultura (García Canclini, 2002), i si a més tenim en compte que en el "popular" les classes subalternes expressen culturalment la seua relació amb les classes dominants, siga en termes de resistència o consens (Hernàndez, 2000), la cultura festiva apareix com alguna cosa que,

a més d'incloure innombrables manifestacions del popular, també acull en el seu si elements de l'alta cultura, per la qual cosa el seu caràcter híbrid és un fet a tindre en compte. La cultura festiva inclou, així mateix, elements històrics, artístics i etnològics reconeguts social i institucionalment com a patrimoni cultural, i també elements vius, innovadors i creatius emanats del mateix dinamisme cultural de la contemporaneïtat. Tot això en el marc d'una intensificació dels processos de globalització, especialment de la globalització cultural.

Figura 1. Informe del projecte "Museus per la Salut" (font: Museu Faller de València).

Tant és així que bé es pot afirmar que la festa es convertix en una espècie de condensador patrimonial, perquè a més de ser ella mateixa una manifestació del patrimoni cultural, en tant que patrimoni festiu, que agrupa béns materials i immaterials, cultes i populars, mobles i immobles, tradicionals i moderns, funciona com redimensionalitzador del patrimoni no estrictament festiu. La festa apareix com una celebració ritual, reflexiva i vivencial del patrimoni, aspecte este que li conferix potencialitat i atractiu com a possible recurs

turístic. En el cas espanyol, la transició de la dictadura a la democràcia i el desenvolupament d'un nou marc autonòmic, van conformar un context ideal per a la reivindicació i revitalització dels patrimonis culturals populars i festius que fins hui havien sigut defugits o tractats com a meres curiositats folklòriques (Hernández, Moncusí i Santamarina, 2008). En este context, els nous gestors culturals i encarregats de la política cultural van començar a desplegar tot un reconeixement institucional que es va plasmar en el reconeixement ple tant del patrimoni etnològic com del patrimoni festiu en particular.

L'aprovació per la UNESCO, en 1989, de la Recomanació per a la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular, la celebració de la Convenció de la UNESCO per a la Salvaguarda del Patrimoni Immaterial (2003) i la posada en marxa d'una Llista oficial unificada de béns immaterials com a Patrimoni de la Humanitat (2008) han contribuït a ratificar, institucionalitzar i dinamitzar tot allò relacionat amb el patrimoni festiu, que estaria plenament inserit dins del patrimoni immaterial. De fet, a Espanya ja existeixen unes quantes festes declarades com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, cas de la Patum de Berga, el Misteri d'Elx, la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí o la Festa dels Patis de Còrdova, a més de les Falles de València, que amb la denominació de "Festa de les Falles Valencianes" foren declarades per la UNESCO com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat el 30 de novembre de 2016.

En última instància, la participació dels agents socials i el caràcter intensament viscut de la festa fa que esta, en tant que dinàmic condensador patrimonial, es presente com una celebració transcendent del patrimoni, el qual es transforma en patrimoni viscut pel subjecte celebrant festiu. En este sentit la festa expressa la reflexivitat ritual del patrimoni que, com la mateixa festa, apareix en estat fluid, canviant i expansiu. Així, i en la mesura que la festa es transforma, es produïx una contínua reelaboració i actualització de la tradició, en gran part destinada al consum turístic o a la reafirmació identitària, la qual cosa al seu torn implica la plasticitat i redefinició del patrimoni. Com ja s'ha apuntat, la festa es convertix en un condensador i activador del patrimoni, que d'esta manera pot ser interioritzat pels subjectes socials, ja que el mateix fenomen festiu funciona a manera de litúrgia de la identitat col·lectiva, afirmació del singular, simulacre de la comunitat remota (Ribes Leyva, 2006), i resposta reflexiva als riscos inherents als desenvolupaments de la modernitat globalitzada (Homobono, 2009).

Amb l'arribada de la democràcia i l'Estat autonòmic es van produir tres fenòmens: es va començar a experimentar un gran ressorgir de les festes,

es va evidenciar un progressiu procés de retradicionalització o revitalització turísticopatrimonial de festes decadents, i van emergir nous rituals festius associats a la celebració reflexiva de les identitats col·lectives reconstituïdes (Homobono, 2009; García Pilán, 2010). Amb això va aparéixer una autèntica política cultural festiva, que implicava l'emergència d'una nova fornada de gestors culturals, dinamitzadors socioculturals i experts varis, en gran manera procedents de les ciències socials o del món associatiu. És el que es va dir l'"enginyeria festiva", diferent de les tradicionals majordomies, majoralies o comissions municipals o eclesiàstiques encarregades d'organitzar les velles festes, perquè l'enginyeria festiva es traduïa en la constitució i consolidació de nous aparells institucionals especialitzats en festes i cultura popular, en regidories, delegacions, organismes autònoms i federacions, fins i tot en empreses orientades a l'organització d'esdeveniments festius. Els ajuntaments es van esforçar a dinamitzar la producció de festes, a augmentar els recursos a elles destinats, a amplificar la trama institucional de les festivitats, a diversificar els programes d'activitats a convertir les festes "de tots" en festes "per a tots" (Velasco et al, 1996). A això ha d'afegir-se la seua preocupació per generar discursos que emfatitzaran el caràcter "participatiu" i "integrador" de les festes, minimitzant els seus aspectes conflictius o subversius, i implementant mecanismes de control i ordenament de l'espai públic festiu (Delgado, 2003; Antebi i Pujol, 2008).

Les festes contemporànies, transformades en esdeveniments singulars en gran part autoorganizats, s'han transformat en grans efervescències col·lectives que celebren el que unix, la identitat comuna i la voluntat de preservar-la patrimonialment en condicions de canvi permanent i modernitat líquida. Això és especialment rellevant des del moment que la ciutat moderna tendix a dotar a l'espai públic d'una sociabilitat caracteritzada per la indiferència emocional i la reserva cortesa, un tipus de sociabilitat continguda i distant que té en el transeünt l'actor principal. Però al costat d'esta sociabilitat apareixen també unes altres, en grau i intensitat variables, que combinen l'afectivitat i la proximitat, definint un àmbit intermedi entre el nucli familiar i les esferes de l'Estat i el Mercat, altament formalitzades i amb una lògica pròpia (Cucó, 2009). En este nivell de sociabilitat local on emergix una potent sociabilitat festiva on es conformen xarxes i grups socials dinàmics i variables que es troben dins de l'àmbit de la vida quotidiana, projectant-se en l'espai públic i apropiant-se d'este cíclicament, trastocant amb la seua activitat l'ordre establit però reforçant el caràcter viu i en permanent transformació del patrimoni festiu.

La festa es presenta, així, com un dispositiu de representació, la missió de la qual és espectacularitzar determinada comunitat humana, mostrar-la

a si mateixa i als altres, fer-la aparéixer com dotada d'uns límits simbòlics específics i atorgant als seus membres la possibilitat d'experimentar determinat sentit de la identitat compartida (Delgado, 1999). La festa fa sentir a la ciutat com un ens viu on es combinen els elements històrics, mítics i polítics dins d'un procés de creixent patrimonialització cultural. Raó per la qual els poders públics pugnen per instrumentalitzar-la, per "normalitzar-la", per dirigir-la, per conformar-la, al mateix temps que des de les sociabilitats populars s'alternen a un temps resistències i consensos, impugnacions i relacions clientelistes, propostes pròpies i adaptacions dels programes festius institucionalitzats. Com a resultat d'estes tensions la cultura festiva es torna cultura híbrida, espai de pugnes, patrimoni en vibració i prioritat política.

Les dimensions culturals de les Falles

A València les xifres de la festa de les Falles són espectaculars: per si soles, mobilitzen 382 comissions falleres i unes 100.000 persones, a més de 520 comissions i 100.000 persones més en la resta de poblacions valencianes que celebren la festa fallera. A València la centralitat de les Falles és determinant per a definir uns esdeveniments festius que, encara que concentrats en la Setmana Fallera (13 al 19 de març), s'expandixen al llarg de l'any, mitjançant l'activitat de les comissions falleres. Les Falles, que es configuren com a festa en l'últim terç del segle XVIII, conformen un macro esdeveniment acte organitzat per 385 comissions que també conformen agrupacions i federacions, governades per una Junta Central Fallera, que és un organisme autònom municipal, presidit pel regidor de Festes i l'alcalde o alcaldessa. En tot vas, la sociabilitat fallera presenta unes característiques de gran antiguitat, uniformitat, persistència, densitat, estabilitat i multiactivitat (Hernàndez, 2014), que la fan molt sòlida i capaç d'assegurar la transmissió intergeneracional de la cultura festiva fallera i el seu valor patrimonial. A més a més, comissions falleres es basen en l'existència d'un importantíssim "treball sociable", és a dir, de treball no contractualitzat prestat altruista i voluntàriament per a l'organització de les festes i el manteniment de les entitats festives (Costa, 2003).

D'altra banda, els festejos essencials de les Falles es focalitzen al voltant de tres pols: les falles plantades en carrers i places (plantà, premis, visites a les falles, cremà); l'activitat de les comissions (desfilades, cavalcades, Ofrena de Flores i revetles i menjars populars en els casals, que són els locals de la sociabilitat fallera), i les demostracions pirotècniques (mascletades, despertades, correfocs, castells de focs artificials i llançament indiscriminat

de petards). Tots els barris de València són ocupats per la frenètica activitat fallera i els envelats i altres instal·lacions festives de les comissions. A més a més, l'Ajuntament, a través de la seua Regidoria de Cultura Festiva, organitza esdeveniments massius com la Nit del Foc, la Cavalcada del Foc, la Cavalcada del Regne, la Cavalcada Infantil, les ja citades mascletades o la gegantesca Ofrena de Flores a la Verge dels Desemparats (desfilen 110.000 persones en dues jornades), actes tots ells que atrauen grans masses de públic, amb una creixent presència de visitants i turistes.

Figura 2. Interior del Museu Faller de València (font: Museu Faller de València).

Les Falles conformen un autèntic entramat de pràctiques culturals, una bona part de les quals entre de ple en l'àmbit de la patrimonialització cultural, dins del que podríem definir com a patrimoni etnològic. Amb tot, cal dir que en la cultura fallera es barregen i superposen, com en realitat passa amb la cultura popular en general (Hernàndez, 2000), quatre dimensions a destacar, com són la cultura popular tradicional, l'alta cultura, la cultura institucional i la cultura global de masses, conformant en definitiva una cultura híbrida i sempre en transformació. Sobre estes quatre dimensions

actua la patrimonialització i, en conseqüència, dins eixes dimensions podem valorar les diferents bones pràctiques de salvaguarda escomeses arran de la Declaració de 2016.

Pel que fa a la cultura popular tradicional, es tracta del mateix origen de la festa fallera, vinculat a la cultura popular carnavalesca, amb gran protagonisme dels rituals del foc, la pirotècnia i la sàtira veïnal mitjançant la qual la falla cadafal opera com a mitjà de justícia popular i violència simbòlica. A més, les falles s'expliquen amb els llibrets o versos que acompanyen al cadafal, el que configura tota una literatura satírica hereva de la literatura popular tradicional, que arriba fins als nostres dies. A estos elements cal afegir la sociabilitat veïnal que està en l'origen de moltes festes de carrer, i que en les Falle es configura en la demarcació fallera i en la vida social en els casals. La festa fallera també s'acompanya de les manifestacions pirotècniques que beuen de la tradició valenciana, a més de la recuperació de la indumentària tradicional, les diverses artesanies que són necessàries en l'activitat festiva - com l'orfebreria, la floristeria, la sederia- o el mateix ofici d'artista faller amb totes les seues tècniques pròpies, per no parlar del llegat musical i gastronòmic. Molts d'estos elements culturals populars tradicionals han sigut transmesos intergeneracionalment bé per la vivència quotidiana de la sociabilitat festiva, bé a través d'obres literàries o la premsa. En qualsevol cas estos elements constituïxen la matriu i el material més sensible i a preservar de la cultura festiva fallera, perquè apel·len a la tradició, a la història, al passat, a la identitat i a la memòria compartida.

Amb tot, la cultura festiva també inclou elements procedents de l'alta cultura, en la mesura que la cultura festiva és el resultat d'una hibridació culturals d'elements de diversa procedència. Així que, en el cas de les Falles, comptem amb la mateixa conversió dels cadafals en obres d'art, mitjançant mecanismes com a premis, el culte a l'artista faller i l'adaptació que l'art faller fa de referents de la cultura artística clàssica. A més, la conversió de la festa en font d'identitat compartida, seguint el model dels nacionalismes i regionalismes d'arrel burgesa; l'estetització de diversos rituals festius mitjançant motles procedents de l'alta cultura, com passa amb la figura de la fallera major i els rituals d'inspiració jocfloralesca; o la mateixa implicació de les classes altes en la festa, testimonien que l'alta cultura també ha contribuït decisivament a conformar els contorns de la festa fallera.

D'altra banda cal considerar el pes creixent que dins la cultura fallera té la cultura institucional, en la mesura que el creixent èxit, rellevància i valor patrimonial de la festa fallera ha fet que les diverses institucions públiques s'hagen ocupat de la seua organització, control, regulació i gestió. Això s'ha

mostrat des de fa dècades en forma de bans i ordenances municipals, en la mateixa existència d'una Regidoria de Festes, des de 2015 anomenada de Cultura Festiva, amb unes competències i pressupostos previstos per a les Falles, especialment mitjançant el funcionament de la Junta Central Fallera. En este sentit també cal la convocatòria regular de congressos generals fallers, que donen lloc a reglaments fallers; l'existència de normatives i concursos diversos; o la posada en marxa de campanyes institucionals per a la gestió, promoció, difusió i finançament de la festa fallera mitjançant ajudes, subvencions i programes d'actuació, sobretot pel que fa al foment de la patrimonialització cultural de la festa (que inclou als museus fallers) i la seua posada en valor com a recurs turístic.

En quart lloc val considerar que la cultura fallera també té un component de cultura global de masses, en la mesura que està exposada a les influències de la modernitat globalitzada i de la cultura comercial massificada. Així ocorre, per exemple, amb els temes, símbols i referències culturals tractats en els mateixos cadafals fallers, o amb les variades pràctiques culturals de les comissions falleres. També formen part d'esta cultura global de masses els moderns processos de turistificació, mediatització, espectacularització, patrimonialització i gestió moderna de la festa fallera, aspectes als quals cal afegir la seua pròpia globalització, molt visible en la Declaració de 2016, que d'alguna forma marca un abans i un després en la trajectòria de la festa Fallera, en la mesura que de ser sols un bé local singular en transforma en patrimoni comú de la humanitat reconegut al més alt nivell institucional per la UNESCO.

Les bones pràctiques de salvaguarda de les Falles

A l'hora de considerar les bones pràctiques de salvaguarda de la festa de les Falles cal tindre en compte la diferència o conflicte que sol existir, en els processos de patrimonialització dels béns culturals immaterials, entre el patrimoni oficial, que té darrere tota una patrimonialització institucional o des de dalt, i el patrimoni viscut, que ve recolzat per una patrimonialització popular o des de baix. A partir d'esta dicotomia podem captar millor les dialèctiques entre ambdós pols del procés de patrimonialització, en la mesura que els béns patrimonialitzats, com ocorre en el cas de la cultura festiva fallera, atenen com hem vist a diversos orígens o procedències. Açò afecta directament a les bones pràctiques de salvaguarda, ja que perquè estén realment efectives necessiten conjugar les dues perspectives esmentades, ja que sense el favor de la patrimonialització popular que implica el patrimoni viscut i sentit la salvaguarda poc pecar d'elitista, i sense

el suport institucional i expert de l'esfera oficial la salvaguarda manca de professionalitat, normativitat, rigor i suport econòmic i administratiu.

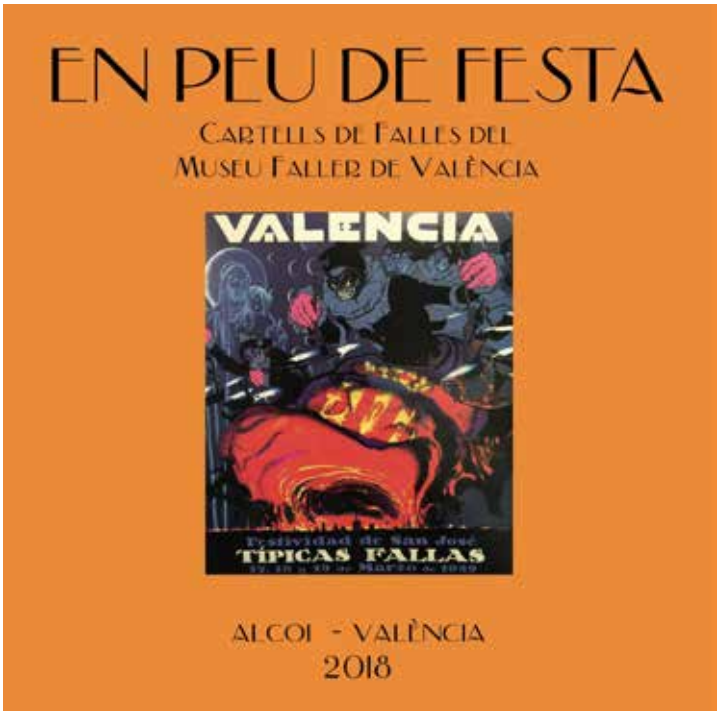


Figura 3. Cartell de l'exposició "En peu de festa" (font: Museu Faller de València).

Com bé sabem, la UNESCO identifica com a bones pràctiques de salvaguarda les operacions d'identificació, documentació, investigació, preservació, protecció, promoció, valoració, transmissió i revitalització. En el cas de les Falles, des de la Declaració de 2016, i tenint totes eixes tasques com a deures a realitzar, des de les institucions públiques s'han posat en marxa una sèrie d'accions que d'una manera progressiva reforçaren el recolzament popular, estimulant iniciatives des de la societat civil i l'associacionisme faller, al mateix temps que des de l'esfera civil s'interioritzava i assimilava la transcendència de la Declaració de 2016 per tal de generar noves propostes i reivindicacions.

a) Bones pràctiques lligades a la patrimonialització institucional

Des de l'esfera de les bones pràctiques impulsades des de la

patrimonialització institucional, la primera acció fou simbòlica i ritual, i va consistir en les celebracions de la Declaració per part de l'Ajuntament de València i la Junta Central Fallera, amb la plantà i cremà d'una falla enfront de les portes de Serrans i la realització d'una Crida extraordinària a la humanitat, que és l'acte massiu en el qual les autoritats i Falleres Majors de València anuncien al món el començament de la festa de les Falles. Ben prompte es va constituir també una Comissió de Seguiment Falles-UNESCO en l'Ajuntament de València, coordinada per la Regidoria de Cultura Festiva, amb representació de tots els agents socials destacats de la festa, per anar generant decàlegs de bones pràctiques especialment orientats a les comissions falleres: el 13 de novembre de 2017 s'aprovà un primer decàleg de bones pràctiques, dedicat als cadafals; el 12 de març de 2019 es va aprovar un segon, dedicat a la música fallera; i el 13 de novembre de 2019 un tercer dedicat a la pirotècnia en la festa. La idea de la Comissió és anar treballant de manera consensuada i mancomunada decàlegs de bones pràctiques que vagen tractant els diversos aspectes de la festa que apareixen recollits en l'expedient de la candidatura i en la mateixa Declaració de 2016.

Paral·lelament, l'Ajuntament de València també va posar en marxa en 2018, a través de la Regidoria de Cultura Festiva, una Mesa de Diàleg entre els diversos agents festius, professionals i institucionals que intervenen en l'organització de la festa de les Falles, per tal d'emetre el Ban anual de Falles amb el màxim consens entre els agents, de forma que els acords, disposicions i normes continguts en el Ban afavorisquen el millor desenvolupament de les activitats dels dies centrals de la festa - el que es coneix com la Setmana Fallera - i redunden en benefici de la ciutat, causant les menys molèsties possibles.

En connexió amb esta iniciativa cal esmentar la posada en marxa d'un projecte anomenat "Falles sostenibles" entre les tres principals administracions públiques valencianes, com l'Ajuntament de València, la Diputació de València i la Generalitat Valenciana, en el sentit de realitzar diversos estudis sobre la realitat fallera per tal de preparar un futur Pla Estratègic de les Falles. D'alguna manera, les diverses institucions entenien que la Declaració de 2016 obligava les administracions públiques valencianes a emprendre accions i estratègies de cara a salvaguardar, reforçar i difondre el cràter patrimonial de la festa, assegurant la seua sostenibilitat social, cultural, econòmica i mediambiental. Dit projecte està en fase de realització, amb l'execució d'un estudi sociològic, altre d'impacte turístic, un d'impacte econòmic i també un altre d'impacte mediambiental. Paral·lelament també s'ha fet un estudi sobre igualtat de gènere en la festa fallera i està en curs un

guia de salut laboral adreçada als artistes fallers. En uns termes semblants, ja en 2016 es va constituir una comissió municipal formada per diferents regidories per abordar un projecte de rehabilitació i revitalització integral de la Ciutat de l'Artista Faller, que és considerada la primera ciutat temàtica de l'Estat espanyol, doncs data de mitjans dels anys seixanta del segle XX, i on històricament s'han constituït en les seues naus les falles. Al respecte cal dir que, dins el reconeixement patrimonial de la festa fallera, existix una especial sensibilització amb la protecció i preservació de l'ofici d'artista faller, en la mesura que este ofici atresora sabers, coneixements, tècniques, rituals i xarxes associatives singulars i dignes de ser protegits. Dins eixos paràmetres s'han dut a termes algunes accions en la Ciutat de l'Artista Faller, com la seua consideració oficial com a barri creatiu, l'activació de panells explicatius i rutes turístiques, la posada en marxa d'una antiga nau com a espai cultural, o la reforma museogràfica del Museu de l'Artista Faller, que recull una bona mostra de peces que expliquen el funcionament, materials, tècniques i processos constructius de l'ofici (ninots, esbossos, cartells, maquetes). Amb tot, la Ciutat de l'Artista Faller experimenta des de fa uns anys una situació de decadència, amb el tancament de tallers i la problemàtica viabilitat econòmica de les petites empreses artistes fallers, realitat que fa especialment necessari l'avanç en el procés assenyalat de rehabilitació i revitalització.

Una altra de les bones pràctiques institucionals fou la creació en maig 2016 de la Xarxa Valenciana de Museus Fallers, formada pels museus fallers de València, Cullera, Xàtiva, Alzira, Gandia i Museu de l'Artista Faller de València. L'objectiu de la Xarxa era preservar dignament i difondre de manera eficaç les diferents col·leccions de peces i obres que cada museu intenta salvaguardar, des de ninots indultats fins a cartells històrics, maquetes, instruments tècnics, elements literaris, fotogràfics, obra pictòrica, il·lustracions, indumentària o testimonis de la vida associativa de les comissions falleres, entre altres elements destacables. Una forma de sumar esforços per a posar en valor els museus fallers com a eines de conservació, recerca i divulgació, capaces d'assegurar que la festa de les Falles puga mantenir i transmetre el seu llegat patrimonial en les millors condicions de dignitat, professionalitat i excel·lència. En suma, es tractava de poder afavorir els museus fallers valencians com a referent patrimonial de la festa fallera, així com a marca turística distintiva, i més pensant en la possible declaració de les Falles com a Patrimoni de la Humanitat. Des de la seua constitució la Xarxa ha anat reunint-se en les diferents poblacions que la componen, i en 2019 ha donat la benvinguda al nou Museu Faller de Borriana. La perspectiva és anar acollint a eventuals nous museus fallers

que vagen constituint-se en localitats amb important tradició fallera.

Figura 4. Cartell commemoratiu de la Declaració de les Falles com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, d'Ibán Ramón, 2019 (font: Ajuntament de València).

En la mateixa tònica, en 2017 es va reobrir per part de l'Ajuntament de València el Centre de Documentació de les Falles (CDF), obert en 2005 i tancat en 2011 a causa dels retalls producte de la crisi econòmica. La reobertura del CDF, ubicat en l'edifici del Gremi Artesà d'Artistes Fallers i gestionat científicament per l'Associació d'Estudis Fallers, pretén l'inventari, catalogació i digitalització de documentació produïda per la festa, posant-la a l'abast del col·lectiu faller, dels investigadors i de la ciutadania en general. Actualment el CDF conté més de 15.000 registres de documentació escrita, fotogràfica i cinematogràfica.

Una altra de les bones pràctiques més rellevants ha sigut el trasllat en 2016 de l'Exposició del Ninot, on s'exposen els ninots d'entre els quals per votació popular eixiran els ninots indultats que aniran a engrossir les

col·leccions del Museu Faller de València, des d'un envelat en l'esplanada de Nuevo Centro, a les instal·lacions de la Sala de les Arqueries del Museu Príncep Felip de la Ciutat de les Arts i les Ciències. Es dóna la paradoxa que l'Exposició del Ninot, que s'exhibix en la Llotja de València des dels anys quaranta, fou desallotjada de la mateixa quan la Llotja fou declarada en 1996 Patrimoni Cultural de la Humanitat, el que demostra que en eixa època encara no existia la suficient sensibilització institucional però patrimoni faller. Posteriorment, la mostra de ninots va vagar per diverses ubicacions provisionals fins instal·lar-se cada any en un recinte que no reunia ni les condicions adequades de conservació, protecció i dignificació patrimonial de les figures exhibides. De forma que el trasllat al Museu Príncep Felip va significar no sols el reconeixement ple del valor patrimonial dels ninots com a part essencial de la falla, sinó l'increment de l'afluència de públic, permetent una millor difusió de la cultura fallera, ja que la Regidoria de Cultura Festiva va impulsar en l'Exposició del Ninot e'Indult del Foc, un programa d'activitats culturals per a difusió del patrimoni faller, amb tertúlies, xerrades, visites guiades o activitats com Falles de Cel·luloide, un cicle cinematogràfic específic sobre la relació entre les Falles i el cinema.

Finalment hem de fer referència als apartats d'investigació, estudi i promoció i difusió del patrimoni faller. En este camp cal destacar tant la tasca de l'Ajuntament, amb l'edició de publicacions sobre la festa, bé a través de Junta Central Fallera o la Regidoria de Cultura Festiva (llibres, llibrets, opuscles i web de Festes de València), però també de les universitats valencianes, amb iniciatives com les exposicions sobre artistes fallers muntades pel Museu Faller de València, les exhibicions de ninots i cartells i publicacions falleres en exposicions de la Generalitat Valenciana i, així com en mostres del Museu Valencià d'Etnologia i el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM), ambdós pertanyents a la Diputació de València, de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), del Centre de Cultura Contemporània del Carme o l'Oceanogràfic de València. També hem de comptabilitzar les exposicions, taules rodones i actes impulsats per la Universitat de València (UVEG) i la Universitat Politècnics de València (UPV) sobre diversos aspectes de la festa fallera. En el cas de les universitats públiques valencianes cal destacar el Carnval Project, un projecte sufragat per la Unió Europea (programa Cultura Creativa), entre 2015 i 2017, presentat per l'Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV, sobre la cultura europea del Carnaval com a font de construcció d'identitat europea, que va comptar amb el concurs d'institucions públiques de diverses ciutats amb festes de Carnaval de països com Itàlia, Portugal i Alemanya. València va participar amb les Falles, en la mesura que estes participen plenament

de la cultura carnavalesca europea, especialment mediterrània, atés el seu singular caràcter satíric i transgressor.

Per la seua banda, la UVEG va activar en 2016 un títol propi en forma de Postgrau Expert Universitari en Falles i Creativitat, al qual es va sumar en 2017 amb un altre Postgrau Expert Universitari en Tematitzacions i Falles, sent el resultat dels dos la posada en marxa d'un Diploma Interuniversitari en Falles per ambdues universitats. Així mateix, en 2019 la UVEG ha activat un curs MOOC *online* sobre les Falles com a Patrimoni Cultural de la Humanitat, adreçat a la comunitat hispanoparlant. Amb estes iniciatives de bones pràctiques de salvaguarda, les universitats valencianes pretenen contribuir a la difusió, didàctica i investigació de la festa, posant l'èmfasi especialment en la seu vessant més patrimonial.

b) Bones pràctiques lligades a la patrimonialització popular

Des de l'esfera civil, associativa o popular també s'estan desenvolupant diverses bones pràctiques de salvaguarda. D'entrada caldria destacar tota la tasca prèvia per a ajudar a patrimonialitzar la festa de les Falles realitzada per l'Associació d'Estudis Fallers (ADEF) des de la seua fundació en 1990. L'ADEF va ser fundada per l'equip coordinador del llibre Historia de las Fallas editat pel diari Levante-EMV eixe mateix any (Ariño, 1990). La idea era continuar el treball de recerca iniciat amb el llibre constituint una societat científica especialitzada en l'estudi de les Falles per tal de generar un corpus de treballs de qualitat que no sols facilitaren una millor comprensió del fenomen faller sinó que també permeteren recuperar els ponts entre el món acadèmic i la festa que s'havien trencat durant el franquisme. Per això des de la seua fundació l'ADEF ha participat en congressos i reunions científiques, ha editat la Revista d'Estudis Fallers, ha muntat exposicions, ha organitzat trobades com les "Converses Les Falles, a la Nau", i ha col·laborat amb entitats civils com les mateixes comissions falleres, i amb institucions públiques com l'Ajuntament de València, Generalitat Valenciana, Diputació de València, Consell Valencià de Cultura, Universitat de València, Universitat Politècnica de València o Acadèmia Valenciana de la Llengua, entre d'altres. Un treball tot ell orientat a destacar el valor de les Falles com a patrimoni cultural. Com a recompensa a eixa tasca, que va crear les condicions perquè fora més fàcil iniciar l'expedient de la candidatura de les Falles a Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO, en maig de 2016 l'ADEF fou reconeguda com a entitat consultora no governamental en matèria de patrimoni immaterial. Amb posterioritat a esta data l'ADEF ha continuat amb la seua activitat de foment de pràctiques patrimonials des de

l'esfera de l'estudi i divulgació de la festa fallera.

Figura 5. Falla Municipal de 2019, obra de PichiAvo i José Latorre i Gabriel Sanz (font: Ajuntament de València).

A més a més, des de l'extensa xarxa associativa fallera de València i les altres localitats i ciutats on es planten falles, les comissions falleres, especialment a través de la seua intensa i diversificada activitat cultural, especialment en forma de setmanes culturals, ha desenvolupat pràctiques de salvaguarda centrades sobretot en revitalització de rituals festius, promoció i divulgació a través de publicacions, especialment a través dels llibrets (Fluixà, 2015). En este punt cal destacar que la instauració en 1993 per part de la Generalitat Valenciana d'un Concurs de Llibrets per a totes les comissions falleres valencianes, ha fet molt per prestigiar el paper del llibret faller com a eina de promoció del patrimoni cultural faller, especialment en el seu vessant literàri, propiciant una intensa activitat editorial entre les comissions falleres. Este concurs s'afegia a l'històric concurs de llibret promoguts per l'entitat Lo Rat Penat des de 1903. També la Federació Lletres Falleres, formada per diverses entitats falleres de diverses localitats valencianes, organitza des de 2011 els Premis de les Lletres Falleres per tal de fomentar la cultura del llibret.

La cooperació interaasociativa entre comissions falleres dins les distintes

federacions i agrupacions falleres també dóna els seus fruits, amb propostes d'actes conjunts per a promoure o dignificar diversos elements del patrimoni faller, com la pirotècnia, la gastronomia, la indumentària o la música, entre d'altres. També hi ha casos de propostes nascudes des de comissions falleres que involucren a institucions públiques, com és el cas del projecte Tirant de Lletra, de la Falla Plaça de Na Jordana de València, al voltant de l'obra Tirant lo Blanch, o de les propostes culturals de la falla La Malva d'Alzira. Igualment cal esmentar el paper també jugat en la divulgació de la cultura fallera de publicacions contemporànies com El Turista Fallero o Cendra, la primera orientada als turistes i la segona a un públic essencialment faller.

Recentment, i tenint en compte el delicat estat de la Ciutat de l'Artista Faller, han aparegut iniciatives com el "Volem Falla", una mena de moviment social dins la festa per a reivindicar la centralitat i protagonisme de la falla com a objecte artístic i de l'artista faller dins la festa, davant el risc que siguen marginats per altres aspectes més lligats al purament lúdic. En eixe sentit, el paper del Gremi Artesà d'Artistes Fallers, com a entitat professional que agrupa a la major part d'artistes fallers, també realitza pràctiques de salvaguarda, començant per la remodelació del Museu de l'Artista Faller, que gestiona el Gremi, les activitats culturals de la nau Els Tallers, en la Ciutat Fallera, la promoció de l'ofici en les seues xarxes socials o la participació del Gremi en altres iniciatives culturals institucionals o populars, com els postgraus universitaris sobre Falles, la Comissió de Seguiment Falles-UNESCO, les Converses Les Falles, a la Nau o les setmanes culturals de les comissions falleres.

Problemàtiques sobre les bones pràctiques de salvaguarda de les Falles

Un primer aspecte problemàtic té a veure amb el fet que el valor patrimonial de la festa de les Falles es troba present en les quatre dimensions culturals de la festa, i totes estes dimensions han de ser objecte de mesures de salvaguarda, encara que el focus es pose essencialment en les activitats culturals que tenen un major lligam amb la tradició. Però el fet que, a banda de reivindicar-se intensament la cultura popular tradicional fallera, les comissions falleres patrocinen concursos de playbacks, campionats d'esports moderns o activitats inspirades en la cultura global de masses, que la iniciativa institucional signa determinant en l'adopció i finançament de mesures de salvaguarda, o que hi haja tota una progressiva posada en valor de la falla com objecte artístic, demostra que les quatre vessants

culturals de la festa confluïxen en la posada en valor patrimonial. Este fet pot generar discussions més o menys essencialistes sobre la cultura fallera, però més enllà de determinades lectures reduccionistes, des d'una perspectiva socioantropològica la festa de les falles pot ser patrimonialment activada com a cruïlla de produccions i pràctiques culturals que, tot i estar vinculada a les classes populars locals, presenten no pocs elements de transversalitat, globalitat, alteritat i participació cultural diversa.

Cal considerar un segon aspecte problemàtic com és la rellevància de la voluntat política de les administracions públiques a l'hora de posar en marxa bones pràctiques de salvaguarda. En el cas de les Falles hi ha hagut situacions d'abandonament i inèrcia institucionals, com ha ocorregut en la promoció de la candidatura a la UNESCO en determinats moments, la falta d'inversió en els museus fallers o l'elevada influència dels prejudicis ideològics a l'hora de respectar i reconéixer la tasca de promoció patrimonial duta a terme per determinats agents culturals. Al remat, la voluntat política significa no sols una declaració d'intencions, sinó les accions de govern lligades a inversions i a compromisos concrets. En este punt un problema per a les bones pràctiques pot ser la de vegades difícil coordinació entre administracions públiques diferents, o sotmeses a governs de signe polític divers, un problema d'altra banda inherent a la política cultural en general. Amb tot, hi ha el problema previ referit a què no sempre el patrimoni festiu ha estat considerat dins d'allò entén com a política cultural, quedant relegant a l'àmbit del folklore pintoresc. Fons i tot amb este problema resolt en no pocs casos les administracions prometen polítiques de bones pràctiques, però les inèrcies burocràtiques i administratives dificulten la seua posada en marca. A més a més, també pot ocórrer que l'acció de govern quede desconnectada de l'associacionisme faller, per manca de confiança, per recels polítics o a causa de guerres culturals lligades a la definició de la identitat col·lectiva de la valencianitat o a la mateixa definició més o menys canònica del que significa l'activitat fallera. Tots estos elements poden entrebancar la disposició i adopció de bones pràctiques, raó per la qual es precisen mecanismes de coordinació, diàleg, consens i participació ç, alguns dels quals estan ja progressivament adoptant-se, per ser l'única manera de reconduir els aspectes conflictius a favor de la construcció mancomunada del patrimoni faller.

Un tercer element problemàtic a considerar apunta a les dissonàncies que sovint s'estableixen entre la patrimonialització institucional i la patrimonialització civil. Fins al punt que es corre el risc, en cas de comunicació defectuosa des de les instàncies oficials amb l'esfera civil de la festa, de què les iniciatives de les administracions públiques puguen ser vistes amb

recel o fins i tot amb oposició des de la sociabilitat fallera. Esta dissonància implica que a les campanyes de bones pràctiques patrimonials institucionals els pot mancar l'adequada col·laboració popular, així com ignorar propostes o iniciatives emanades des de la mateixa patrimonialització civil. En eixe sentit, les meses de diàleg o comissions que integren la pluralitat d'agents socials de la festa tenen la virtut de possibilitat l'enteniment i l'eficàcia i reconeixement de les bones pràctiques, fent que siguen acceptades per tothom com a fruit de l'espai de confluència d'iniciatives patrimonialitzadores institucionals i populars.

Figura 6. Logo del Museu Faller de València (font: Museu Faller de València).

Finalment, ens hem de referir a la incidència que poden tindre els conflictes polítics i socials en el desenvolupament de les bones pràctics. Este fet remet a l'existència, en el cas de les Falles, d'un conflicte politicoideològic entre les forces més conservadores de la festa, lligades als partits polítics de dreta, i les forces transformadores en un sentit progressista de les Falles, que es corresponen amb les formacions polítiques més a l'esquerra. Així, l'accés al govern municipal de València en 2015 d'un govern tripartit de forces progressistes va provocar una dura resposta dels sectors fallers més reaccionaris i immobilistes, condicionant l'acció de govern, boicotejant les iniciatives institucionals de caràcter patrimonial o entrebancat l'abast i recepció de les bones pràctiques proposades de l'Ajuntament de València. Per això, tal com també ocorre en altres festes (Gisbert, Rius-Ulldemolins i Hernàndez, 2019), és molt important considerar el factor de conflicte polític a l'hora de condicionar el desenvolupament i l'impacte de les bones pràctiques patrimonials sobre la festa, en este cas la de les Falles.

En conclusió, la posada en marxa de bones pràctiques de salvaguarda

del patrimoni cultural faller arran de la Declaració de 2016 implica tindre en compte la confluència i hibridació entre diverses dimensions culturals, la voluntat política de les diferents administracions públiques, especialment de l'administració local, les possibles dissonàncies entre patrimonialització institucional i popular, així com l'impacte dels conflictes polítics i ideològics al si de la festa. Amb tot, des de 2016 es pot afirmar que hi ha hagut un punt d'inflexió però que fa a una major activació de bones pràctiques per part de les institucions públiques, amb la creixent implicació de l'entramat associatiu faller, però també d'altres agents polítics, econòmics i culturals. Això resulta necessari si es vol acomplir els compromisos adquirits per a la festa de les Falles davant la UNESCO, fent compatible les mesures de salvaguarda patrimonial amb la creativitat característica de la festa fallera.

Bibliografía

- Antebi, A. y Pujol, A. (2008): *Entre el poder y la máscara. Una etnohistoria del Carnaval de Barcelona.* Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Ariño, A. (1990): *Historia de Las Fallas.* València, Levante-EMV.
- Ariño, A. y Gómez, S. (2012): *La festa mare. Les festes en una era postcristiana.* València, Museu Valencià d'Etnologia-Diputació de València.
- Boissevain, J. (ed.) (1992): *Revitalizing European Rituals.* London, Routledge.
- Boissevain, J. (1999): "Notas sobre la renovación de las celebraciones públicas populares europeas". *Arxius de Sociologia,* núm. 3, p. 33-51.
- Costa, X. (2003): *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia.* Valencia, Biblioteca Valenciana.
- Cucó J. (2009): "Sociabilidades urbanas". *Ankulegi*, núm. 12.
- Delgado, M. (1999): "Festa i espai públic". En DD.AA: *Fòrum Barcelona Tradició, Festa i Ciutat,* vol. I. Tarragona, El Mèdol, p. 23-50.
- Delgado, M. (2003): *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000)*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Fluixà, A. (2015): "Les falles com a agents culturals. Estudi de l'activitat cultural de les falles d'Alzira". *Culturas. Revista de Gestión Cultural,* vol. 2, núm. 2*, https://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/4067/4468.*
- García Canclini, N. (2002): *Culturas populares en el capitalismo.* México, Grijalbo.
- García Pilán, P. (2010): *Tradición en la modernidad avanzada: la Semana Santa Marinera de Valencia.* València, Museu Valencià d'Etnologia.
- Gisbert, V., Rius-Ulldemolins, J. i Hernàndez, G.M. (2019): "Cultura festiva, política local y hegemonía social: Comparativa de los casos de los Moros i Cristians (Alcoi), las Falles (València) y La Patum (Berga)". *Revista Española de Sociología,* vol. 28, núm. 1, p. 79-94.
- Hernàndez, G.M. (2000): "Les transformacions de la cultura popular". *Afers,* núm. 37, p. 751-760.
- Hernàndez, G.M. (2014): "Falles i ciutadania festiva. L'associacionisme faller al País Valencià". *Canemàs. Revista de Pensament Associatiu*, núm. 7, p. 28-39.
- Homobono, J.I. (2009): *Fiesta, sociabilidad e identidad. Cronotopos de la glocalización.* Santander, Editorial Límite.
- Ribes Leyva, A.J. (2006): "Las fiestas como expresión/simulacro de la Comunidad: globalización y modernidad avanzada". *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, núm. 6, p. 29-42.
- Velasco, H.; Cruces, F.; Díaz de Rada, A. (1996): "Fiestas de todos, fiestas para todos". *Revista de Antropología*, núm. 11, p. 123-144.

Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca

Francesc X. Martín Noguera
Direcció General de Cultura i Patrimoni

Felicitar a Puçol per aquest aniversari tan fantàstic.

Lo primero: yo estoy aquí porque estuve participando en esta candidatura. Creo que una cosa interesante de la que no se ha hablado es cómo hacer esa candidatura. Después hablaré un poco de las buenas prácticas[1].

Esta candidatura es internacional. Esta mañana, María Agúndez lo ha comentado y, exactamente, participamos ocho países: Croacia, Suiza, Eslovenia, Francia, Italia, España y Chipre y Grecia, que fueron los que presentaron la candidatura. Esta mañana han estado hablando y es una cosa complicadísima, el tema de los cupos, de los estados parte, quién puede presentar candidaturas, quién no… España ahora tiene una cola… es una cosa tremenda. Sin embargo, esta candidatura, hoy ya una manifestación reconocida, se empezó en marzo del 2016 y en noviembre del 2018 ya estaba reconocida e incluida en la lista representativa. ¿Por qué esa celeridad? Porque era una candidatura multinacional, que es una cosa que la UNESCO empuja, es decir, no tiene mucho sentido reconocer esa técnica aquí en España cuando hay muchos países que también la hacen. ¿Eso quiere decir que solo en estos países se da esta técnica? No, son los países que quisieron participar. Es una candidatura muy complicada, se pueden imaginar el poder coordinar ocho países, pues imagínense también el poder coordinar a todas las comunidades autónomas del país, del Estado. El Ministerio, ahí sí que tomó él la rienda, porque es el Estado el que presenta la candidatura, a todas las comunidades autónomas invitó y solamente fuimos nueve, entre ellas nosotros, la valenciana.

No sé si se han puesto a pensar un poco en esta candidatura, en esta manifestación: lo que se ha protegido es la técnica constructiva tradicional de esta piedra en seco, es decir, no los bienes que al final quedan reflejados. La mayoría de ustedes me imagino que son de esta zona, pero en nuestro territorio es algo impresionante y lo más impresionante de todo es que es de Norte a Sur, es verdad que va en gradación, es decir, en el Norte es algo

1. Al mismo tiempo de la intervención se visualiza, de fondo, un vídeo sin audio sobre el arte de construir muros en piedra seca, publicado por UNESCO en su página web.

alucinante, la provincia de Valencia sorprende y Alicante también sorprende. En el momento que entras en secano y entras en zona de piedras, hay técnica constructiva y hay elementos: barracas, cucos, catxirulos, que se llaman en la zona de Bétera y de Villamarchante; muros, ribassos, marges, etc. Numerosísimos elementos construidos con esta técnica. Estaríamos hablando de miles y miles -y no me quedo corto, me gustaría decir millones… posiblemente lleguemos- de este tipo de construcciones. Hay algún término municipal de Castellón que ha inventariado varios miles de elementos solo en su término municipal.

Están viendo el video, se va viendo de todos los países participantes un gran problema de esta técnica, de esta manifestación que, yo creo, como han escuchado esta mañana, que donde debería de haberse registrado es en la lista de salvaguardia urgente. ¿Por qué? Pues porque no quedan actores, no queda comunidad que haga esta técnica constructiva. Cuando se hizo el expediente, que se necesita que estos actores den su consentimiento, la Generalitat, la Dirección General donde yo trabajo, estuvimos buscando actores que pudieran respaldar esta candidatura; se avisó a todos los ayuntamientos del territorio valenciano y si entráramos en el expediente, que está allí colgado en la UNESCO como ha dicho María esta mañana, están ahí las adhesiones nuestras, y se pueden contar con estas dos manos: tres o cuatro vecinos de El Pinòs, tres o cuatro vecinos de Vilafranca y, creo recordar, un vecino de Buñol. Tenemos las tres provincias representadas, pero muy poca gente ya mantiene esta técnica, por eso hablo de que, posiblemente, donde deberíamos de haber entrado es en la lista de salvaguardia urgente.

Pero, así y todo, como se ha dicho esta mañana, es un revulsivo muy importante y ya voy a lo que son las buenas prácticas, cuáles serían. Yo, en este caso, estoy contento porque la Generalitat, nuestro Gobierno, sí que se ha puesto las pilas, ¿por qué? Pues porque ya ha venido haciendo buenas prácticas, por ejemplo, en el año 2002, la Generalitat hizo, como digo yo, un entierro de primera, hizo una documentación, se hizo una grabación de la construcción de una caseta de piedra en seco, en Vilafranca. Durante veinte minutos, dos o tres actores cuentan y construyen un edificio. Este vídeo es fantástico. Hablo de que es un entierro de primera si es al final, lo único que queremos es documentar esa técnica para un futuro, pero lo importante es que se debe de mantener, por eso decía que estaba contento porque la Generalitat ha empezado, se ha puesto las pilas. Por ejemplo, con qué. Pues hay una línea de subvenciones, que empezó ya en el 2018, en la cual se subvencionan tanto la parte de catalogación -importantísimo el inventario, no vamos a volver a hablar ahora de documentar todos estos elementos

construidos-, más, también, una de restauración y de mantenimiento, a la cual se sumaron muchísimos ayuntamientos, no hubo bastante dinero para dar a todos los proyectos presentados, pero ya la Generalitat aquí participó con trescientos mil euros, que ya es un buen inicio; además, con la singularidad de que no solo se subvencionaba a los ayuntamientos, sino también a las personas físicas, es una cosa curiosísima y con problemas pero, seis personas físicas, exactamente todas, las seis de cinco, de la provincia de Castellón y una de la provincia de Valencia, pidieron esta subvención y se les dio. ¿Para qué? Pues para el mantenimiento de sus márgenes, de sus ribazos, etc., etc.

De la misma manera, también hay muchos municipios que están empezando y poniéndose las pilas, aquí en Alicante es, desde luego, digno de mención El Pinòs, donde ha hecho cursos de iniciación de construcción de piedra seca, ha empezado el inventario, incluso ahora, próximamente, pues hay un gran evento de este tema, de piedra seca. En Valencia hay que citar a Enguera, sorprende muchísimo cuando se visita este término municipal, con talleres de restauración, de los “cucos” que llaman ellos, de los refugios de piedra en seco, rutas, etc. Y en Castellón, sobre todo, Vilafranca, no sé si alguno conoce este municipio del interior castellonense, pero de la misma manera también allí se han hecho talleres de empleo, hay un museo y, sobre todo ahora, últimamente, la UJI, la Universidad Jaime Primero de Castellón, que ha hecho cursos de verano, talleres prácticos para el conocimiento de esta técnica.

Y ya acabo anunciándoles que, aparte de esto que he comentado de la Generalitat, también se ha puesto las pilas en que próximamente va a salir un portal web de la Generalitat dedicado exclusivamente a la piedra en seco, donde habrá noticias, estará el inventario, habrá un visor cartográfico… donde se podrán ver todos los puntos y los elementos inventariados. Y, por último, junto a esto, se va a editar -que la he tenido en la mano, lo que pasa que no me la han dejado traer porque aún no es público- una guía escolar en la que se va a hablar de todas estas construcciones de piedra en seco. Y, evidentemente, esto es una medida de transmisión importantísima.

Las Tamboradas. Rituales de toques de tambor. “Que suenen los tambores de paz por todo el mundo”

Agustí Ferrer Clari
Museu Municipal d’Alzira-MUMA

El 29 de noviembre de 2018, el Comité de la UNESCO declaró las Tamborradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En esta declaración se incluían los 17 municipios integrantes del Consorcio Nacional de los Pueblos del Tambor y el Bombo de España, donde se agrupan las localidades de Albalate del Arzobispo, Alcañiz, Alcorisa, Andorra, Calanda, Híjar, La Puebla de Híjar, Samper de Calanda y Urrea en Aragón; las de Mula y Moratalla en la Región de Murcia; Baena en Andalucía; Agramón, Tobarra y Hellín en Castilla - La Mancha; más Alcora y Alzira en la Comunitat Valenciana.

El origen del Consorcio tiene lugar en 1983, al celebrarse en Mula la “Primera Muestra del Tambor”, lo que dio lugar a las Jornadas Nacionales de Exaltación del Tambor y el Bombo, conocida por la “Tamborada Nacional”, convirtiéndose el tambor en un símbolo de amistad y concordia entre pueblos con una misma tradición.

Figura 1

Cada localidad que integra el Consorcio tiene su propia historia, sus diferentes modos de celebrarlo, su particular indumentaria, sus declaraciones de interés y reconocimientos públicos…, pero a todos los une y caracteriza el ritual del toque del tambor y del bombo como una forma de expresión propia y de acompañamiento de unas celebraciones en sí austeras, silenciosas, rigurosas…, donde el toque puede ser cadente, intenso, incluso llegar a ser estruendoso…; en cualquier caso, sea libre o rítmico, siempre representa un sentido de comunicación unísono de diferentes estados de emoción: dolor, alegría, unión…, lo que es decir, se convierte en un encuentro unánime de

sentimientos provocados y contagiados por el sonido de los tambores en una ceremonia colectiva de gran confraternidad, sin distinción de edad, sexo o condición social.

Si bien hay pueblos que se enorgullecen de su más que centenario origen, será a partir de principios del siglo XX cuando se extiende el toque del tambor y ha sido en el primer cuarto del siglo XXI cuando ha obtenido el meritorio reconocimiento internacional.

El inicio de las Tamborradas o Tamboradas es poco preciso, si bien se debe este desconocimiento por una parte a su antigüedad, la cual se remonta en algunos casos al siglo XIII, con los avances de la Reconquista y, por otra parte, a la diversidad de pueblos que lo celebran. Lo que sí es cierto es que en todos se vincula a la celebración de la Semana Santa por las cofradías o hermandades y en ocasiones viene motivada por la llegada a las localidades de los franciscanos, custodios de los Santos Lugares en Jerusalén quienes establecieron la procesión a imitación del vía crucis.

En Híjar (Teruel) se remonta al año 1119 (s. XII), tras la Reconquista, el toque de cacharros en el Jueves Santo por la noche en el paraje del Calvario. Posteriormente, en el año 1519 (s. XVI), con la llegada de los franciscanos, instalados en el convento de Nuestra Señora de los Ángeles, se organizó la Semana Santa siguiendo el orden del vía crucis y así hasta nuestros días. La Rompida de la Hora del Jueves Santo a medianoche es el momento culmen, con el repique simultáneo de millares de tambores.

Figura 2. Rompida de la Hora en Híjar (foto: El Mundo.es 16-04-2019)

En Calanda (Teruel) se le atribuye a un pastor que, en el año 1127 (s. XII), tocó el tambor como señal de alerta del ataque de los musulmanes. Posteriormente será un fraile quien en 1627 comenzó a invitar a la gente a tocar diferentes utensilios sonoros en las procesiones. Si bien el tambor suena desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado de Resurrección, su toque mágico es el Viernes Santo a las doce del mediodía, con la popular Rompida de la Hora que dura veinticuatro horas. El cineasta Buñuel, oriundo de esta población y amante del tambor, popularizó esta tradición en películas como “Nazarín”, “Simón del desierto” o “La edad de oro”. Su hijo, Juan Luis Buñuel realizó en 1966 el documental “Calanda”, como homenaje a su padre y su pasión por los tambores.

Figura 3. Rompida de la Hora en Calanda. (foto: Navarra información.es 14-04-2017)

En la Puebla de Híjar (Teruel) a la centenaria celebración de la Semana Santa (s. XIII) se vincula el acompañamiento del tambor a las primerías del siglo XVII. El Romper de la Hora se realiza en la medianoche del Jueves Santo y se mantiene hasta el Cese del Toque del Sábado Santo a las diez de la noche.

En Andorra (Teruel), como en otras localidades turolenses, la Semana Santa se remonta al siglo XIII, pero será esta la que de lugar a la conocida Ruta del Tambor y el Bombo en las tierras aragonesas. Se enmarca desde el Domingo de Ramos, con la Exaltación Local de Tambores y Bombos hasta el Fin de Redobles del Sábado Santo a las ocho y media de la tarde.

El punto culmen es el Romper de la Hora en la plaza del Regallo, a las doce de la noche del Jueves Santo.

Figura 4. Rompida de la Hora en Andorra (foto: Beatriz Blasco)

En Alcañiz (Teruel) se estima que el toque del tambor surge en el siglo XIV, pero con más certeza se constata el 17 de abril 1678, al rememorar, con su multitudinario y estruendoso toque, el temblor de tierra que se produjo a la muerte de Jesús. Los actos se inician el Domingo de Ramos y finalizan el Domingo de Resurrección, con momentos de gran intensidad en la Procesión del Silencio del Jueves Santo o la noche del Viernes Santo.

Figura 5. Tamborada de Alcañiz. (foto: El Mundo.es 16-04-2019)

En Baena (Córdoba), única localidad andaluza, se asocia la tradición del tambor al siglo XIV, siendo más identificadas a la mitad del siglo XVII, en la que los tamboreros son conocidos como los “judíos”, debido a su original indumentaria, más semejante a la de los romanos de la época, que no a la habitual túnica de los nazarenos o penitentes. Visten a manera de uniforme militar con pantalón largo negro, casaca roja y casco dorado adornado con largas crines de caballo. A su vez, se dividen las turbas o cuadrillas de judíos en dos grupos, por el color de sus característicos penachos, los Coliblancos y los Colinegros. Desfilan el Domingo de Ramos, Miércoles, Jueves, Viernes Santo y el Domingo de Resurrección.

Figura 6. Judíos colinegros de Baena. (foto: M.Ariza)

En Hellín (Albacete) en el siglo XV era costumbre tocar el tambor acompañando actos penitenciales, que fueron dando lugar a las tamborradas del siglo XVIII con la Procesión de los Azotes, encabezada por músicos y tambores. Los toques están presentes durante toda la Semana Santa, desde el Viernes de Dolores hasta la Procesión del Encuentro el Domingo de Resurrección.

En Tobarra (Albacete), como otros pueblos del tambor, su tradición se remonta a finales del siglo XVI, promovido, al parecer, con la llegada de los franciscanos. Presume que en el 2016 se tocó ininterrumpidamente durante 104 horas el tambor, desde las cuatro de la tarde del Miércoles Santo a las doce de la noche del Domingo de Resurrección.

En Alcorisa (Teruel) se registra la celebración de la Semana Santa en el año 1550 con la Cofradía de la Sangre de Cristo. En el Pregón del Sábado de Pasión se hace la entrega del Tambor de Honor, momento en el que empiezan los toques de tambores que participan en diferentes actos, pero tienen su momento principal en la Rompida de la Hora a las doce de la noche del Jueves Santo.

Figura 7.Cofradias de Semana Santa en Alcorisa (foto: Alcorisa Hoy)

En Moratalla (Murcia) se desconoce el origen del ritual del tambor, pero también sufre altibajos debido a diferentes causas, entre las que se incluye un posible aspecto pagano en una celebración tan mística como la Semana Santa. En este sentido, la indumentaria cobra especial significado al tratarse de una vestimenta peculiar, poco acorde con las telas y colores habituales de los nazarenos o cofrades de otras localidades, además de llevar la cara tapada. Aquí posiblemente adquiera la variopinta túnica característica de Moratalla un signo de rebeldía, de protesta por las distintas vicisitudes que ha tenido que pasar el tambor en la historia local. La conocida como

Fiesta del Tambor, parte del Viernes de Dolores y participa en los actos de la Semana Santa, siendo jornadas completas el Jueves Santo a partir de las once de la mañana, Viernes Santo y Domingo de Resurrección.

Figura 8. Participantes de Moratalla en la Tamborada Nacional de Alzira 2013 (foto: MUMA)

En Urrea de Gaén (Teruel) se estima que el tambor era usado en la Semana Santa a finales del siglo XIX, pero ha sido en el siglo XX cuando ha cobrado singularidad. La Rompida de la Hora del Jueves Santo, reúne a los vecinos que mantienen el toque hasta las ocho de la tarde del Sábado Santo.

En Mula (Murcia) se considera el origen del toque del tambor a mediados del siglo XIX, con los diferentes avatares a favor y en contra, ya que no siempre era bien recibido, así en 1892 un bando municipal lo prohibía a partir del Miércoles Santo. En 1977 se acordaron unas normas para el uso que más tarde, con la creación en 1987 de la Asociación de Tamboristas, fue consolidándose y adquiriendo renombre. El Martes Santo, a media noche, se celebra la Noche del Tambor, momento que rompen el silencio los tambores hasta las cuatro de la tarde del Miércoles Santo. Esa Noche del Tambor puede darse la Pángana, un reto de resistencia y habilidad entre dos tocadores.

Figura 9. Celebración en Mula de la declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO (foto: Guillermo Carrión /ACM).

En Agramón (Albacete), pedanía de Hellín, su tradición tamboril se remonta a finales del siglo XIX. El Jueves Santo a medianoche, con el característico “racataplan”, rompen el silencio hasta la mañana del Domingo de Resurrección, donde destaca la Procesión del Encuentro.

En Albalate del Arzobispo (Teruel) se constata en la Semana Santa del año 1929. Los actos comienzan el Domingo de Ramos a las seis y media de la madrugada, pero el toque principal se realiza a las doce de la noche del Jueves Santo con la Rompida de la Hora.

En Samper de Calanda (Teruel) el Domingo de Ramos se celebra la Exaltación de Tambores y Bombos. El multitudinario Romper de la Hora se celebra la medianoche del Jueves al Viernes Santo y, tras el toque de Silencio, arrancan los toques y repiques de bombos y tambores hasta la tarde del Sábado de Resurrección.

En Alcora (Castellón) la Hermandad del Cristo organizó en 1989 el primer encuentro de tambores y en el 1991 se realizaron las VIª Jornadas Nacionales de Tambor y Bombo, siendo la noche del 23 de febrero a las doce la Rompida de la Hora. A partir de ese momento, la Rompida de la Hora se celebra el Viernes Santo, con un pasacalle que inicia en la Plaza de España y finaliza en la Plaza de la Iglesia. La Hermandad del Santísimo

Cristo del Calvario, fundadora de la Rompida de la Hora, es la encargada de organizar este acto, al que se invitan a todas las cofradías tanto provinciales como nacionales. El acontecimiento se inicia a las doce del mediodía, donde más de un millar de tambores y bombos se dan cita para expresar el sentimiento por la agonía y muerte de Jesús, mediante el estruendoso sonido de sus instrumentos. Tras los quince minutos de toque en la plaza principal, todos los participantes desfilan, durante una hora, por las calles de la localidad hasta una segunda plaza en el que se finaliza el toque y se mantiene el silencio de luto del Viernes Santo hasta la tarde, que empiezan las procesiones de las distintas cofradías.

Figura 10. Rompida de la Hora (foto: CastellónPlaza 18-04-2019)

En Alzira (Valencia) la tradición de acompañar del tambor y del timbal en las procesiones de la Semana Santa viene de antiguo, pero será a partir de 1957, al constituirse en la Hermandad de Caballeros de Cristo Crucificado en la Agonía, una banda de un tambor y dos timbales para marcar el paso de los doce costaleros que cargan el Cristo a hombros. El toque seco, acompasado, tiene un doble significado, ya que no se trata sólo de un ritmo de carga sino también, en el solemne silencio procesional es el único sonido, el cual representa los últimos latidos del corazón de Jesús Crucificado.

Figura 11. Tamborada de Alzira. Plaza Mayor. (foto: José Perepérez)

En poco tiempo, aumentaría el número de miembros en la banda y se unirían paulatinamente otras hermandades y cofradías, como la Hermandad de Caballeros del Santo Sepulcro o más tarde la Real Cofradía de la Virgen de los Dolores; hasta que, en la actualidad, prácticamente la totalidad disponen de banda de tambores y timbales, en las que participan sin distinción de edad o sexo los miembros que lo deseen, lo que ha supuesto un aliciente añadido para muchos en participar en la celebración de la Semana Santa.

El protagonismo que año tras año fueron adquiriendo las bandas de tambores propició que se constituyera una Banda de la Junta de Hermandades y Cofradías, integrada por representantes de todas las bandas existentes.

Figura 12. Banda de Tambores de la Junta de Hermandades y Cofradías (foto: MUMA).

La energía que adquiere la Semana Santa con las bandas se manifiesta en un amplio abanico de actos paralelos a la celebración. En 1991, invitada por Alcora, participó una representación alzireña en las Jornadas Nacionales de Exaltación del Tambor y el Bombo, lo que supondría el punto de partida para asociarse al Consorcio. En el año 2013, Alzira fue la ciudad anfitriona del XXV Encuentro Nacional de Tambores, dentro de las Jornadas de Exaltación del Tambor y Bombo; acudir a los actos de la Junta de Hermandades de Semana Santa de la Diócesis de Valencia; o a diversos certámenes y Tamboradas locales; participar en los toques de exhibición en la apertura del Pregón del Sábado de Pasión; el desfilar en la Procesión del Domingo de Ramos, en los traslados de la Santa Cruz y en la procesión del Silencio en la madrugada del Viernes Santo. Fuera de la Semana Santa también ha participado en actos culturales como la celebración del Día del Museo al MUMA en 2013; o en demostraciones de candidaturas a Patrimonio Cultural a la Llotja de València del 30 de marzo de 2015 o del 15 de mayo de 2016 en València; así como de figurar en la exposición "El Nostre Patrimoni Immaterial. 10 Anys de la Convenció de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. UNESCO", organizada por la Dirección General de Cultura de la Generalitat Valenciana y representar a la ciudad en Ferias de Turismo, como FITUR o Entre Comarques.

Figura 13. Rompida de la Hora, Cofradia de la Crucifixión de Alzira (foto: Fina Valiente)

En 2012 la Tamborada de Alzira y la Rompida de la Hora de l'Alcora, fueron declaradas Bien de Interés Cultural Inmaterial. En el 2013, conmemorando la celebración del XXV Encuentro Nacional de Tambores, se instaló en la avenida Luis Suñer un monumento dedicado al tambor y el 28 de diciembre de 2018, para celebrar la declaración de la UNESCO se inauguró en la calle Major Santa Caterina, una imagen en bronce en homenaje al cofrade y al tambor.

El resurgir del toque de los tambores y timbales en Alzira a través de las hermandades y cofradías de la Semana Santa, recupera una tradición ancestral de cuando las milicias locales utilizaban estos instrumentos para marcar el paso en sus marchas, o de cuando los municipios anunciaban cualquier acontecimiento de interés a sus conciudadanos, como fue el caso en el año 1643: "... y sucedió que, dando cumplimiento a las disposiciones del Papa Urbano VIII, los jurados de la villa, con justicia, en consejo general convocado a timbales batientes y vibrantes sones de 'nafils' por las calles y plazas de la población, proclamaron Patrón de la villa a San Bernardo mártir".

Cada año, las Tamboradas crean un ambiente sonoro fascinante y emotivo, cargado de sentimiento, cultura y tradición. Consideradas para unos como lúdicas y para otros, devotas; o también civiles para unos y religiosas para otros. En cualquier caso, las tamboradas suponen la transmisión de un legado cultural que ha ido consolidándose y transmitiéndose de padres a hijos.

En definitiva, hemos de saber valorar la riqueza cultural del toque de tambor y el bombo como un lenguaje propio, único y nuestro que hemos de preservar y potenciar. Como dijo Juan Andrés Perelló, representante de España en la UNESCO en su discurso en PortLouis (Rep. de Mauricio): "... nuestros tambores no son de guerra, por tanto, que suenen los tambores y callen las armas en todo el mundo".

Figura 14. Tamborada de Alzira. (foto: José Perepérez).

Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Proyecto Educativo-Museístico de Puçol

Marian Tristán Richarte, *Proyecto Pusol*
José Aniorte Pérez, *Proyecto Pusol*

Desde que UNESCO inaugurase el nuevo Registro de Buenas Prácticas en 2009, basado en la Convención del año 2003[1], en el que se incluyen aquellos proyectos cuyas metodologías están encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, iniciativas de todo el mundo han sido incluidas en él por distintos motivos. En el ámbito español, la Cal de Morón fue distinguida en 2011, principalmente, por hacer cobrar conciencia entre la sociedad de la importancia de esta práctica de la fabricación artesanal de la cal, así como por ser fuente de empleos en Morón de la Frontera y mejorar las condiciones de vida de los artesanos caleros[2]. Por otro lado, la creación y puesta en marcha de la metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de la biosfera fue reconocida en la experiencia del Montseny[3] en 2013, precisamente por la identificación del patrimonio cultural inmaterial en una reserva de la biosfera y por confeccionar inventarios que contribuyen al desarrollo sostenible. Ambas iniciativas buscan la salvaguardia de sus respectivos patrimonios de forma distinta, pero coindicen en algo que la UNESCO repite por encima de todo: potenciar la implicación de las comunidades, para asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, así como promover la educación con el fin de proteger el patrimonio que forma parte de la memoria colectiva. Lo mismo ocurre en el caso del Museo Escolar de Puçol, puesto que su Proyecto Educativo-Museístico salvaguardia el patrimonio cultural inmaterial gracias a su labor educativa entre las nuevas generaciones -con la constate colaboración de la comunidad-, futuros ciudadanos y ciudadanas a los/as que se pretende

1. Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#part1.
2. Más información acerca del patrimonio de la Cal de Morón en www.gordilloscaldemoron.com/la-cal.
3. Reconocimiento de la experiencia del Montseny en https://bit.ly/37VqXfm.

concienciar para que pongan en valor y conserven sus raíces[4].

Identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio, esto es lo que la UNESCO reconoce como buenas prácticas de salvaguardia. Y así lo corrobora la Agenda 21 de la Cultura[5], cuyos criterios para una buena práctica en relación a la cultura son la innovación, la participación, la sostenibilidad, la eficacia, la transversalidad y la reproductibilidad.

Pasados diez años del reconocimiento de la UNESCO de nuestro proyecto -el primero en esta categoría a nivel nacional y europeo- reflexionamos sobre la necesidad de definir al detalle estas buenas prácticas, no sólo en respuesta al propio reconocimiento y a nuestra voluntad de profundizar en el conocimiento de nuestras prácticas, sino también debido a las exigencias de la museología y la educación actuales y a nuestro objetivo de responder cada día mejor a las necesidades y requerimientos de una sociedad en continua evolución.

La raíz del Proyecto Educativo-Museístico de Puçol se compone de una relación de participación recíproca entre colegio, sociedad y museo. Un trinomio en el que el alumnado, por medio de una didáctica propia llamada "Didáctica Pusol", actúa como catalizador en la dinamización de la actividad museística y, a su vez, atrae a la sociedad como proveedora de conocimiento y completa partícipe de la actividad; un vínculo entre la sociedad, la actividad del museo y la educación del alumnado que revitaliza la cultura local. Tal y como indica la Agenda 21 en sus criterios para una buena práctica, "el destinatario final de un proyecto cultural debe ser también su actor principal […]"; criterios como la participación y la transversalidad favorecen "la co-construcción y la co-realización de proyectos culturales" [6].

Las peculiaridades que esta iniciativa ejemplar tiene desde sus inicios nos hacen reflexionar acerca de la comunidad, de su entorno, del alumnado y de todos aquellos factores implicados en este proyecto surgido en un colegio rural, en su origen, como una necesidad vital ante la creciente preocupación por la desaparición de las señas de identidad y las transformaciones sociales, económicas y culturales, que estaban provocando cambios irreversibles en la forma de vida en la década de los sesenta; en resumen, ante la continua pérdida del conocimiento del mundo rural por parte de los/as escolares.

---

4. Inclusión del Proyecto Educativo-Museístico de Pusol en el listado de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en www.unesco.org/archives/multimedia/document-294.

5. La Agenda 21 de la Cultura se encuentra disponible en www.agenda21culture.net/es.

6. Acceso a los criterios para una buena práctica de la Agenda 21 en www.agenda21culture.net/es/buenas-practicas/criterios.

De nuestro modelo teórico y metodológico -que puede resultar inspirador a otros proyectos similares- surgen cuatro modelos de actuación que responden al concepto de Buenas Prácticas (BP). Innovadoras, efectivas, sostenibles, participativas, transversales y replicables, nuestras BP cumplen este conjunto de criterios, cuyo objetivo principal es la supervivencia de la riqueza y la diversidad cultural local.

Figura 1. Trinomio colegio-sociedad-museo (fuente: PoEM. Proyecto Educativo-Museístico del Museo Escolar de Puçol).

La relación participativa entre la sociedad y el Proyecto Educativo-Museístico; la introducción del patrimonio en la programación del colegio; la implicación del alumnado en la salvaguardia activa de su propia cultura; y la adquisición y desarrollo de conciencia patrimonial en la sociedad local convierten este proyecto en una experiencia única en los ámbitos patrimonial y escolar.

La relación participativa entre la sociedad y el Proyecto Educativo-Museístico

Nuestro proyecto se asienta sobre un modelo que propicia una relación evolutiva de participación cultural plena, constante y multidireccional entre la sociedad, el museo y el colegio, mediante procesos de co-creación, co-decisión y co-responsabilidad (la co-realización de la Agenda 21 de la Cultura). Es decir, que la comunidad se implica en todos y cada uno

de los pasos del desarrollo y puesta en marcha de la actividad: reflexión, creación, toma de decisiones, implementación, aprendizaje, evaluación… Por ejemplo, el vecindario voluntario organiza la actividad anual de "Los Mayos"[7] y su correspondiente exposición temporal; también los talleres de rizado de palma blanca o los de trenzado de esparto. Participan, además, en las actividades de recopilación de la memoria de las personas mayores del entorno. De hecho, "la comunidad de Pusol impulsó la candidatura como estrategia para el aseguramiento de la supervivencia de su proyecto" (Martínez Sanmartín, 2010: 129)[8]. La sociedad es, por tanto, agente activo en las funciones cotidianas del equipo del Museo Escolar, compartiendo desafíos y responsabilidades de forma colectiva.

Uno de los impactos directos de este voluntariado -primera buena práctica que surgió- es el impulso de la vida social y cultural de la partida de Puçol, puesto que el Museo Escolar se convierte en el centro sociocultural y punto de encuentro de la comunidad vecinal. En él se organizan reuniones, actividades de ocio (las clases de gimnasia, por ejemplo), fiestas de la pedanía como la Romería del Ángel[9]… incluso se ubican servicios municipales básicos (buzón de correos, desfibrilador, etc.). El museo -y la cultura tradicional- es el motor del desarrollo local.

Las personas voluntarias se incorporan en mayor o en menor medida, de una u otra forma, al equipo del Museo Escolar, lo que provoca en ellas un sentimiento de pertenencia: se unen a un grupo afín y obtienen nuevas experiencias enriquecedoras. Al mismo tiempo, encuentran gratificante participar en actividades culturales y/o educativas, puesto que con éstas contribuyen a revitalizar de forma colectiva su propia cultura y memoria.

No podemos olvidarnos del tercer elemento en este trinomio, del alumnado del colegio, que recibe de esta relación con la comunidad nuevos saberes y prácticas locales, transmitidos directamente desde los/as depositarios/as de estos conocimientos.

Pero no sólo la comunidad vecinal forma el conjunto del voluntariado de Pusol, sino que el Proyecto Educativo-Museístico cuenta con una auténtica red de participación multidireccional y multifocal, en la que se involucran

7. Más información de la tradición de "Los Mayos" en www.museopusol.com/es/nota-prensa/?id=55.

8. Martínez Sanmartín, L.P. (2010): "Una iniciativa ejemplar de salvaguardia comunitaria del patrimonio: el Proyecto Pedagógico del Centro de Cultura Tradicional -Museo Escolar de Pusol- (Elche, España)". En Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria. México, p. 127-150.

9. Esta y otras fiestas de las pedanías de Elche en www.elche.es/fiestas/festes-del-camp-delx.

numerosas personas y entidades que de una forma u otra participan activamente en el desarrollo de nuestra actividad.

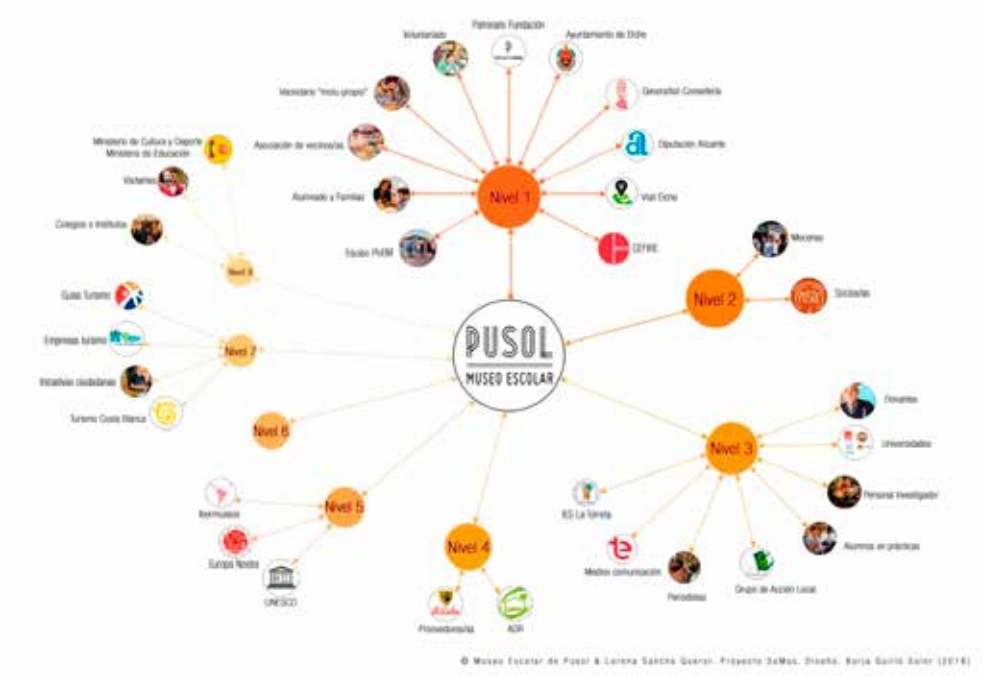


Figura 2. Red de participación recíproca entre el MEP y la sociedad (fuente: PoEM. Proyecto Educativo-Museístico del Museo Escolar de Puçol).

Ocho niveles de participación son los que hemos creado dentro de esta compleja red, cuyos criterios bidireccionales dentro del baremo han sido la existencia o no de una relación igualitaria, la frecuencia con la que sucede esa cooperación y la permanencia en el tiempo y el espacio, así como el carácter transformador del resultado final de esa relación -ya sea financiación económica, actividades, publicaciones, trabajos de investigación, etc.-. Es decir, en la escala de los ocho niveles, el nivel número uno engloba agentes cuya relación con el Museo Escolar y viceversa es igualitaria y constante, y el impacto es duradero; mientras que, en el último nivel, la relación con esas entidades o personas no es igualitaria, tampoco es continua y los resultados finales no son permanentes.

El enriquecimiento mutuo en este trinomio museo-sociedad-colegio, gracias a la participación recíproca, es evidente y esencial para la vitalidad y para la propia supervivencia y sostenibilidad del Proyecto Educativo-Museístico.

¿El desafío actual ante esta buena práctica? Motivar a personas jóvenes a implicarse en la organización vecinal, puesto que, ante el inevitable cambio generacional, es fundamental propiciar la futura continuidad de la colaboración entre el museo y la comunidad.

La integración del patrimonio cultural y natural en la programación del colegio

Desde el mismo inicio del Proyecto, el vínculo colegio-sociedad-museo ha involucrado en la formación del alumnado al medio cultural y natural en el que se asienta el proyecto educativo del colegio.

Cualquier manifestación cultural recogida por la actividad museística del MEP se convierte en un recurso educativo al que el alumnado se puede acercar desde diferentes áreas de conocimiento: ciencias sociales, lengua, educación artística… Así, por ejemplo, los aspectos expositivos del museo que representan tiendas u otros establecimientos se emplean como escenario en clases de lengua, tanto castellana como valenciana, en las que los/as alumnos/as interpretan escenas típicas de comercios, jugando con el rol cliente/a-dependiente/a, para practicar las diferentes tipologías textuales. Otro ejemplo tendría que ver con las clases de ciencias sociales en tercer curso de primaria, tras estudiar en clase diferentes inventos decisivos en el progreso de la humanidad, como la rueda o la palanca, el alumnado recorre las salas del museo para identificar todos los elementos en los que se ha aplicado esta tecnología, pudiendo no solo observarlos de cerca, si no poder manipularlos y accionarlos si es posible.

En muchas ocasiones, el equipo docente y museístico encuentra apoyo en los/as depositarios/as de saberes y prácticas locales para transmitir al alumnado los conocimientos ligados a la cultura local y los valores que de ella provienen, como el respeto por el medio ambiente o la prudencia ante el consumismo. Esto lo comprobamos analizando la organización de exposiciones escolares, comisariadas por el alumnado del colegio. Para esta labor cuentan con la ayuda de diferentes miembros de la comunidad educativa: un técnico del museo que coordina y guía la actividad, otras personas del equipo museístico que realizan labores de documentación, difusión, producción de soportes, montaje, etc; el profesorado, que apoya y asesora, y, sobre todo, personas depositarias de los conocimientos y saberes necesarios para fundamentar la exposición, normalmente de avanzada edad (transmisión inter-generacional), a las que el alumnado entrevista para recopilar todos los datos posibles que le ayuden a contextualizar el tema a

tratar en la muestra.

Una de las características de nuestro Proyecto es el desarrollo de un conjunto de actividades complementarias y extraescolares relacionadas con la cultura y con el medio natural en las que participa la sociedad, permitiendo al alumnado y al equipo docente investigar y aprender acerca del patrimonio de Elche y su entorno. Si ponemos el foco sobre una de nuestras actividades escolares decanas, el taller de artesanía local de rizado de palma blanca, observamos que se basa principalmente en la participación de diferentes personas de la comunidad educativa de Puçol, mayoritariamente madres de exalumnos/as, algunas de ellas artesanas profesionales: ellas aportan el material necesario y actúan como monitoras del taller. En esta actividad participa el alumnado desde tercer a sexto curso de primaria, dedicando una tarde a la semana, desde aproximadamente un mes antes de la Semana Santa, a aprender las técnicas de rizado de la palma blanca directamente de las depositarias de este conocimiento. Conforme avanza su vida escolar, cada niño o niña que ha participado en estos talleres durante los cuatro cursos acaba conociendo un amplio espectro de técnicas de esta artesanía, pudiendo realizar ramos de cierta complejidad. Al mismo tiempo, la maestra especialista en Educación Artística atiende año tras año a estos talleres, habiéndose convertido en una persona depositaria de este conocimiento. El taller está abierto a otras personas de la comunidad educativa, con el objetivo de que se familiaricen poco a poco con esta expresión de la cultura local que tiene su cénit en la procesión del Domingo de Ramos, que se realiza en el centro de la ciudad.

La implicación del alumnado en la salvaguardia activa de su propia cultura

Tal y como hemos comentado anteriormente en este artículo, el origen del Proyecto estuvo íntimamente ligado al alumnado del colegio, puesto que fueron ellos y ellas -junto al equipo de maestros y maestras- los primeros garantes de la cultura tradicional de su entorno. Identificaban, investigaban y documentaban el patrimonio, para así preservarlo y transmitirlo y, como fin último, revitalizarlo. De esta forma comenzó la gestión del primer museo etnográfico de Elche.

Esta activa implicación por parte de los/as escolares en las funciones museísticas continúa viva a día de hoy. Durante el transcurso de su vida escolar, toda niña y todo niño del Colegio de Puçol experimenta la cultura tradicional a través de diversas actividades y talleres prácticos, que les

aproxima a los saberes y prácticas locales. Las clases de botánica autóctona y de entomología, el cuidado del jardín y del huerto, la meteorología, el taller de conservación y la guía de museo son algunos ejemplos de estas actividades que contribuyen, mediante la transmisión intergeneracional, a la conservación del patrimonio.

Tras su marcha del colegio, la aplicación de esta metodología -que complementa las asignaturas del alumnado con actividades patrimoniales- les hace capaces de continuar revitalizando la cultura tradicional del municipio de Elche y su entorno.

La adquisición y desarrollo de la conciencia patrimonial en la sociedad local

La marcha continua del Proyecto durante cinco décadas ha generado apoyo y compromiso en todo tipo de público, mayoritariamente local. Quizás esto se deba a que el MEP ha presentado siempre un espíritu económicamente desinteresado, socialmente activo y educativamente pionero. Además, el constante incremento de los fondos museísticos caló hace mucho en nuestros públicos, generando un sentimiento de valorización de su propia memoria y de sus conocimientos, reconociendo que podían tener un alto valor cultural e identitario. Así, lo que empezó como una pequeña colección de objetos relacionados con la vida doméstica y las labores agrícolas anteriores a la mecanización, es hoy en día una institución museística que cuenta con un programa anual de cientos de actividades y con un inventario de más de cien mil ítems, que abarcan cualquier aspecto de la vida diaria, laboral o social en Elche desde finales del siglo XVIII hasta la década de 1970. Todo ello ha sido posible gracias a la implicación de la sociedad local, cuyos/as miembros actúan como mecenas, donantes, colaboradores/as, dinamizadores/as, y un sin fin de roles más.

De esta forma, lentamente se ha ido despertando una conciencia patrimonial en la sociedad ilicitana, que se ha traducido en iniciativas con objetivos similares en ámbitos como la universidad o la administración pública local. Este hecho tiene especial importancia en el proceso de valorización del Proyecto y su actividad, y es sin duda un proceso de salvaguardia patrimonial hacia dentro desde dentro, es decir, satisfaciendo las necesidades de conocimiento de la cultura local para conseguir que esta salvaguardia sea sostenible y duradera. Para ello se sigue una estrategia de valorización de la cultura local mediante un conjunto de actuaciones ordenadas y secuenciadas. En ella no se trata de ‘poner en valor’ el

patrimonio, puesto que esto se hace ‘hacia fuera’ normalmente con fines de explotación turística, sino de darle valor para sus depositarios/as, de forma que sea su perspectiva la que impere en el proceso, haciéndose éste sostenible por estar íntimamente ligado a sus vidas.

Conclusiones

Rafael Martínez García
Marian Tristán Richarte

Este Encuentro sobre Patrimonio constituyó un evento singular, en primer lugar, por su propia naturaleza, plural y transversal, puesta de manifiesto al revisar tanto el programa de actividades como el elenco de ponentes invitados/as. Técnicos del Ministerio de Cultura y del *Institut de Patrimoni Cultural Immaterial*, junto a representantes de todos los bienes valencianos reconocidos por la UNESCO, tuvieron la oportunidad de poner en común experiencias de gestión patrimonial.

La originalidad de este Encuentro también venía dada por su temática específica: las buenas prácticas en la gestión del patrimonio. La oportunidad de celebrar estas jornadas radicaba en la importancia que las buenas prácticas han adquirido en los últimos años en el seno de la propia UNESCO, que las definió en 2017 en el marco del Programa MOST *(Management of Social Transformations)*, centrado en el Desarrollo Sostenible, en el cual los criterios de selección escogidos fueron: innovación, efectividad, sostenibilidad y replicabilidad, criterios a los que la Agenda 21 incorporó los de participación y transversalidad.

En las sesiones de trabajo, repartidas en ponencias y mesas redondas, se expusieron diferentes realidades y propuestas sobre la gestión del patrimonio; se habló de riesgos y oportunidades; de la respuesta social, del papel de las administraciones o de la importancia de la difusión. Este Encuentro constituyó un evento único que ha servido para conocernos y estrechar lazos entre patrimonios, poniendo de manifiesto una serie de puntos que consideramos esenciales.

La amplitud del concepto de “patrimonio cultural”, que en los últimos años ha trascendido lo material, incorporando manifestaciones inmateriales, reconocidas en la 32º Conferencia General de UNESCO (2003). En esta Conferencia se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, patrimonio que constituye una parte esencial de la identidad de cada cultura y, por tanto, de la rica diversidad (cultural) de la humanidad.

Pese a este reconocimiento internacional, el patrimonio se ve amenazado por las aceleradas transformaciones sociales y los procesos de globalización

contemporáneos. El sistema de Listas establecido por la mencionada Convención (lista del patrimonio inmaterial, que requiere medidas urgentes de salvaguardia; lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad y el registro de buenas prácticas de salvaguardia) ha resultado una herramienta que ha contribuido a mejorar la sensibilización hacia este patrimonio, cuya protección última es responsabilidad de los Estados miembros. En relación a estas amenazas, el Encuentro sirvió como altavoz para exponer algunos de los riesgos concretos que afectan a los diferentes patrimonios. El evento también fue concluyente al afirmar que la notoriedad alcanzada por el patrimonio en los últimos años y la mayor sensibilización por parte de la sociedad, no garantizan su supervivencia, que debe pasar por la cooperación a varios niveles (social, institucional, internacional), generando sinergias en un escenario necesariamente transversal; y por otorgar un papel destacado a las comunidades portadoras, responsables de su definición y puesta en valor. Es decir, sin el concurso de las personas la continuidad de estos bienes patrimoniales no será posible.

De manera práctica y concreta, en el Encuentro se habló de compromisos y actuaciones. Se hace necesario, en primer lugar, definir qué se entiende por patrimonio, con el fin de conocerlo; sobre todo, cuando hablamos del inmaterial. Es necesario desarrollar herramientas capaces de inventariar elementos y de evaluar su estado de conservación, tarea primordial y colaborativa sin la cual no será posible atender a su reconocimiento, protección y puesta en valor. Junto a las amenazas o, precisamente, para conjurarlas, el evento también se hizo eco de la importancia de la difusión del patrimonio, de la necesidad de darlo a conocer para procurar su conservación: como se ha apuntado más arriba, la diversidad cultural -al igual que la natural- significa una riqueza para toda la humanidad, de ahí la importancia de la cooperación para facilitar su protección.

Experiencias colaborativas como la llevada a cabo en el Montseny (uno de cuyos productos finales fue la redacción de un documento sobre la contribución del patrimonio cultural inmaterial al desarrollo sostenible); o en el Museo de la Cal de Morón, que conjuntamente con una comunidad misionera en Turkana lideró un proyecto de empoderamiento de una comunidad local en la región (la autosuficiencia de la población mediante la mejora de la economía, a través de la puesta en funcionamiento de un horno para la fabricación de cal), son iniciativas encaminadas, a su vez, a luchar por la sostenibilidad.

A grandes rasgos, las exposiciones que se hicieron de los diferentes patrimonios inmateriales incidieron en las cuestiones planteadas en este

marco general, del que queremos resaltar, de nuevo, la importancia que reviste la participación comunitaria como condición necesaria para la supervivencia de estos bienes. Así se puso de manifiesto en las exposiciones del Tribunal de las Aguas (constituido por representantes de las Comunidades de Regantes de la Vega de Valencia, que actúan conjuntamente para garantizarse el agua y proteger el medio ambiente con la continuidad y vigencia de la Huerta. Esta candidatura se presentó junto al Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia); en la de la *Festa d'Elx* (principal celebración comunitaria de la ciudad de Elche, como la fiesta de las Fallas lo es de Valencia o la fiesta de la *Mare de Déu de la Salut* de Algemesí); en la de las Tamborradas de Alzira y Alcora (manifestaciones de religiosidad popular expresadas en la Semana Santa a través de Cofradías y Hermandades. El carácter cooperativo de esta candidatura queda patente al reunir a diecisiete municipios de cuatro Comunidades Autónomas españolas); en la del arte de construir muros de piedra en seco (candidatura internacional en la que se integran varios países europeos); y en la del Proyecto Educativo-Museístico de Puçol, nuestro Proyecto (surgido en los sesenta en un colegio rural de Elche, a partir del cual se convierte en una experiencia comunitaria que se erige en garante de la cultura tradicional local, participando activamente -entre otras actuaciones- en la puesta en marcha de un museo etnológico).

Fotografías del evento

Figura 1. Alcalde de Elche, Carlos González (foto: Javier Beltrà Maciá)

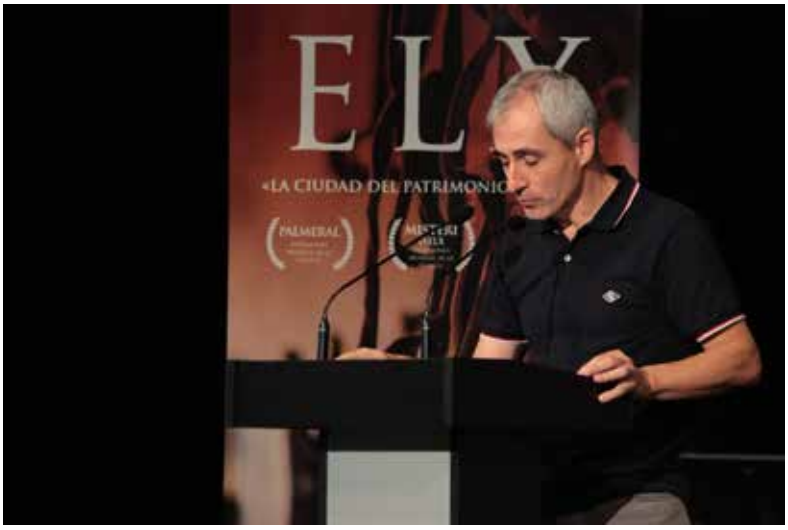


Figura 2. Director Territorial de Educación, Cultura y Deporte, David Vento (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 3. María Agúndez (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 4. Carmen Caro (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 5. De izquierda a derecha: Isidoro Gordillo, Manuel Gil y Rafael Martínez (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 6. Lluís Garcia (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 7. Isabel Picó y Rafael Martínez (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 8. De izquierda a derecha: José Antonio López, Arturo Zaragoza, Luis Pablo Martínez, Gregorio Alemañ y Soledad Blasco (foto: Borja Guilló Soler)

Figura 9. De izquierda a derecha: Joan Castaño, José Aniorte, Marian Tristán, Gil-Manuel Hernández, Lluís Garcia, Agustí Ferrer, Francesc Xavier Martín, Julio Blasco y Javier Pastor (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 10. Rafael Martínez explicando la sala del museo "Los años del cambio" a los/as asistentes al Encuentro (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 11. La alumna del colegio de Puçol, Sara María Mora, ejerciendo de guía de museo (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 12. Asistentes al Encuentro en la entrada del Museo Escolar, escuchando los parlamentos en conmemoración del 10º aniversario (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 13. Isabel Picó haciendo entrega al Alcalde de Elche del botijo conmemorativo del Encuentro (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 14. El palmerero y vecino de Puçol, Emeterio Vicente, hace una demostración de subir a la palmera (foto: Javier Beltrà Maciá)

Figura 15. Dibujo de María Dolores Piñero

Figura 16. Dibujo de María Dolores Piñero

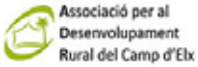
Figura 17. Dibujo de María Dolores Piñero

Figura 18. Dibujo de María Dolores Piñero

Figura 19. Dibujo de María Dolores Piñero

FUNDACIÓN PROYECTO PUSOL PARA LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA

Hispamóvil



Ankara Motor

Valentín Sánchez

Ajuntament d'Elx

SOCIOS COLABORADORES

Fundación Juan Perán Pikolinos

Made in Spain

GIOS EPPO Have a nice day!

J'hayber be original

PLAGINSA

Fundación BancoSabadell

Cambayas

Aigües d'Elx

Grupo Soledad

Grupo Demetrio

Comunidad de Regantes Riegos de Levante Margen Derecha

Familia Vidal Candela

etimed

Ismael Quesada, S.A.

la nave

IRC Restauración Colectiva Sostenible

Manuel Mora Agulló Arquitecto

BOIX

Luis Mora Accessories for Shoes

ibidem abogados

teleelx

GESEM

Maype

Restaurante Matola

Restaurante Martino Salones de Banquetes

Onda Cero Radio

Autocares Mi-Sol S.L.

wonders Made with love in Spain

clave i

cachito

el Tendre Almazara

alzis

visitelche.com

Rotary Club Elche

Sprinter

pinet

ZYAN digital

EIFFAGE

Familia Inoto-Mas

SPUMATEX

Comunidad de Regantes

HermanosBri Chapa y Pintura

El Granaíno

COPE

Publicación subvencionada

DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

Organización Encuentro de Patrimonio Mundial, 4 - 5 octubre Elche 2019

COMUNITAT VALENCIANA

Ajuntament d'Elx

visitelche.com

PROYECTO PUSOL