

La valoración del patrimonio inmaterial en España y Japón. Una breve reflexión comparativa*

JUAN AGUDO TORRICO
Universidad de Sevilla

Palabras clave: Identidad, Legislación, Patrimonio Cultural

Resumen: El concepto de patrimonio conlleva intrínsecamente dos valores que lo definen y caracterizan: representatividad identitaria del colectivo con el que se vincula (desde la identidad étnica a las fragmentaciones socio-culturales o territoriales que la estructuran) y capacidad de evocación de los tiempos históricos (pasado) o modos de vida (presentes) con los que se relaciona.

Por lo tanto, todo patrimonio se define por los valores inmateriales que lo caracterizan, no importa que su manifestación sea permanente (monumento, artefacto,...) o que se active sólo en determinados contextos.

Sea como fuere, buena parte de los valores patrimoniales que actualmente más se enfatizan en la cultura occidental significativamente forman parte de las percepciones que han caracterizado la cultura japonesa y, en general, a las culturas “orientales”. Nos vamos a referir a los nuevos discursos patrimonialistas en Occidente, en concreto en España, relacionados con los paisajes culturales y las expresiones relacionadas con el denominado patrimonio inmaterial. Aunque, sin embargo, en nuestras culturas queda aún mucho por decir sobre la percepción y significados que se da los saberes y prácticas relacionadas con la cultura tradicional; un campo en el que Japón ha sido y es pionera, manifiesto en la peculiaridad de los denominados “tesoros nacionales vivientes” (personas portadoras de bienes culturales intangibles importantes).

Keywords: Identity, Legislation, Cultural Heritage

Abstract: The concept of heritage inherently involves two values that define and characterize it: identity representation of the collective with which it is related to (from ethnic identity to socio-cultural or territorial fragmentations), and capacity to recall historical periods (past) or lifestyles (present).

So heritage is defined by the intangibles values that characterize it. It doesn't matter if its expressions are permanent (monuments, artifacts,...) or they are specifically activated in some contexts.

Anyway, a large proportion of the heritage values that are emphasized in occidental culture take part of perceptions which have characterized Japanese culture and other Oriental cultures. We will refer to new patrimonial speeches in Occident, specifically in Spain, which are related to cultural landscapes and expressions of intangible heritage. However, in Western cultures much remains to say about the perception and meaning given to knowledge and practises related to traditional culture. In this area, Japan has been (and is still being) a pioneer country, manifested in the singularity of the called 'living national treasures' (people who carry important intangible cultural heritage).

* Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación de Excelencia: “*La gestión pública del Patrimonio Etnológico*” (HUM-7377), financiado por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

1. Introducción

Establecer una imagen unívoca de los contenidos y significados del patrimonio cultural es tarea imposible. Siempre será un discurso cambiante en el tiempo y en el espacio. Si tomamos como ejemplo España, donde existe una ley estatal y 17 autonómicas sobre patrimonio histórico-cultural, no deja de sorprendernos la maraña de sus contenidos y prioridades. No sólo las figuras de protección varían de una comunidad autónoma a otra, sino también qué referentes se priorizan a la hora de protegerlos y reseñarlos.¹ Situación que, por lo que conozco, no es ajena a la cultura japonesa.

Pero sí parece existir consenso entre quienes se han acercado al estudio e interpretación del patrimonio cultural en que su razón de ser radica en el mensaje, generalmente en términos positivos, que nos transmiten los testimonios seleccionados. Unos significados que siempre estarán relacionados con la conjugación de dos conceptos: *identidad* y *evocación*. Aunque, como conceptos que son, siempre van a ser paradójicamente difíciles de sustantivar, de acotar, en unos discursos e imaginarios colectivos de significados unívocos.

El concepto de patrimonio cultural (antes tesoros nacionales) tiene en origen unas connotaciones fundamentalmente políticas, vinculadas al desarrollo de los Estados-naciones desde el siglo XIX. Los referentes seleccionados de nuestro entorno cultural como bienes patrimonializados no tienen sino la función de mostrar (a los demás y a las propias comunidades), de forma sincrética y simbólica, a un *nosotros* concreto. Con la expansión y consolidación de los Estados-naciones, las nuevas identidades colectivas que han de justificar su existencia se desplazan desde el automatismo con el que los *súbditos* debían aceptar los patrones identitarios a compartir en los antiguos reinos (religiones, valores sociales, sistemas de representación de estos valores, etc.) unas nuevas identidades mucho más volátiles y permanentemente negociadas.

Ahora los fundamentos de estas identidades nacionales van a recaer en los *ciudadanos*, es decir, en un pueblo al que se ha cambiado radicalmente su valoración de colectivo negativo; deja de ser el villano habitante de las villas o la persona vulgar habitante de los vulgos para pasar a ser el depositario de una personalidad cultural significativa. Los referentes que se seleccionen como patrimonio tendrán una doble función: reflejar este proceso de construcción como pueblo y poner de manifiesto la idiosincrasia del mismo, expresada en sus creaciones culturales más relevantes y modos de vida.

1. Como ejemplo, limitándonos a la arquitectura tradicional, los *chozos* que fueron las humildes viviendas de los pastores diseminadas por los campos, se han convertido en edificaciones emblemáticas y especialmente protegidas en Extremadura, mientras que exactamente las mismas tipologías constructivas son ignoradas en las comunidades vecinas (Andalucía, Castilla la Mancha); y otro tanto podemos decir de la obsesión por los molinos de viento en Castilla la Mancha o las bodegas en La Rioja. Y, por supuesto, hay referentes de nuestro pasado que por muy *españoles e históricos* que sean formarán parte de esta historia pero no de la imagen de nuestro patrimonio: véase todo lo relacionado con la institución de la Inquisición vigente durante más de 300 años de nuestra historia, o los hitos relacionados con la dictadura franquista.

Para entender en el presente este juego de recreación de identidades (de patrimonializaciones) es igualmente preciso tener en cuenta otras cuestiones. Una de ellas va a ser la revisión de los contenidos y representaciones de estas identidades con la denominada eclosión de identidades que se produce a partir de los años 70 del siglo XX. Se cuestionan los modelos de patrones culturales unívocos (homogéneos) de los Estados-naciones; magníficamente expresado en los selectivos discursos de los contenidos y simbología del denominado *gran* patrimonio histórico-artístico, profundamente elitista y lleno de héroes/instituciones fundadores de estas identidades *nacionales*. Ahora se va a desarrollar la imagen más democrática de un patrimonio extraordinariamente abierto, donde han de estar representados los diferentes grupos sociales que conforman nuestras sociedades y culturas: colectividades étnicas (minoritarias o no) antes silenciadas cuando no marginadas, hombres pero también mujeres, sectores sociales de muy diversa adscripción (oficios artesanales), etc.

Y también aparecerá, hasta convertirse en muchos aspectos en un factor determinante, una nueva interpretación de este patrimonio desde una mirada mercantilista. La expansión del turismo de masas a partir de los años sesenta afectará paulatinamente a una nueva concepción del patrimonio cultural como recurso económico (turístico). El *nosotros* que recrear a partir de ahora no solo hará referencia a unas determinadas imágenes de identidad, sino también a un patrimonio que consumir y que adaptar a las necesidades y prioridades del mercado.

Para ello, ha hecho falta añadir al viejo concepto de los valores históricos que justificarían la preservación de lo que va quedando de nuestro pasado otros nuevos que nos permitan unir pasado y presente (tradicición, autenticidad), y que justifiquen la existencia de un patrimonio no necesariamente vinculado a tiempos concluidos.

La historia viene a ser una memoria construida (selectiva) que permite reinterpretar en clave patrimonialista (descartando los elementos negativos de la misma) una parte de nuestro pasado para explicar cómo hemos llegado a ser lo que somos. Por su parte, la tradición es una memoria viva (también permanentemente revisable y no menos cargada de ideología que la interpretación de la historia) que permite articular, dotándolo de continuidad, el presente con el pasado; y que va a ser determinante en el discurso patrimonial relacionado con la cultura inmaterial y, en general, con el denominado patrimonio etnológico vinculado con los modos de vida en uso de determinadas colectividades. Ello nos permite acotar en tiempos de modernidad islas de tradición en las que recreamos imaginarios ficticios con frecuencia ajenos a esta modernidad: rituales, artesanías, música folk, etc.

Por último, la capacidad de evocación sería el otro factor que explica la razón de ser de este patrimonio. Todo referente patrimonializado, para que sea tal, ha de tener esta capacidad de transmitir a quien los contempla, vive o recrea, la imagen de otro tiempo y/o de un determinado modo de vida. Puede ser el testimonio de un tiempo concluido (histórico) pero también el de tiempos presentes en los que, al reproducir este patrimonio (rituales, habla, gastronomía, música, paisaje, etc.), tomemos conciencia de la continuidad, real o imaginada, entre pasado y presente, valorándolo como instrumento para reafirmar una determinada identidad compartida. Todo ello ha supuesto

en la cultura occidental un continuado replanteamiento y revisión de los contenidos e interpretaciones de este patrimonio cultural (E. Fernández; 2006).

Al igual que todo testimonio del pasado ha dejado de ser algo aprovechable, tampoco las tradiciones (seleccionadas) son ya referentes negativos de un pasado arcaico. Como tampoco, desde la teoría de los bienes culturales, tiene sentido la dicotomía entre cultura material e inmaterial: son los valores intangibles (evocación, identidades) los que dotan de significados a estas expresiones patrimonializadas de nuestra cultura; lo mismo que todo valor intangible tiene sentido en la medida en que se materializa y se hace perceptible, ya sea en el sonido de la música, en la escenificación de los rituales, en los sabores y olores de los usos gastronómicos, etc.

La pregunta que ahora nos queda por hacer en lo que respecta a este texto es si estos patrones interpretativos y las soluciones o discusiones que se están desarrollando en las *sociedades occidentales* son aplicables a *otras* sociedades y culturas.

Si nos atenemos al origen y razones que motivaron el desarrollo de las legislaciones patrimonialistas en los países asiáticos, como era de esperar, las situaciones son muy desiguales, en razón de los complejos procesos de descolonización y/o conformación como Estados-naciones tal y como hoy los conocemos; siendo aún, en algunos casos, una labor por desarrollar.

2. La legislación japonesa de 1950. Innovación en la tradición

Sin embargo, en lo que respecta a Japón, no sólo fue uno de los países pioneros en este proceso de reconocimiento de su patrimonio cultural, sino que la actual ley de 1950 (Law for the Protection of Cultural Property),² por la que se rige, es considerada innovadora en muchos aspectos, adelantándose en la puesta en valor de referentes culturales que no serán tenidos en cuenta en Occidente hasta varias décadas después. Sin olvidar la considerable influencia que esta misma legislación ha tenido sobre los países del entorno (como es el caso de Corea del Sur), con los que comparte algunas percepciones y sensibilidades en gran medida ajenas o poco tenidas en cuenta en las culturas occidentales: sentido del paisaje y respeto por expresiones y formas de vida tradicionales.

En lo referente a este texto, son en estos aspectos en los que nos vamos a detener: el temprano y pionero reconocimiento de las personas, y no sólo de los objetos o expresiones culturales, como *bienes* patrimoniales, por sus habilidades en el saber hacer de muy diversas prácticas culturales; en la peculiar interpretación de los criterios de originalidad y autenticidad aplicados a la preservación de su patrimonio cultural; y la interpretación del paisaje cultural como entorno que proteger.

Revisando el proceso de formalización jurídica de la defensa del patrimonio en Japón, no deja de sorprendernos el paralelismo con la española, (y europea, en cierto sentido) tanto en las prioridades de los contenidos que valorar (monumentalismos,

2. http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/japan/japan_law_protectionproperty_entno.pdf. Traducción personal de las referencias utilizadas.

criterios de selección: edificios religiosos, construcciones palaciegas, grande fortalezas) como las razones que los motivan: razones *explicitas* que nos hablan de la necesidad de proteger unos determinados testimonios frente a la agresiva desconsideración que se tiene de los mismos ante el avance imparable de las nuevas modernidades, que encubren las otras razones (implícitas) de ir redefiniendo las nuevas identidades nacionales expresadas en su magnificencias por estos hitos que jalonan el tiempo.

Japón	España
1897 - Ley de preservación de templos antiguos y santuarios.	1844 - Real Orden. Comisión Monumentos Históricos. 1948 - Declaración Catedral de León.
1919 - Medidas de Protección para sitios históricos, lugares y bellezas escénicas y ley de preservación de los Monumentos Naturales.	1918 - Primer Parque Natural español. Picos de Europa.
1929 - Ley de preservación del Tesoro Nacional.	1911 - Ley excavaciones arqueológicas. 1915 - Ley sobre Protección de Monumentos Arquitectónicos-Artísticos. 1926 - Ley de Protección, conservación y acrecentamiento del patrimonio Histórico-Artístico Nacional.
1933 - Ley de Conservación de Importantes Obras de Bellas Artes.	1933 - Ley de Defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio Histórico-Artístico Nacional.

Sin embargo, la Ley japonesa de 1950 supone una significativa transformación en este proceso de redefinición de contenidos y valores, en la que viejos patrones convergen con nuevas miradas. Habrá que esperar más de dos décadas para que se produzca una transformación similar en el continente europeo. En España, hasta 1985 no se promulga una nueva Ley (Ley 25-6-1985, del Patrimonio Histórico Español) que sustituya a la republicana de 1933.³ Una ley que, en términos generales, no hará sino adecuar a la reinstaurada España democrática y su estructura territorial basada

3. Un hecho significativo si tenemos en cuenta la inquina con la que el franquismo aniquiló los testimonios del periodo republicano. Ello viene a indicar que no fue sino una ley olvidada, manifiesto en el abandono e incluso expolio al que siguió sometido en patrimonio cultural en España. Aunque se mantendría el discurso de un patrimonio-pasado destinada a engrandecer la imagen simplificada de una inequívoca España-nación. De hecho, los dos únicos hitos por los que se recuerda el largo periodo de la dictadura en relación con el patrimonio van a ser el decreto de 1949 por el que se protegen los castillos, testimonios y recordatorio del periodo de la “Reconquista” en la se habría forjado la España imperial, y, al final del régimen, en 1972, otro decreto para la protección de los hórreos y cabazos de Galicia y Asturias, testimonios singulares (¿por qué solo estos testimonios?) de una España rural que agonizaba y que había constituido otro de los pilares ideológicos del régimen.

en las Comunidades Autónomas⁴ la antigua ley, con escasas modificaciones en sus contenidos. Salvo en lo concerniente al novedoso Título IV dedicado al “patrimonio etnográfico”,⁵ que amplía estos contenidos a la protección de los testimonios relacionados con la denominada cultura tradicional, generados en buena medida por los sectores sociales subalternos, lo que ha hecho que con frecuencia se le denomine como *patrimonio modesto*.

3. Cultura inmaterial, cultura tradicional y cultura folk

Sin embargo, tres décadas antes, en la legislación japonesa los cambios respecto a lo que hasta entonces se entendía por patrimonio fueron mucho más radicales. El primero va a ser el explícito reconocimiento y puesta en valor de un patrimonio inmaterial relacionado expresamente con la cultura tradicional en sus múltiples manifestaciones:

«(2) *Drama, music, applied art, and other intangible cultural products that are of a significant historical or artistic value to Japan (hereinafter referred to as “Intangible Cultural Property”)*; (3) (i) *Manners and customs related to food, clothing and housing, to occupations, to religious faiths, and to annual festivals, etc.*: (ii) *folk performing arts*: (iii) *folk skills*: (iv) *clothes, utensils, houses and other objects used therefor, which are indispensable to the understanding of changes in the mode of life of Japan (hereinafter referred to as “Folk Cultural Property”)* (Chapter I. General rules. Art. 2: Definition of Cultural Property)».

El término tradición/tradicional se aplica profusamente en relación con la protección de la arquitectura tradicional, pero también de las técnicas artesanales (Capítulo X), imprescindibles para preservación y reproducción de estos bienes.

Si tomamos como referencia los documentos programáticos de la UNESCO en el proceso de definición y contenidos del patrimonio cultural, hasta 1968 (Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro) no aparecerá el primer documento significativo en el que se reseña el valor de la cultura tradicional y se da la voz de alarma ante el riesgo de su desaparición ante el avance de una modernidad mal entendida. En estas décadas centrales del siglo XX, al contrario que en Japón (al menos en teoría), las imágenes que

4. Las 17 comunidades promulgarían, a su vez, sus propias leyes sobre patrimonio histórico-cultural entre los años 1990 y 2007.

5. Además de la protección de los testimonios materiales de la cultura tradicional (arquitectura, artefactos, etc.) también plantea la posibilidad de proteger “los conocimientos o actividades” (art.47.2). Ello supone aplicar este reconocimiento y protección a prácticas (saberes, expresiones) que siguen en uso. Sin embargo, en el desarrollo de la ley (al igual que ocurrirá con las legislaciones autonómicas hasta entrado el siglo XXI), no se explicita el modo de hacerlo; y en todo caso son planteamientos que quedan muy alejados, en su formulación y valoraciones, de los que actualmente entendemos por puesta en valor y protección de la cultura/patrimonio inmaterial.

se tenían de este pasado (cercano o sobreviviente) que hoy englobamos en el concepto de tradicional no era precisamente halagüeño.⁶

Y no será hasta 1972, en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, considerada actualmente el documento base de la UNESCO en materia de patrimonio cultural, cuando definitivamente se desarrolle la imagen abierta que actualmente tenemos de este patrimonio cultural. Deja de manifestarse única o mayoritariamente en testimonios monumentales vinculados al pasado, generalmente como referentes de las élites e ideologías dominantes; y en clave de expresiones materiales exclusivamente humanas. En las décadas siguientes, se abrirá a expresiones en las que también tienen cabida los logros de las clases populares (1998: Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular); siguen siendo manifestaciones en uso; no necesariamente limitadas al ámbito de la cultural material (2003: Convención para la salvaguardia la cultural inmaterial); y contextualizados en entornos donde la naturaleza y la acción humana conviven (paisajes culturales).⁷

En relación con lo anterior, no deja de sorprendernos la adopción y profusa utilización (Chaper V: Folk Cultural Property) que se hace en la legislación japonesa del concepto decimonónico de cultural folk, tan controvertido⁸ y de hecho abandonado en los discursos patrimonialistas europeos. Hoy en día, las manifestaciones propias de esta cultura folk quedarían inscritas en los contenidos del denominado patrimonio etnográfico/etnológico desarrollado en las diferentes legislaciones autonómicas en España. E incluso se está reconsiderando la propia imagen negativa del término folk, a partir de su reutilización para identificar aquellas formas de expresiones culturales que, al estar vinculadas a un determinado territorio y procesos culturales, sin ser generadoras de identidad, sí son expresiones de la misma, y, como tales, han de ser reconocidas, respetadas e incluso protegidas, como ampara de forma explícita la propia Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).⁹ Por lo tanto, los planteamientos

6. Véase en el caso de España, al hilo de lo que se dio en llamar *desarrollismo* en las décadas de los años sesenta y setenta la destrucción prácticamente total de los entramados urbanos de las áreas costeras, así como de barriadas e incluso edificios monumentales en otras grandes ciudades (Madrid, Sevilla, Jaén, etc.). Un desprecio hacia este pasado que afectaría también a otras expresiones culturales, como fueran los rituales, habla, gastronomía, indumentaria, etc. percibida por entonces no como manifestaciones de una cultura tradicional, sino como sinónimo de ruralidad y atraso.

7. Respecto a la UNESCO, la conceptualización y categorías de los paisajes culturales que hoy emplea para ser incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial, no se formulan hasta 1992 (reunión de la Petit Pierre), matizando y desarrollando el equívoco concepto de Patrimonio Natural de la Convención de 1972.

8. Por el uso negativo que se ha hecho del término *folclórico* como adjetivación (sobre todo por determinados regímenes como fuera el franquismo), aplicado a la manipulación descontextualizada de las expresiones de la cultura folk para sustentar el *tipismo* que caracterizaría a una determinadas culturas con fines turísticos e incluso políticos.

9. Motivo de debate desde el 2001 en el Comité intergubernamental sobre propiedad intelectual, recursos genéticos, conocimientos tradicionales y folclores, que daría lugar en el 2006 a un interesante documento sobre “*La protección de las expresiones culturales tradicionales/expresiones del folclore: proyecto de objetivos y principios*”; en el que entre otros aspectos y aunque se usen como sinónimos se

expuestos en la ley japonesa, que también encontraremos en las legislaciones de otros países del entorno (Corea del Sur, Vietnam) constituirían igualmente un temprano precedente del reconocimiento de esta cultura popular o folk.

4. Protección del conocimiento

Aunque, en cierta medida, en sentido contrario a algunas de las cuestiones planteadas, no deja de ser anacrónico el empleo que se sigue haciendo en este documento de la designación de “tesoros nacionales”, propia de una terminología patrimonialista de comienzos del siglo XX y, en gran medida, contradictoria con la teoría de los bienes culturales vigentes. Con todo, son términos muy explícitos en relación a los usos políticos de estos bienes como expresión de una identidad nacional, lo cual estaría muy en consonancia con la situación política del Japón de posguerra, la ocupación de EE.UU. a la que estaba sometido, y la búsqueda o revitalización de una nueva identidad nacional tras estos dramáticos acontecimientos.

Sea como fuere, el desarrollo de esta concepción abierta e innovadora de los contenidos y significados del patrimonio cultural en Japón dará como resultado el desarrollo de las nuevas miradas interpretativas a las que nos hemos referido, y que han tardado más de cincuenta años en ser adoptadas, o al menos tenidas en cuenta (y no todas), en el mundo occidental. La primera ha hecho de Japón un referente clave que tener en cuenta en la teoría y praxis del patrimonio cultural tal y como hoy lo entendemos. Nos referimos a la declaración desde 1950 de los “tesoros nacionales vivientes”, al reconocimiento, puesta en valor y protección de aquellos artistas/artesanos “portadores de importantes bienes culturales intangibles”. Figura de protección vinculadas al desarrollo que se hace en la ley de 1950 del concepto de “cultura intangible” (Chapter IV: Intangible Cultural Property), y que será ampliada con un mayor detalle normativo en 1954.

Una cultura intangible que no se circunscribe a la imagen contrapuesta que tenemos de aquel otro patrimonio/cultura material, generalmente vinculado a un pasado más o menos remoto, sino que también cuestiona un concepto de intangibilidad no menos objetual cuando sólo se aplica a la reproducción (rituales, sonidos) de unas determinadas prácticas ancestrales. Ahora se hace extensible esta valoración a quienes las desarrollan: las personas.

Con la protección de estos “portadores de importantes bienes culturales intangibles” se ponen en valor no sólo las expresiones en las que se materializa su labor sino, sobre todo, los saberes¹⁰ que conllevan la práctica de los conocimientos desarrollados

debate sobre los términos tradición (pervivencia de conocimientos y prácticas culturales que perviven en las sociedades modernas), folclores como formas expresivas de estas tradiciones, criterios de autenticidad, etc. http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=184802

10. Conocimientos basados en la experiencia práctica sin una necesaria constatación científica. Concepto revalorizado por los movimientos folcloristas del s. XIX en defensa y de unas culturas populares que también habían sabido dar respuestas originales, creativas y eficientes, frente a la modernidad aparentemente racionalistas que abogaba por su erradicación.

por estos artesanos. Un reconocimiento que se fundamenta y justifica en su condición de ser portadores de una tradición compartida, habilidad en el desarrollo de estos conocimientos, predominancia del sentido de colectividad sobre el de la individualidad coyuntural de quien la realiza (transmisión/aceptación del nombre del maestro al discípulo),¹¹ y que expresaría en su máxima acepción el sentido que da la UNESCO a la cultura inmaterial. Así, en la recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989), se nos dice que esta parte de nuestra cultura ha de emanar de “de una comunidad cultural fundada en la tradición” y que puede ser expresada bien por un grupo (pensemos en rituales) o “por individuos” (no todas las personas controlan las habilidades para el desarrollo de estas prácticas: artesanías, música), siempre y cuando esta labor “reconocidamente responda a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social”. Mientras que en la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003) se vuelve a reseñar que, sean cuales sea los referentes seleccionados, estos han de ser reconocidos como “parte integrante de su patrimonio cultural”, han de ser transmitidos de generación en generación, y, sobre todo, han de infundir a estas comunidades un “sentimiento de identidad y continuidad”.

Y sin embargo, pese a todo lo dicho, habrá que esperar casi medio siglo para que la UNESCO (1993) haga extensible a nivel mundial su propuesta de creación de Sistemas Nacionales de “tesoros humanos vivos”.¹² La pregunta que tendríamos que hacernos es ¿por qué ha tardado tanto en extenderse esta valoración? ¿Y por qué sigue siendo una figura tan reacia de implantar en el mundo occidental? ¿Se sigue considerando en el mundo occidental un tipo de expresión propio de una cultura tradicional siempre menospreciada frente a los logros de la cultura dominante?

5. Autenticidad/originalidad

El segundo aspecto en el que nos vamos a centrar, no menos original respecto a la filosofía patrimonialista occidental, va a ser la valoración y aplicación del concepto

11. Hecho que se aplica incluso a personas relacionadas con actividades (teatro, música) que en el mundo occidental son considerados *artistas* y no *artesanos*. Sea como fuere, va a ser una percepción muy diferente a las de las culturas occidentales donde, incluso en el mundo de la artesanía, prima un fuerte sentido individualista en todo aquello relacionado con la *producción artística*: predominio de valor de la autoría, uso comedido del término *habilidad* o *maestría* reservado para los maestros artesanos y como sinónimo de control del proceso de creación artesanal, mientras que para referirnos a la labor de los artistas se empleará la palabra *originalidad*.

12. Con anterioridad ya se había establecido en algunos países (Corea, Tailandia, Filipinas), pero va a ser a partir del impulso dado por la UNESCO al reconocimiento de la cultura inmaterial a raíz de la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989) y, sobre todo, de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003), cuando se plantea formalmente su implantación a nivel internacional. Actualmente está implantado al menos en 11 países. En Europa el primer país que lo desarrolla es Rumanía (1990), con posterioridad lo hará Francia (1994) y la República Checa (2001).

de autenticidad/originalidad. Si nos atenemos a las Cartas de Venecia (1964) y a toda la política que se ha seguido en Europa acerca de las políticas de restauración, lo que ocurre con el santuario japonés de Ise y su reconstrucción simbólica y material cada 20 años sería no sólo impensable sino escandaloso: ¿cómo se puede *destruir* premeditadamente algo que es antiguo y valioso? Y, sobre todo, ¿reconstruir sin que se deje huella de que es algo *nuevo*? Acorde con los criterios europeos de autenticidad/originalidad, estaríamos ante una barbarie y una impostura.

Para entender esta discrepancia tal vez tendríamos que revisar la significativa interpretación que se hace de la variable tiempo en los discursos patrimonialistas en Europa y Japón. En el mundo occidental existe con frecuencia una rígida separación entre pasado y presente (J. Agudo; 2012:40-53). Una separación que se hace evidente en la aplicación de los valores *históricos*: el patrimonio histórico solo se mide en pasado, un pasado que hay que preservar como inamovible porque es el que nos refleja la secuencia de cómo hemos llegado a ser lo que somos.

Únicamente, tras su tardío reconocimiento, el patrimonio etnológico se puede conjugar también en presente: son los modos de vida que nos caracterizan, heredados en parte de anteriores generaciones y siempre readaptados a un presente continuo. Y, sin embargo, el patrimonio también se ha de conjugar en futuro; de hecho, cuando hablamos de tradición, no se trata de una realidad sustantiva, sino de valores que se materializan bien en objetos (artesanía), sonidos (habla, música) o comportamientos (rituales). Por lo tanto, cada año volveremos a activar esta tradición en clave de futuro cuando llegue su momento: escenificación de rituales y festejos, nuevos objetos artesanos, nuevos sonidos.

La particularidad impensable en nuestra cultura occidental es que estos mismos valores, de permanente renovación, se puedan utilizar para algo *material*, como los elementos de un santuario histórico, lo que generaría un nuevo conflicto: que tradición (continuidad y renovación) no se oponga a historia (permanencia inalterable de los testimonios que nos quedan de un pasado concluido).

En el mismo sentido, tampoco es frecuente aplicar en Occidente el valor que se da en la cultura japonesa a determinados procesos encaminados a la conservación de este patrimonio. Los conocimientos tradicionales no solo tienen valor en sí mismos (magníficamente expresados en las figuras de los tesoros nacionales vivientes) sino que son determinantes para la preservación del conjunto del patrimonio cultural. Por ello, formulado explícitamente a partir de la enmienda de la ley en 1975, se han de proteger igualmente las técnicas empleadas en el origen de los bienes patrimoniales que preservar, incluidos los mismos materiales¹³ de las mismas herramientas y procedimientos de trabajo originarios en las labores de intervención. Es decir, el valor del

13. Cuestión permanentemente planteada en España, sobre todo en tareas de restauración relacionadas con la arquitectura tradicional. Muchas de las maderas empleadas proceden de especies hoy protegidas, imposibles de reutilizar. Pero tampoco se ha potenciado, como en Japón, cultivarlas ex-profeso con esta finalidad de restauración y renovación. Y en cuanto al empleo de las mismas herramientas ello sí es impensable en la actual teoría de la restauración en occidente.

bien que conservar no está sólo en el testimonio que nos ha llegado en sí mismo, sino también de todo el proceso de su creación.

Esto nos llevaría a otras de las cuestiones no zanjadas en la teoría patrimonial: la relación entre autenticidad y originalidad. La originalidad generaría un vínculo automático entre el objeto producido y el momento en que se produce (en el caso de ser un artista, también con el autor que lo produce). Pero el concepto de autenticidad es mucho más volátil y casi imposible de determinar. ¿Auténtico con respecto a qué? La Carta de Nara (1994) sobre autenticidad así como otros documentos (OMPI) ponen de manifiesto:

«no es posible basar juicios sobre el valor y la autenticidad con criterios inamovibles” y que, dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento y otros factores internos y externos».

Es decir, dependerá de su valor simbólico (identitario) en relación con el contexto en el que se crea más su materialidad en sí, una materialidad (o materialización) que puede seguir y reproducir miméticamente fuentes del pasado o irse adaptando a nuevos modelos sociales sin dejar de ser *auténticos*.

6. Paisajes culturales

El último de los tres aspectos a los que nos venimos refiriendo va ser el no menos temprano reconocimiento del paisaje como bien patrimonial. Mientras que en Asia la valoración del paisaje con fines contemplativos, filosóficos o artísticos (literatura, dibujo, pintura) forma parte de sus experiencias culturales más ancestrales (J. Manderuelo; 2005), en Europa habría que esperar hasta el siglo XVI para que comience a tenerse en cuenta como una nueva categoría pictórica, con unas connotaciones en las que más que por su belleza se valoraba por los vínculos identitarios que se establecía entre el territorio (país-paisaje) y sus habitantes. Cuando llegue el momento de su valoración e inclusión como una categoría más de nuestro patrimonio cultural, de nuevo podemos apreciar una sustancial diferencia en fechas y criterios valorativos respecto a Japón.

En la ley japonesa de 1950, el paisaje cultural es definido como *«Landscape that has been created by people’s lives or occupations in their community as well as by the climate prevailing in such community, and which are indispensable to the understanding of the mode of life or occupation of Japan (hereinafter referred to as “Cultural Landscape”»* (Chapter I General Rules. Article 2: Definition of Cultural Property, 5).

Recordemos que hasta 1992 la Unesco no formula la definición y categorías de paisajes que actualmente se aplica en el reconocimiento de los bienes a incluir en la

lista del Patrimonio Mundial. Y que en Europa habrá que esperar al año 2000 para la aprobación del Convenio Europeo del Paisaje. Desde entonces, al igual que ocurre con el patrimonio inmaterial, el interés por los paisajes culturales ha pasado prácticamente desde la nada a ocupar un lugar predominante en la puesta en valor del patrimonio europeo, incluido el caso español¹⁴.

Otra cosa hubiera sido habernos detenido en el análisis de los significados y contenidos que se había dado a estos paisajes con anterioridad. Pensemos que hasta bien entrado el siglo XX los paisajes/lugares sólo eran tenidos en cuenta por su valor *pintoresco*, es decir por su *valor escénico*: bien fuera como expresiones de paisajes rurales/populares, o como entornos que sirvieran de contraste, y así realizarlos, de conjuntos o destacados monumentos (Carta de Atenas de 1931).

Bibliografía

AGUDO TORRICO, Juan:

(2012). *El tiempo de las identidades híbridas*. Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

(2013). “Paisajes culturales y paisajes etnológicos”. En: Hernández-Ramírez, Javier y García Vargas, E. (coords.) *Compartiendo el patrimonio. Paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 19-38.

CHOAY, François (2007), *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, Gustavo Gili.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2006), “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural”, *Pasos*, nº4, pp.1-12.

MADERUELO, Javier (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid. Ediciones Abada.

Página web Oficial de la UNESCO: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/japan/japan_law_protectionproperty_entno.pdf [01/10/2014].

14. En España, en la ley del Patrimonio Histórico vigente (1985) no hay ninguna referencia a los paisajes culturales, sin que las ambiguas definiciones de lugares o parajes naturales puedan considerarse como tales. Y en el resto de legislaciones autonómicas, aunque aparece como categoría específica tempranamente, en la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria de 1998, no se volverá a reconocer en las siguientes, hasta la Ley del Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de la Rioja en 2004. A partir de esta fecha sí se generaliza su consideración, tanto en las últimas legislaciones autonómicas que faltaban (Navarra, Murcia), como en la revisión que se van haciendo de las anteriores.