

LA PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL UNIVERSAL DE ESPAÑA Y SUS AUTONOMÍAS. ESPECIAL CONSIDERACIÓN AL FLAMENCO

D. FRANCISCO JAVIER DURÁN RUIZ

D. ASENSIO NAVARRO ORTEGA

Sumario: I. Introducción. II. El Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible: concepto y caracterización. III. Tradiciones, expresiones artísticas y elementos de la cultura popular española reconocidos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. IV. El flamenco: arte, cultura, identidad, patrimonio inmaterial universal. V. Aspectos legales y mecanismos regionales de promoción del flamenco como expresión popular. VI. Instrumentos y órganos de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la CPCI. a) La lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad. B) La lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia. c) Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. VII. Conclusiones.

I. Introducción.

La salvaguardia del Patrimonio Cultural lleva consigo aparejada la articulación de una serie de actuaciones jurídicas y mecanismos institucionales dirigidos a la protección y garantía de la pervivencia estos bienes así como al uso adecuado de los mismos. La Administración, en sentido amplio, tiene una responsabilidad proactiva y reactiva en la protección y conservación de este Patrimonio Cultural que no solo deviene en la restauración y declaración de objetos y bienes de naturaleza material, sino que se extiende, de manera más profunda, a la protección patrimonial de elementos inmateriales que han de ser convenientemente preservados en *pro* de potenciar la diversidad cultural como elemento fundamental de convivencia entre los pueblos y culturas. En su intención de fomentar este objetivo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ha desarrollado una ambiciosa estrategia política a través de la cual ha conseguido categorizar aquellos elementos y bienes patrimoniales más destacados en el mundo, los cuales reflejan una riqueza natural y cultural única para el conjunto de la Humanidad.

A través de la caracterización de este patrimonio cultural, la UNESCO ha clasificado en una variada tipología, en función de su propia naturaleza (patrimonio material, patrimonio inmaterial, patrimonio subacuático, patrimonio mueble y museos, etc.), los símbolos y lugares que conectan de manera más directa con la conciencia de los Estados y de los pueblos a los cuales pretenden representar. De igual modo, ha conseguido transmitir una visión homogénea y colectiva de estos “emblemas” que han de ser protegidos con vistas a su conocimiento, uso y disfrute por parte de las generaciones presentes y futuras.

Parte fundamental de este proceso de concienciación social es emprendido a través de la puesta en funcionamiento de los cinco ejes de acción cultural de la Organización: 1) protección y conservación de los bienes inmuebles y de los bienes naturales; 2) salvaguardia del patrimonio vivo; 3) fortalecimiento de la protección de los objetos culturales y lucha contra el tráfico jurídico de los mismos; 4) la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y el desarrollo de las industrias culturales y creativas; 5) la integración del diálogo intercultural y la diversidad cultural de las políticas nacionales.

El contenido de este trabajo pretende señalar, al menos brevemente, algunos de los mecanismos legales que son utilizados para proceder a la protección de los bienes incluidos dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial. Seguidamente trataremos de valorar la trascendencia y consecuencias jurídicas derivadas de la reciente (en noviembre de 2010, en Nairobi) Declaración del flamenco, como patrimonio inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO¹.

¹ Mediante la Decisión 5.COM 6.39, el Comité convino en señalar que el flamenco cumple con los criterios de inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, habida cuenta que: “R1: El flamenco está hondamente arraigado en la comunidad que lo practica, fortalece su identidad y se transmite sin interrupción de generación en generación; R2: La inscripción del flamenco en la Lista Representativa podrá dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, fomentando la creatividad humana y el respeto mutuo entre comunidades; R3: Las medidas de salvaguardia adoptadas actualmente y las previstas para el futuro muestran la labor concertada llevada a cabo por órganos de gobierno de las Comunidades Autónomas, instituciones, organizaciones no gubernamentales, comunidades ciudadanas y particulares para garantizar la salvaguardia del Flamenco; R4: La preparación del expediente de candidatura ha contado con la participación activa y el compromiso de las comunidades interesadas y de los intérpretes de este arte, habiéndose demostrado además que todos ellos han otorgado su consentimiento libre, previo y con conocimiento de causa; R5: El flamenco está inscrito en el Inventario General de Bienes Muebles de la Región de Murcia establecido por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Región Autónoma de Murcia”.

II. El Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible: concepto y caracterización

Desde los años cincuenta, aunque sobre todo, en las últimas décadas y hasta nuestros días, se introduce un nuevo concepto de patrimonio ligado al concepto antropológico de cultura que aporta nuevas perspectivas teóricas². Este patrimonio, es resultado en definitiva de los continuos procesos de interacción social y la confluencia identitaria.

En palabras del Comité Español del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, en lo sucesivo), el valor del Patrimonio no está constituido únicamente por el de los elementos físicos o materiales con que está realizado. Deviene en patrimonio en tanto que es reconocido por la sociedad como portador de unos valores materiales e inmateriales (“intangibles”), que están implícitos en él³.

Para el ICOMOS, podemos considerar, desde un punto de vista subjetivo, como “valor intangible del patrimonio” aquel que responde a los factores no racionales de la naturaleza humana: sentimientos, emociones, sensaciones, sensibilidades, evocaciones, etc., así como a su inteligencia. Es un valor subyacente entre las formas constructivas y espaciales y constituye la esencia y el carácter del elemento patrimonial: su “alma”⁴.

Con este punto de partida, conviene, en primer lugar, recordar los términos en que se refiere la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CPCI, en adelante), aprobada el 17 de octubre de 2003⁵ en París, a este patrimonio

² CARRERA, G., *El patrimonio inmaterial o intangible*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 2.

³ Tercer Seminario del ICOMOS, sobre “El valor Intangible del Patrimonio”, celebrado en Sevilla los días 25, 26 y 27 de octubre de 2001:
http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/LIBRO_CRITERIOS/SEVILLA.htm.

⁴ Entiende el ICOMOS como elementos que forman parte del “valor intangible del patrimonio”, entre otros: a) el poder de símbolo que un monumento, sitio, o lugar pueda tener para la población; b) el poder evocador, generador de sentimientos y de recuerdos individuales y colectivos; c) el poder de identidad colectiva para una población, sociedad, cultura o civilización; d) el valor documental del monumento o sitio que nos transmite, de manera fehaciente, noticia de: historia, cultura, sociedad, economía, filosofía y forma de vida de una época o épocas, idiosincrasia de la población, arte, técnicas y tecnología constructiva etc.; e) El valor testimonial y de memoria histórica de una cultura, de una sociedad y de una época, contenido en los monumentos y sitios; f) El poder generador y capaz de potenciar sensibilidades: calma, paz, religiosidad, estética, emociones, etc.; g) El poder definidor como hito o elemento sustancial, integrado o integrador, del paisaje urbano o rural; h) el poder generador de relaciones y vínculos culturales entre las personas y entre éstas y el monumento o sitio histórico, tanto en el ámbito personal como colectivo (turismo, folclore, manifestaciones culturales y religiosas etc., que permite al patrimonio ser un factor de cohesión social; i) Los valores de integración espacial y armonía con el medio ambiente.

⁵ La Convención conforme a lo dispuesto en su Artículo 34, establecía su entrada en vigor tras el trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo con respecto a los Estados que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente y para el resto de Estados partes, tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión. En aplicación de este artículo, la CIPC entró en vigor, el 20 de abril de 2006 con respecto a los Estados que han depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión el 20 de enero de 2006 o

intangible⁶, y destacar la importancia que le atribuye al describirlo como “el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente”.

La UNESCO define el patrimonio cultural inmaterial como “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” (artículo 2.1 de la CPCI).

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en campos como las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, las prácticas sociales, rituales y festividades, los conocimientos y prácticas relacionados con la naturaleza y el universo, o las técnicas propias de la artesanía tradicional.



* A la derecha de esta imagen, el emblema del patrimonio cultural inmaterial o intangible de la UNESCO.

El concepto de patrimonio cultural inmaterial está conformado por la dimensión o parte intangible del denominado “patrimonio etnográfico o etnológico”⁷. No obstante,

anteriormente. Para los demás Estados, entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión. Actualmente (noviembre de 2010) 133 países, incluyendo España, que la ratificó el 25 de noviembre de 2006, son partes de la convención. La lista de los Estados Partes puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <http://portal.unesco.org/la/convention.asp?KO=17116&language=S>

⁶ Este Convenio tiene antecedentes claros en otras normas de carácter no vinculante o “soft law” en las que la UNESCO ha venido haciendo referencia a la necesidad de preservar la diversidad cultural que resulta inherente al género humano, a través de la salvaguardia del patrimonio inmaterial, tales como la Declaración de Estambul de 2002 realizada tras la Mesa Redonda de Ministros de Cultura del mundo sobre “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural”, con motivo del año de Naciones Unidas para el patrimonio cultural, la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001, o más remotamente, la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989.

dentro de este más amplio grupo, la diferencia fundamental estriba en que el patrimonio cultural inmaterial parece ceñirse a aquel patrimonio que acompañad a las sociedades en su devenir histórico y en la formación de su identidad, y por lo tanto sería predicable este carácter únicamente de aquellos bienes patrimoniales que, pese a ser intangibles, sigue vivos en la vida diaria de una comunidad o de una parte de la misma.

Así se deduce de la definición de patrimonio etnográfico que, hace ya un cuarto de siglo, incluyó el legislador español en la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español⁸. En su artículo 46 la Ley de Patrimonio Histórico, manifiesta que «forman parte Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales». Esta definición en su esencia es la que han reproducido en sus dictados las leyes autonómicas del Patrimonio cultural que han venido aprobándose desde comienzos de los años noventa en las diferentes Comunidades Autónomas españolas.

La expresión «son o han sido» identifica el patrimonio etnográfico con los bienes patrimoniales pasados y presentes, viniendo marcada por su encuadre dentro de una ley que tiene como objeto de protección el patrimonio «histórico», y que por tanto mira más al pasado y a la preservación en el presente de lo que quedó de éste.

Por otra parte, en cuanto al patrimonio etnográfico, la Ley de Patrimonio Histórico español trata de dividirlo en tres categorías (art. 47). En primer lugar estarían los bienes inmuebles de carácter etnográfico, que define como «aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicos utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos». Es decir, su valor como

⁷ PLATA GARCÍA, F., y RODRÍGUEZ GARCÍA, M^a.M., “Algunas reflexiones sobre el patrimonio inmaterial en Andalucía”, Actas de las Jornadas sobre Protección del Patrimonio Inmaterial. Teruel 14, 15 y 16 de octubre de 2009.

⁸ Esta norma, innovadora en su día, como bien expresan SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ y BOMBILLAR SÁENZ nos recuerda en su Exposición de Motivos que el valor de los bienes que integran el patrimonio cultural de un Estado «lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos, porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando». De entre los bienes que forman parte del patrimonio cultural de un Estado, los más representativos y destacados habrían de ser los candidatos a ser declarados Bien de Interés Cultural (BIC). En principio, la declaración de BIC no queda acotada, ni en la regulación estatal ni en la autonómica, a una concreta modalidad de Patrimonio, por lo que perfectamente podremos hallarnos ante la declaración de un bien etnográfico o etnológico como BIC. SÁNCHEZ MESA, L.J. y BOMBILLAR SÁENZ, F.M., “El valor cultural y turístico de las «prácticas deportivas tradicionales» y su fomento desde el Derecho deportivo”. Revista Andaluza de Derecho del Deporte, nº2, septiembre de 2007, p. 238.

inmueble no responde a la importancia del edificio por su función o relevancia en la historia, sino en su capacidad de representar un tipo de construcción tradicional o propia de una determinada comunidad. Por esto les otorga a estos bienes la misma protección que a los bienes inmuebles reconocidos legamente como patrimonio histórico. En la misma línea y en segundo lugar, se protegen al mismo nivel que los bienes muebles de carácter histórico los bienes muebles de carácter etnográfico, que se definen en la Ley de 1985 como «todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente». Por último, en el apartado 3 del artículo 47, la Ley de Patrimonio Histórico española reconoce valor etnográfico y consecuentemente protección por parte de las Administraciones públicas a «aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad». Sin embargo, aquí la protección resulta prácticamente inexistente, pues la Ley se limita a prever que las Administraciones competentes adopten medidas para el estudio y documentación científica de estos bienes cuando «se hallen en previsible peligro de desaparecer», limitando por tanto la actuación administrativa a un registro de defunción o una crónica histórica de costumbres que tuvieron valor pero cayeron en desuso y no han merecido una pervivencia sino una mera conservación gráfica.

Los mecanismos de protección estatales y autonómicos en España y sus autonomías de estos bienes han sido perfectamente definidos por QUEROL⁹, analizando las aportaciones, semejanzas y diferencias entre las leyes sobre Patrimonio Cultural o Histórico de las distintas Comunidades Autónomas a la luz de la CPCI, en lo relativo a la definición, terminología y sistemas de protección de los bienes inmateriales. Según su estudio: Su primera conclusión es que el tratamiento normativo es muy desigual, tanto en conceptos como en procedimientos, lo que resulta bastante razonable ante unos bienes patrimoniales siempre discutibles y discutidos. Por otro lado las iniciativas específicas resultan interesantes aunque poco homogéneas y, en general, aparecen perdidas entre la gran cantidad de medidas establecidas para la protección de los bienes materiales. Destaca y critica, en este contexto, la opción de que el PCI sea tratado, al menos legislativamente hablando, en normas distintas, en principio,

⁹ QUEROL, M^a.A., “La legislación española sobre patrimonio cultural inmaterial”, Actas de las Jornadas sobre Protección del Patrimonio Inmaterial. Teruel 14, 15 y 16 de octubre de 2009.

apartadas o incluso ajenas al ambiente patrimonial, camino que siguen las Comunidades de Cataluña y Baleares.

Por la insuficiencia o inexistencia de normas estatales o subestatales en muchos estados que garanticen la pervivencia de actividades sociales con un valor más allá del puramente material y económico, especialmente en un mundo globalizado en que sólo tiene valor aquello que resulta rentable de uno u otro modo, y en que el valor de lo consuetudinario o lo tradicional cede ante la reducción de costes y queda sólo como un producto del marketing y la publicidad, resulta aún más importante la protección del patrimonio intangible a nivel internacional.

Como la propia UNESCO se ha encargado de aclarar, la amplia tipología existente de patrimonio cultural no se limita a designar monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. En este sentido, ya desde los años 60, la UNESCO viene promoviendo diversas categorías para poner de relieve las muestras más notables del patrimonio cultural inmaterial en el mundo entero y favorecer su conservación. Entre ellas se encuentran la Colección UNESCO de Música Tradicional del Mundo¹⁰, la “Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”¹¹, el reconocimiento de determinadas personas como “Tesoros humanos vivos”¹² o la declaración de multitud de expresiones

¹⁰ Entre el patrimonio cultural inmaterial se encuentran, como hemos apuntado, la música y la danza, que transmiten valores espirituales y estéticos esenciales para las comunidades humanas y exigen la posesión de conocimientos sumamente diversos. En este ámbito, la Colección UNESCO de Música Tradicional del Mundo, que existe desde 1961, es una medida concreta además de la labor general de promoción de medidas para la salvaguardia, transmisión y documentación de este patrimonio inmaterial específico que realiza la UNESCO. A través de dicha colección, se difunden músicas eruditas y populares, profanas y sagradas, rurales y urbanas, festivas y carnavalescas, etc. La mayoría de las grabaciones de estas músicas se han realizado en su contexto original, y por eso constituyen un testimonio documental raro y excepcional de la función social esencial que desempeñan en sus comunidades respectivas.

¹¹ En 1998, con carácter previo a la CPCI, la UNESCO estableció una distinción internacional, la “Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”. Esta distinción atañe a las formas de expresión populares y tradicionales, así como a los lugares culturales donde tradicional y periódicamente los cuentacuentos narran sus relatos, o donde se celebran rituales, mercados, festivales, etc. Uno de sus objetivos de esta proclamación es incentivar que los países establezcan inventarios de su patrimonio inmaterial, adopten medidas para protegerlo y promuevan la participación de los artistas y creadores locales. Muchas de estas obras maestras se han inscrito posteriormente en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad prevista en la CPCI.

¹² En la categoría creada por la UNESCO de “Tesoros humanos vivos”, se incluyen aquellas personas que poseen un alto grado de conocimientos y las competencias necesarias para crear o ejecutar algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial. El objeto de este programa es fomentar que los Estados Miembros de la UNESCO otorguen un reconocimiento oficial a los depositarios de tradiciones culturales y los artesanos de talento excepcional, a fin de que transmitan sus conocimientos y técnicas a las nuevas generaciones. Con la finalidad de crear nuevos sistemas de “Tesoros Humanos en los Estados Miembros, la UNESCO aporta una ayuda financiera sufragada con cargo a su

lingüísticas de etnias, pueblos y comunidades como “lenguas en peligro”¹³. Estas categorías han sido recepcionadas en los instrumentos de protección del patrimonio cultural intangible creados por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 que analizaremos posteriormente: la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad y la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia.

Aunque formulada sin ánimo de exhaustividad, destaca el carácter exegético de esta enumeración, dentro de la cual se inserta de manera transversal el flamenco, que se erige como arte, como tradición oral, como expresión popular, como música, etc¹⁴. Dentro de esta concepción tan amplia, encontramos únicamente un límite. No se considera patrimonio cultural inmaterial, según la propia Convención, aquel que, pese a responder a las características de éste, sea incompatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos individuos y de desarrollo sostenible (art. 2.1 CPCI)

Son finalidades de la CPCI, incluidas en su artículo 1, la salvaguardia de este patrimonio cultural inmaterial, el respeto del mismo, la sensibilización de su importancia y de su reconocimiento recíproco, así como la cooperación y asistencia

Programa de Participación o mediante fondos extrapresupuestarios, que se añade que ya se presta con los recursos del Programa Ordinario.

¹³ Tomando en consideración que las lenguas no sólo desempeñan una función de comunicación, sino que además son vectores de valores y expresiones culturales y reflejan una visión del mundo determinada, resultan determinantes para la preservación del patrimonio inmaterial universal, y por ello la CPCI aspira a salvaguardar las lenguas. La situación actual es grave, ya que la mitad de las 6.800 lenguas del mundo entero corren peligro de desaparecer y según datos de la propia UNESCO, cada dos semanas se extingue una de ellas. En este ámbito las acciones de la UNESCO se dirigen a la sensibilización de la opinión a la extinción de las lenguas; el fortalecimiento de las capacidades locales y la promoción de políticas lingüísticas apropiadas; y la movilización de la cooperación internacional. Para ello, la Organización no sólo se basa en la Convención de 2003, sino también en otro instrumento de importancia fundamental como es la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Cultural de 2001, y en la ponencia sobre “Vitalidad y desaparición de las lenguas”, que fue aprobada en la reunión internacional de expertos celebrada en 2003 para tratar este tema.

¹⁴ Como expresa STEINGRESS pese a la progresiva extensión del concepto de patrimonio y de las correspondientes prácticas de patrimonialización, hay que advertir sobre los efectos que se pueden producir si se traspasa su competencia como garantía de conservación de los logros culturales del pasado para convertirse en patrón de los actuales procesos culturales. Este autor defiende que ante la complejidad de la dinámica cultural en la era de la globalización hay que diferenciar y distinguir entre la existencia de las tradiciones “muertas”, es decir, de relictos del pasado histórico-cultural mantenidos artificialmente y valorados como referencias que permiten establecer la continuidad social en la conciencia colectiva, como son, por ejemplo, la Alhambra, el Canto Gregoriano o las Pirámides, y aquellas tradiciones todavía vivas, ancladas en la vida social de determinados colectivos o, en el caso presente, en el arte. Este último tipo de tradición se escapa principalmente a cualquier tipo de patrimonialización debido a su carácter creativo, al mismo tiempo que se sitúa en el marco de la explotación de las políticas etnicitarias. Concluye, tras esta reflexión, en la necesidad de poner en cuestión lo que considera como “una administración identitaria del flamenco andaluz”, partiendo de la paradoja de que éste sólo genera cultura a partir de la deconstrucción de la tradición con el fin de mantenerla viva para el futuro y de que, por lo tanto, es su permanente renovación la que mantiene viva a la tradición, sometiendo al arte flamenco al riesgo adicional de convertirse en una mera repetición y ritualización de la tradición. STEINGRESS G., *El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza*, Revista andaluza de ciencias sociales, nº1, 2002, pp- 46 y 47.

internacionales en estas taras. Por “salvaguardia”, aclara la Convención, se entiende las medidas cuya finalidad sea garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, y en todo caso, esto comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

A este respecto, la inclusión por parte de la UNESCO de tales elementos en la lista no pretende sino potenciar, debido a la natural fragilidad de aquello que no encuentra sustento físico, su protección como factor de proyección de la diversidad cultural frente a una globalización que, desde lo económico y con la ayuda inestimable de las tecnologías de la información y la comunicación, promueve de manera cada vez más agresiva una homogeneización de la sociedad de acuerdo a unos cánones o estándares globales de base eminentemente material. Esto sin duda, tiende a su vez a minimizar el valor de aquello que no es cuantificable, exportable o comercializable, en definitiva, aquello cuyo valor es “inmaterial”.

Un aspecto interesante que cabe resaltar del propio concepto de patrimonio cultural inmaterial, es el hecho de que éste se refiera a un acervo de conocimientos y técnicas que son transmitidas de manera intergeneracional, más que a una manifestación cultural concreta, actuando como elemento de transmisión del conocimiento y de representación social. Este hecho es igualmente significativo tanto en comunidades desarrolladas como comunidades menos desarrolladas, y de carácter tanto urbano como rural. En consonancia con esta afirmación, se encuentran las más de 200 prácticas y expresiones de patrimonio inmaterial que han sido recogidas -hasta el momento- en la lista oficial elaborada por la UNESCO y que engloban una amplia diversidad de regiones geográficas con características sociológicas diversas¹⁵.

III. Tradiciones, expresiones artísticas y elementos de la cultura popular española reconocidos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Junto con el flamenco, se han reconocido por la UNESCO en la Reunión del Comité intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la

¹⁵ El carnaval belga de Aalst, la ópera de Pekín, el sistema normativo de los wayuu de Colombia, las técnicas artesanales tradicionales de tejido de alfombras en Kashan (Irán), o la cetrería, son algunos de los 46 elementos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad tras la Reunión del Comité intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en Nairobi el 16 noviembre de 2010 (Cfr., para obtener más información, la dirección electrónica <http://www.unesco.org>).

UNESCO en Nairobi el 16 noviembre de 2010 como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad otras tradiciones o elementos de la cultura popular española:

1) el canto de la Sibila de Mallorca que se interpreta la noche del 24 de diciembre en todas las iglesias de la isla de Mallorca, durante el oficio de maitines de la vigilia de Navidad y que entonan un muchacho o una muchacha, a quienes acompañan por lo menos dos acólitos (niños o niñas). Durante el canto van recorriendo la iglesia en procesión hasta llegar al coro: el cantante camina con una espada que mantiene erguida delante del rostro y los acólitos lo rodean llevando cirios encendidos. Al finalizar la procesión, el cantante traza una cruz en el aire con la espada. Las versiones del canto interpretadas en la isla se ejecutan a cappella, con un toque de órgano entre dos versículos, y no se apartan apenas de su origen gregoriano. La indumentaria del cantante suele comprender una túnica blanca o de color con bordados en el cuello y el dobladillo, así como una capa. Un tocado del mismo color que la túnica completa su atuendo. Todas las parroquias de Mallorca practican este rito, en el que participan conjuntamente todas las generaciones, adultas y jóvenes, para garantizar su transmisión a la posteridad, desempeñando las funciones de cantores u oficiantes, confeccionando los vestidos y realizando diversas tareas complementarias.

2) Los "castells". Se trata de torres humanas erigidas generalmente con motivo de la celebración de festividades anuales en ciudades y pueblos de Cataluña por grupos de aficionados mantenedores de esta costumbre. Tradicionalmente, los "castells" se levantan en la plaza situada delante de la fachada donde se encuentra el balcón principal del edificio del ayuntamiento. Colocándose sucesivamente unos encima de los hombros de los otros, los "castellers" forman torres humanas de seis a diez pisos. El "tronc" de la torre, que está formado por los pisos que se elevan a partir del segundo nivel, lo mantienen en su parte inferior hasta cinco hombres extremadamente robustos sobre los que descansan muchachas o muchachos jóvenes más esbeltos. Por último, la "pom de dalt", esto es, la sección formada por los tres últimos pisos de la torre la conforman niños y niñas. En la formación de la "pinya", el conglomerado humano que forma la base de la torre, puede participar, en principio, cualquiera de las personas presentes. Los diferentes grupos de "castellers" se diferencian por su indumentaria, y más concretamente por el color de sus camisas y la faja ancha con la que se protegen la espalda sirve también de punto de apoyo para los que van trepan hacia los pisos superiores de la torre. La música popular acompaña a la formación del "castell", ya que

antes y después de que se forme, los músicos ejecutan diversas melodías populares con una dulzaina llamada "gralla", que acompaña también el ritmo de construcción de la torre a medida que se va levantando. La técnica de formación de los "castells" se viene transmitiendo tradicionalmente de generación en generación dentro de grupos y se adquiere exclusivamente mediante la práctica.

3) La dieta mediterránea (candidatura presentada conjuntamente por España, Grecia, Italia y Marruecos). La dieta mediterránea es un conjunto de competencias, conocimientos, prácticas y tradiciones relacionadas con la alimentación humana, que van desde la tierra a la mesa, abarcando los cultivos, las cosechas y la pesca, así como la conservación, transformación y preparación de los alimentos y, en particular, el consumo de éstos. En el modelo nutricional de esta dieta, que ha permanecido constante a través del tiempo y del espacio, los ingredientes principales son el aceite de oliva, los cereales, las frutas y verduras frescas o secas, una proporción moderada de carne, pescado y productos lácteos, y abundantes condimentos y especias, cuyo consumo en la mesa se acompaña de vino o infusiones, respetando siempre las creencias de cada comunidad. La dieta mediterránea -cuyo nombre viene de la palabra griega *diaita*, que quiere decir modo de vida- no comprende solamente la alimentación, ya que es un elemento cultural que propicia la interacción social, habida cuenta de que las comidas en común son una piedra angular de las costumbres sociales y de la celebración de acontecimientos festivos. La dieta mediterránea ha originado además un conjunto considerable de conocimientos, cantos, refranes, relatos y leyendas. Asimismo, está arraigada en una actitud de respeto hacia la tierra y la biodiversidad y garantiza la conservación y el desarrollo de actividades tradicionales y artesanales vinculadas a la agricultura y la pesca en muchas comunidades de países del Mediterráneo, como Soria en España, Koroni en Grecia, Cilento en Italia y Xauén en Marruecos. Las mujeres desempeñan un papel fundamental tanto en la transmisión de prácticas y conocimientos específicos sobre rituales, gestos y celebraciones tradicionales, como en la salvaguardia de técnicas¹⁶.

4) La cetrería (candidatura presentada conjuntamente por Arabia Saudita, Bélgica, Emiratos Árabes Unidos, Francia, Mongolia, Marruecos, Qatar, República Árabe Siria, República Checa y República de Corea y España). La cetrería es una actividad

¹⁶ Vid. sobre este tema, con mayor profundidad, CASTELLS, M., "El Reconocimiento Internacional de la Dieta Mediterránea como Patrimonio Inmaterial: Oportunidades para el Turismo Gastronómico Balear", en *Boletín Gestión Cultural*, nº 17, Gestión del Patrimonio Inmaterial. Septiembre de 2008, 16 pp.

tradicional consistente en criar y amaestrar halcones u otras aves rapaces para cazar presas en su entorno natural. Utilizada en otros tiempos para procurarse alimento, la cetrería ya no está vinculada hoy fundamentalmente a la obtención de medios de subsistencia, sino más bien al espíritu de compañerismo e intercambio. La practican hombres y mujeres de todas las edades, tanto aficionados como profesionales, a lo largo de itinerarios y rutas de migración de aves y otros animales principalmente. El cetrero mantiene una relación estrecha con sus pájaros y se siente unido a ellos por un vínculo espiritual, ya que es necesaria una gran dedicación personal para criar, amaestrar, temprar y lanzar al vuelo las rapaces. El arte de la cetrería es una tradición cultural que se transmite de generación en generación mediante el aprendizaje, la instrucción en el seno de la familia o la adquisición de una formación en clubs. En Arabia Saudita, los Emiratos Árabes Unidos, Marruecos, Mongolia y Qatar, los cetreros llevan a sus hijos al desierto para enseñarles a servirse de los pájaros y establecer una relación de confianza con ellos. Aunque los cetreros son de medios sociales muy diferentes, comparten entre sí valores, tradiciones y prácticas comunes, como los métodos para amaestrar y cuidar a los pájaros, el vínculo afectivo con ellos y el equipamiento utilizado. El arte de la cetrería constituye la base de un patrimonio cultural más amplio y engloba toda una serie de costumbres relacionadas con indumentarias, modalidades de alimentación, canciones, músicas, poesías y danzas tradicionales, que son preservadas por las comunidades y asociaciones que practican dicho arte.

En reuniones previas del Comité intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO se habían incluido en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial otros elementos de cultura popular española como el Misterio de Elche¹⁷ (en 2008), la Patum de Berga¹⁸ (2008), y los

¹⁷ El Misterio de Elche es un drama musical sagrado sobre la muerte, la ascunción y la coronación de la Virgen. Se ha representado sin interrupción desde mediados del siglo XV en la Basílica de Santa María y en las calles de la vieja ciudad de Elche, en la región de Valencia. Constituye un testimonio vivo del teatro religioso europeo medieval y de la devoción a la Virgen.

Esta representación teatral, completamente cantada, consta de dos actos que se interpretan el 14 y el 15 de agosto. Describe la muerte y la coronación de la Virgen a través de una serie de escenas y de cuadros: la muerte de María, la procesión nocturna que siguen centenares de participantes con cirios, la procesión de la mañana, la procesión fúnebre de la tarde por las calles de Elche, la escenificación del funeral, la ascunción y la coronación en la basílica. El texto está en valenciano, con algunas partes en latín. La escena se articula en dos planos: la escena horizontal, “terrestre”; y la escena vertical, “celeste”, características del teatro medieval. Una antigua maquinaria aérea produce los efectos especiales.

Más de 300 voluntarios participan cada año en la representación en tanto que actores, cantantes, directores de escena, tramoyistas, costureras e intendentes. Pero los preparativos duran todo el año. Esta tradición, que atrae a toda la población de la ciudad, está íntimamente asociada a la identidad cultural y lingüística de los habitantes de la región. El Misterio de Elche, proclamado “Monumento nacional” en 1931, está protegido por varias leyes de salvaguardia del patrimonio cultural.

¹⁸ La Patum de Berga es una manifestación popular cuyo origen se remonta a las festividades que acompañaban a las procesiones del Corpus Christi en la Edad Media. Representaciones teatrales y desfiles de personajes diversos animan

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 Valencia¹⁹ (2009), y el Silbo gomero, lenguaje silbado de la isla de La Gomera, en las Islas Canarias²⁰ (2009)..

IV. El flamenco: arte, cultura, identidad, patrimonio inmaterial universal.

En este selecto grupo cultural que venimos comentando, ha tenido cabida el flamenco²¹, que engloba una cultura circunstancial que se desarrolla en la Andalucía del siglo XIX, y que no es exclusivamente folclórico-andaluza, ni exclusivamente gitana²².

las calles de este municipio catalán situado al norte de Barcelona. La *Patum* se celebra todos los años durante la semana del Corpus, entre finales de mayo y finales de junio. Una reunión extraordinaria del Consejo Municipal, la salida del Tabal -gran tambor emblemático de la fiesta que preside las festividades- y de los *Quatre Fuets* anuncian el principio de los festejos. Los días siguientes se desarrollan diversas manifestaciones, las más importantes de las cuales son las «pasadas»: la *Patum* de Lucimiento, la *Patum* Infantil y la *Patum* Completa. La *Taba* (una pandereta), los *Cavallets* (caballos de cartón), las *Maces* (demonios con mazas y látigos), las *Guites* (monstruos que embisten), el águila, los enanos cabezudos, los *Plens* (diablos de fuego) o los gigantes disfrazados de sarracenos desfilan sucesivamente por las calles realizando acrobacias, lanzando cohetes y tocando música en medio de un alborozado gentío. Todos esos personajes se reúnen para participar en el baile final, el *Tirabol*.

La *Patum* de Berga ha conservado su mezcla de raíces profanas y religiosas. Se distingue de las otras fiestas de la región por su riqueza y diversidad, la persistencia del teatro callejero medieval y sus componentes rituales. Aunque la supervivencia de la tradición parece garantizada, es preciso velar por que el fuerte desarrollo urbano y turístico no altere su valor.

¹⁹ Los tribunales de regantes del Mediterráneo español son instituciones jurídicas consuetudinarias de gestión del agua cuyos orígenes se remontan a la época de Al Ándalus (siglos IX-XIII). Los dos más importantes, el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia, están reconocidos por el ordenamiento jurídico español. Los miembros de estos dos tribunales, que gozan de gran autoridad y respeto, son elegidos democráticamente y resuelven los litigios mediante un procedimiento oral caracterizado por su celeridad, transparencia e imparcialidad. Compuesto por siete miembros representativos de diversas zonas geográficas, el Consejo de Hombres Buenos tiene jurisdicción sobre una comunidad de regantes que cuenta con 23.313 miembros. Por su parte, el Tribunal de las Aguas está integrado por ocho síndicos elegidos que representan a nueve comunidades de regantes con un total de 11.691 miembros. Además de sus funciones jurídicas, estos tribunales desempeñan un importante papel de símbolos visibles de sus respectivas comunidades, como lo demuestran los rituales observados cuando pronuncian sus fallos y su frecuente presencia en la iconografía local. Asimismo, contribuyen a la cohesión de las comunidades de regantes, velan por la sinergia de una serie de oficios (guardas, inspectores, podadores, etc.), transmiten oralmente conocimientos emanados de intercambios culturales seculares y poseen un vocabulario especializado propio salpicado de palabras de origen árabe. En suma, los tribunales de regantes no sólo son depositarios ancestrales de una identidad local y regional, sino que tienen también una gran importancia para las poblaciones locales.

²⁰ El lenguaje silbado de la isla de La Gomera (Islas Canarias), denominado silbo gomero, reproduce con silbidos la lengua hablada por los isleños: el español. Transmitido de maestros a discípulos a lo largo de siglos, es el único lenguaje silbado del mundo plenamente desarrollado y practicado por una comunidad numerosa (más de 22.000 personas). El silbo gomero reemplaza las vocales y consonantes del español por silbidos: dos silbidos diferenciados sustituyen a las cinco vocales españolas; y otros cuatro a las consonantes. Los silbidos se distinguen por su tono y su interrupción o continuidad. Una vez que han adquirido práctica suficiente, las personas pueden transmitir con silbidos todo tipo de mensajes. Algunas variantes locales permiten identificar el origen de los silbadores. Enseñado en las escuelas desde 1999, el lenguaje del silbo gomero es comprendido por la casi totalidad de los isleños y practicado por una gran mayoría de éstos, en particular las personas de edad y los jóvenes. El silbo se utiliza también en las fiestas, incluidas las de carácter religioso. Para evitar que este lenguaje desaparezca -tal como ha ocurrido en las demás islas del archipiélago canario- es preciso reforzar su transmisión y valorizarlo en su calidad de patrimonio cultural sumamente apreciado por los habitantes de La Gomera y de todas las Islas Canarias.

²¹ Durante siglos, este movimiento artístico ha servido como genuino instrumento para expresar los distintos estados de ánimo de la condición humana: pena, alegría, tragedia, regocijo y temor, caracterizándose su mensaje por la utilización de expresiones concisas y sencillas que sirven de inspiración para canalizar el apasionamiento y la seducción, mostrando la tristeza y la alegría. Se barajan distintas teorías sobre su origen etimológico. Hasta siete expone Martínez

De manera sucinta, el flamenco puede ser definido (según el propio dossier de candidatura para su declaración como elemento de patrimonio cultural inmaterial), como “una expresión artística resultante de la fusión de la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical, denominados respectivamente cante, baile y toque”. Pese a esta sencilla definición, la dimensión social del flamenco es muy amplia, sirviendo, como expresión artística que encuentra su “razón de ser natural” en España en la Comunidad Autónoma de Andalucía, y en menor medida en Murcia y Extremadura. Su sencillez escénica, no le exime de ser un arte complejo que exige un elevado grado de virtuosismo debido a su dificultad técnica y su ardua interpretación, siendo sus principales señas de identidad el arraigo y la cotidianidad de su mensaje.

Por todo ello se puede afirmar con rotundidad que el flamenco cumple con los requisitos exigidos por la UNESCO para formar parte del patrimonio cultural intangible de la humanidad, al tratarse de un elemento tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo, que no solo incluye una tradición heredada del pasado, sino que constituye un uso característico de diversos grupos culturales. Además, integra la visión identitaria y la cohesión social de la comunidad, evolucionando en función de su entorno e infundiendo un sentimiento de identidad y continuidad que crea un vínculo cultural entre el pasado y el futuro a través del presente. Por último, el flamenco es un elemento representativo reconocido explícita e implícitamente como tal. Ello hace que este patrimonio inmaterial no se valore simplemente como un bien cultural, a título

Hernández, que sitúa como la más fiable e integradora la expuesta por Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en su Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco, en referencia al natural de la región de Flandes. La explicación de su origen es incierto aunque las teorías más consistentes apuntan a una continuación lógica de las significaciones que fue adquiriendo el vocablo desde su primera derivación; es decir de alguna de las circunstancias relacionadas con Flandes. Así, se llamó flamenco, en sentido elogioso, al arte marginal del cantaor que destacaba, por los excelentes cantores procedentes de los Países Bajos que actuaron en el siglo XVI en las capillas catedrales españolas y luego por asociación, al propio canto; al morisco que habiéndose alistado, cuando la expulsión, en los tercios de Flandes regresaba a España con todos los honores y cuyas destacadas canciones eran conocidas como “cantos de los flamencos”; al gitano, a quien se suponía procedente de Alemania y el vulgo calificaba por igual a los que procedían de este país o de Flandes, o por el contraste, dentro de las características festivas y picarescas de la raza andaluza, con la tez blanca y rubia de los naturales de Flandes; a la gente del hampa que usaba un determinado cuchillo o faca de grandes dimensiones, procedente de Flandes y de ahí a la gente del cante, entroncada entonces con el mismo estamento social; a cierta categoría de cantos sinagogaes que podían ser cantados por los marranos y judaizantes que habían emigrado a Flandes y no por los que permanecieron en España, donde tales cantos estaban prohibidos”.

²² Según el denominado “padre de la patria andaluza”, Blas Infante, el término proviene de la expresión hispanoárabe fellah min gueir ard (ر أرضفلاح من غي), que significa “campesino sin tierra”. Defiende la tesis de que muchos moriscos (musulmanes convertidos al cristianismo tras la reconquista Al-Andalus por los reyes cristianos) se integraron en las comunidades gitanas, con las que compartían su carácter de minoría étnica al margen de la cultura dominante. Infante supone que en ese caldo de cultivo debió surgir el cante flamenco, como manifestación del dolor que ese pueblo sentía por la aniquilación de su cultura. Blas Infante no aporta fuente histórica documental alguna que avale esta hipótesis, sin embargo otros autores como el Padre García Barrioso o Luis Antonio de Vega han abundado en esta teoría.

comparativo, por su exclusividad o valor excepcional, sino que se ajusta a unos conocimientos, tradición, técnicas y costumbres específicas.

En general, trasluce el hecho de que la inclusión en la Lista oficial de la UNESCO del flamenco o de cualquiera de estas “expresiones culturales”, garantiza la visibilidad y el reconocimiento de un elemento cultural identitario de trascendencia para el folclore popular andaluz, y supone la perpetuación de esta “herencia artística”, dotándola, si cabe, de mayor repercusión mediática internacional que al mismo tiempo enraíza perfectamente con la vertiente identitaria.

El arte flamenco se exhibe a través de continuas representaciones y festivales repartidos por toda la geografía nacional, y con especial intensidad en el Sur de España. Como se ha dicho, “no se puede entender el flamenco sin Andalucía, ni Andalucía sin él”²³. El denominado “cante jondo” se interpreta con motivo de diferentes celebraciones y supone un símbolo esencial para diferentes grupos y comunidades, principalmente de la etnia gitana, destacando el carácter eminentemente oral de su enseñanza y divulgación a través de dinastías familiares, peñas flamencas, agrupaciones sociales, etc.²⁴ Además, constituye un importante atractivo para el turismo debido a su imponente encanto, fuerza, autenticidad, desgarró y belleza, que le convierte en uno de los embajadores más reconocidos de España en el mundo y una importante actividad económica. De esta manera, por ejemplo, la Comunidad Autónoma de Andalucía recibió en 2004 más de 626.000 mil turistas que declararon como principal motivo de su viaje conocer el entorno flamenco, generando estos turistas unos ingresos aproximados de 543,96 millones de euros²⁵.

V. Aspectos legales y mecanismos regionales de promoción del flamenco como expresión popular.

²³ Junta de Andalucía, “La demanda de turismo de flamenco en Andalucía”, Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, Sevilla, 2004, p.7, http://www.juntadeandalucia.es/opencms/opencms/system/bodies/contenidos/publicaciones/pubctcd/2006/ctcd_pub_92/19631.pdf.

²⁴ En este sentido, la colección UNESCO de música tradicional del mundo es uno de los programas más importantes dirigidos por esta Organización para la salvaguardia y revitalización del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo a “preservar y difundir la riqueza musical de la humanidad: músicas populares, eruditas, rurales y urbanas, músicas de fiesta o carnaval que se manifiestan por medio del canto, los instrumentos musicales o la danza. Si la música es un lenguaje universal, en cambio aparece bajo formas distintas y en diferentes ocasiones en la vida de cada sociedad”. Sin lugar a dudas, el flamenco goza de gran relevancia dentro de esta idiosincrasia cultural, contando con una gran capacidad de penetrar en ámbitos culturales plurales y llevar a cabo una creciente internacionalización.

²⁵ *Íbidem*, p. 13.

Desde una perspectiva jurídica, el flamenco ha ido obteniendo, paulatinamente, un mayor reconocimiento normativo. Destacar en este sentido, por ejemplo, la referencia explícita que se hace en el artículo 68 del Estatuto de Autonomía de Andalucía, aprobado por la Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, bajo la rúbrica “cultura y patrimonio”²⁶. Este artículo señala que “corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma [de Andalucía] la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz”. Esta declaración no ha estado ausente de polémica al arrogarse la Comunidad Autónoma de Andalucía de manera exclusiva el estudio científico de este arte²⁷, levantando recelos en otras regiones.

Por otro lado, como se reconoce en la reciente Orden de 29 de junio de 2010 de la Junta de Andalucía, por medio de la cual se crea y regula el Consejo Asesor del Flamenco, “uno de los valores más singulares del patrimonio cultural andaluz es indudablemente el flamenco”. Tal y como se extrae de esta disposición, la protección y difusión del flamenco como un elemento singular del patrimonio cultural constituyen dos potentes líneas de actuación de las instituciones públicas andaluzas y, muy especialmente, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a la que corresponde, de conformidad con el artículo 1 del Decreto 138/2010, de 13 de abril, por el que se aprueba su estructura orgánica, la preparación y ejecución de la política del Gobierno andaluz en materia de cultura y, en particular, la investigación, fomento y divulgación del Flamenco.

De hecho, desde hace más de dos décadas, el gobierno de Andalucía se ha esforzado en promover el flamenco en su dimensión cultural. Por este motivo se creó, por ejemplo, el Centro Andaluz de Flamenco²⁸, con sede en Jerez de la Frontera (Cádiz),

²⁶ En el sistema de fuentes del Derecho español, y dentro de la configuración política de España como Estado territorialmente descentralizado o “Estado de las Autonomías”, los Estatutos de Autonomía de las diferentes regiones y nacionalidades, constituyen la norma fundamental de estos territorios y de su población, en este caso la andaluza, sometidos al respeto de la Constitución española en su configuración, formando parte junto con ésta del denominado “bloque de constitucionalidad” utilizado por el Tribunal Constitucional español para enjuiciar la constitucionalidad, y por tanto la validez de todas las leyes aprobadas en España.

²⁷ Hay quien incluso ha visto en esta declaración un exceso de atribuciones por parte de la administración andaluza y considera que conlleva la instrumentalización del flamenco como elemento identitario nacionalista excluyente. En este sentido se ha pronunciado, por ejemplo, STEINGRESS con anterioridad a la entrada en vigor del actual Estatuto de Autonomía de Andalucía. Vid. STEINGRESS G., *El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza*, Revista andaluza de ciencias sociales, nº1, 2002.

²⁸ Creado mediante el Decreto de 13 de octubre de 1993, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

que supone en la actualidad el mayor centro de documentación flamenca en el mundo con más de 300.000 archivos en diferentes soportes y sistemas de grabación, o la Agencia Andaluza²⁹ para el Desarrollo del Flamenco, que aglutina todas las políticas públicas andaluzas relacionadas con el estudio, conservación, formación, y promoción del mismo.

Entroncando con esta cuestión resulta interesante comentar el desarrollo organizativo e institucional que se ha dado a esta cuestión. Así, por ejemplo, de conformidad con el artículo 6 del Reglamento General del Instituto Andaluz de las Artes y las Letras, aprobado por el Decreto 46/1993, de 20 de abril, y el artículo 46.4 de la Ley 6/2006, de 24 de octubre, del Gobierno de la Comunidad Autónoma de Andalucía, se ha procedido a la creación en el seno del Instituto Andaluz de las Artes y las Letras de un Consejo Asesor del Flamenco, integrado por profesionales de reconocido prestigio en el mundo del Flamenco, constituyendo su cometido primordial el asesoramiento a la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco en el ejercicio de sus funciones.

De manera simultánea, la flamencología ha gozado de un fuerte impulso institucional en los últimos años al proyectarse su enseñanza en centros de educación superiores, integrándose en los planes de ordenación académica, incluso a nivel universitario con la creación de cátedras especializadas³⁰. Esto le ha hecho acreedora de un prestigio y un desarrollo metodológico que ha contribuido a mejorar su tradicional difusión oral, como espectáculo cultural que trasciende los límites del ámbito folclórico popular y alcanza un espectro social y cultural cada vez mayor. El conjunto de estos proyectos, reuniones, informes, estudios y actividades configuran una base de incentivación que, apoyada en última instancia en la financiación pública y la iniciativa empresarial privada, ha conseguido obtener cada vez mayor respaldo institucional, lo que, en definitiva, contribuye generosamente a la difusión social del flamenco.

VI. Instrumentos y órganos de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la CPCI

²⁹ Esta Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco tiene como objetivos y funciones: a) Impulsar y coordinar las políticas relacionadas con el flamenco; b) Su conservación, difusión y recuperación; c) La plena integración en el mercado musical y su consolidación como industria cultural; d) La promoción del flamenco a nivel internacional; e) Su investigación y conocimiento riguroso; f) Aprovechamiento del mismo como recurso turístico y educativo.

³⁰ En 1958 se fundó en Jerez de la Frontera la primera Cátedra de Flamencología, la más antigua institución académica dedicada al estudio, la investigación, conservación, promoción y defensa del arte flamenco.

La CPCI contiene en su articulado la creación de la organización administrativa mínima para la consecución de sus objetivos. Los elementos principales de dicha organización están constituidos por la Asamblea General de los Estados Partes, o “Asamblea General” y por el mencionado Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial³¹ (“el Comité”, en adelante).

Al Comité le corresponde (art. 7.g) “examinar las solicitudes que presenten los Estados Partes y decidir, con arreglo a los criterios objetivos de selección establecidos por el propio Comité y aprobados por la Asamblea General, acerca de:

- I- las inscripciones en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (art.16 CPCI), la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (art. 17 CPCI), así como seleccionar y promover las actuaciones que se realicen a nivel nacional (art. 18 CPCI).
- II- La decisión sobre la prestación de asistencia internacional (establecidos en el art. 22), que constituye la aplicación práctica de la cooperación internacional como medida de salvaguardia del patrimonio intangible, regulada en el capítulo V de la Convención, en los artículos 19 a 24.

De estas funciones esenciales del Comité, se deducen los instrumentos internacionales de salvaguardia dispuestos por la CPCI para la protección del patrimonio cultural inmaterial e incluidos en su capítulo IV, que abordamos a continuación.

a) La lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad

Esta lista, prevista como se ha apuntado en el artículo 16 de la CPCI, pretende la protección de estos elementos intangibles a través de la difusión o publicidad internacional de los mismos, ya que su finalidad es dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural.

El Comité, a propuesta de los Estados Partes interesados, ha creado, mantiene al día y hace pública, la «Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad». Además el Comité elabora y somete a la aprobación de la Asamblea

³¹ La Asamblea General se describe en el art. 4 CPCI como el órgano soberano de la Convención, que se reunirá de forma ordinaria cada dos años, o extraordinaria a petición de al menos un tercio de los Estados Partes o del Comité. Éste último está formado por 24 miembros y se regula en los arts. 5 a 8 de la Convención, que establecen el procedimiento para el nombramiento de sus miembros entre los Estados Partes, sus funciones y métodos de trabajo.

General los criterios por los que se rige la creación, actualización y publicación de dicha Lista representativa.

El proceso de inscripción de los elementos a incluir da comienzo con la cumplimentación del formulario de candidatura ICH-02 efectuada por los Estados Partes en la Convención³². Una vez cumplimentados los formularios, los Estados Parte remiten a la UNESCO los correspondientes expedientes de candidatura para someterlos al examen de un órgano subsidiario compuesto por seis miembros del Comité Intergubernamental. El examen efectuado por este órgano va acompañado de la formulación de recomendaciones al Comité, en las que se dan indicaciones sobre si conviene o no inscribir los elementos presentados en la Lista. En los ciclos de candidaturas de 2008, 2009 y 2010³³, el Comité aceptó las recomendaciones del órgano subsidiario sobre la inscripción de los elementos que habían sido evaluados favorablemente. La Lista Representativa contiene actualmente 212 elementos del patrimonio cultural inmaterial: 90 inscritos en 2008³⁴, 76 en 2009 y 46 en 2010.

A fin de que las candidaturas se ajusten plenamente a los requisitos establecidos para su presentación, los Estados Partes que las proponen deben demostrar que el elemento presentado para la inscripción en la Lista Representativa cumple con la totalidad de estos cinco criterios:

Criterio 1: El elemento es constitutivo del patrimonio cultural inmaterial, en el sentido del Artículo 2 de la Convención, ya mencionado.

Criterio 2: La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana.

³² El formulario se puede descargar en el sitio web de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial: www.unesco.org/culture/ich/en/forms/

³³ Los elementos se han inscrito en la Lista en las respectivas reuniones del Comité Intergubernamental, la tercera reunión tuvo lugar en Estambul (Turquía) en 2008, la cuarta reunión se celebró en Abu Dhabi (Emiratos Árabes Unidos) en 2009, y la quinta ha sido la ya referida de noviembre de 2010 en Nairobi.

³⁴ Como se ha mencionado, antes de la creación de la Lista, el proyecto denominado «Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad» ya había sido activado para el reconocimiento del valor del patrimonio intangible, tales como la tradición, la costumbre, los espacios culturales y expresiones culturales a través de una proclama. La identificación de las obras maestras también implicó el compromiso de los Estados a promover y salvaguardar estos tesoros, así como el financiamiento de la UNESCO para los planes de conservación. Esto se inició en 2001 y en las tres primeras proclamaciones, se incluyeron las 90 formas de patrimonio inmaterial mencionadas en todo el mundo.

Criterio 3: Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.

Criterio 4: La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

Criterio 5: El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el(los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s), tal como se determina en el Artículo 11.i y el Artículo 12 de la Convención.

La finalidad de la Lista Representativa, como se ha apuntado, es garantizar una mayor notoriedad del patrimonio cultural inmaterial en general, y más concretamente de los elementos propuestos como representativos de éste, y lograr que se tome mayor conciencia de su importancia. Por consiguiente, la presentación de una candidatura y la inscripción de un elemento en la Lista Representativa no deben considerarse como un fin en sí mismas, sino como un medio para mostrar la diversidad de las expresiones del patrimonio inmaterial y para atraer la atención sobre ésta. A los Estados Partes, comunidades, grupos e individuos interesados que cuentan con elementos de su patrimonio inmaterial inscritos en la Lista Representativa, se les pide que actúen en calidad de “representantes” del patrimonio cultural en su conjunto para cumplir el objetivo declarado de la Lista.

Es en esta lista, donde, como venimos exponiendo, han tenido cabida el canto de el misterio de Elche, la Patum de Berga o los tribunales de regantes del Mediterráneo español, así como el silbo gomero, el canto de la sibila, , los castells, la cetrería, la dieta mediterránea y el flamenco tras la reciente decisión del Comité reunido en Dubai.

b) La lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia

El artículo 17 de la Convención dispone, con objeto de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia, que el Comité “creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiera medidas urgentes de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la Lista a petición del Estado Parte interesado”. Además, en casos de extrema urgencia, el Comité, en consulta con el Estado Parte interesado, podrá inscribir un elemento del patrimonio en cuestión en esta segunda lista.

Esta lista contiene los elementos culturales propuestos por los Estados Partes en la Convención cuya viabilidad corre peligro a pesar de los esfuerzos de las comunidades

o grupos que los practican. Con la inscripción en esta Lista³⁵, el Estado se compromete a poner en marcha planes de salvaguardia específicos y podrá beneficiarse de asistencia financiera procedente de un Fondo creado a tal efecto por la Convención³⁶.

c) Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Este es un instrumento de colaboración entre los organismos internacionales y los gobiernos y administraciones públicas nacionales. Prevé el art. 18 de la Convención que, en base a las propuestas presentadas por los Estados Partes y los criterios definidos por el Comité y aprobados por la Asamblea General, el Comité puede seleccionar y promover periódicamente los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.

Para ello, el Comité recibe y aprueba las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes para la elaboración de dichas propuestas, y difunde prácticas ejemplares en distintas modalidades que determina para secundar la ejecución de tales programas, proyectos y actividades³⁷.

³⁵ Algunos de sus elementos, son el El rito de los Zares de Kalyady (Zares de Navidad) en Bielorrusia; el diseño y las técnicas tradicionales chinas de construcción de puentes con arcadas de madera, la fiesta de Año Nuevo de los qiang, las técnicas textiles tradicionales de los li: hilado, tinte, tejido y bordado, el *meshrep*, la imprenta china de caracteres amovibles de madera, la técnica de fabricación de compartimentos estancos de los juncos chinos, todos ellos en China; El canto *ožkanje* en Croacia, El *cantu in paghjella*, canto profano y litúrgico tradicional de Córcega en Francia; las tradiciones y prácticas vinculadas a los kayas en los bosques sagrados de los *mijikendas* de Kenia; el espacio cultural de los *suiti* en Letonia; el *sanké mon*, rito de pesca colectiva en la laguna de Sanké en Malí, el *biyelgee* mongol, danza popular tradicional mongola, el *Tuuli* mongol: epopeya mongola y la música tradicional para *tsuur* en Mongolia o el canto *ca trù* en Vietnam.

m

³⁶ Vid. capítulo III de la CPCI dedicado al “Fondo del Patrimonio Cultural Inmaterial”, y regulado en los arts. 25 a 28.

³⁷ Este registro de buenas prácticas actúa como plataforma para compartir buenas prácticas y para servir de inspiración a los Estados y resto de agentes responsables de proteger el patrimonio cultural inmaterial. Estas prácticas están focalizadas en regiones geográficas específicas y atienden a las necesidades particulares de cada área y van dirigidas a la integración de objetivos, la difusión de programas, la implementación de técnicas educativas, etc. Vid. *Register of best safeguarding practices 2009*, Unesco, 2009. www.unesco.org (22-11-2010). El artículo 18 de la CPCI estipula que el Comité intergubernamental seleccionará periódicamente, entre las propuestas presentadas por los estados parte, aquellos programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que reflejen mejor los principios y objetivos de la Convención.

En el caso español, ha sido incluido en este registro el Centro de cultura tradicional-museo escolar de Pusol (Elche). El Museo Escolar de Pusol tomó forma a partir de las ideas pedagógicas que el Maestro Fernando García Fontanet empezó a promover a finales de los años 60 y que fueron aplicadas por la Asociación Centro de Cultura Tradicional. En la partida rural de Pusol, una de las treinta que tiene el término de Elche, se conservaban intactos hasta los años 60 del siglo pasado los modos de vida y las costumbres de los antiguos labradores. Sus huertos conservaban la cuadrícula de palmeras cuya sombra daba el frescor que permitían el cultivo de las parcelas. Los caminos y veredas estaban orillados por una línea continuada de palmeras acompañando las “regaeras”, acequias y canales que conducían las aguas de riego. Las cuadrillas de hombres “corvilla” (hoz) en mano, limpiaban (“mondaban”) de hierbas los cauces para que el agua

VII. CONCLUSIONES.

El valor intangible del patrimonio es el que da lugar al concepto de patrimonio etnológico y de patrimonio cultural inmaterial, como aquel que responde a los factores no racionales de la naturaleza humana y que son los que distinguen al hombre como especie. Aparece como valor subyacente entre las formas constructivas y espaciales, pero se refleja además en múltiples actividades humanas de carácter tradicional o folklórico y ha adquirido en tiempos recientes una sustantividad propia. Las Administraciones públicas deben actuar para mantener vivo ese patrimonio que constituye la decantación en definitiva del espíritu y el alma de pueblos y comunidades. Las normas, de forma menos clara y homogénea de lo que sería deseable, están asumiendo ese patrimonio dentro del patrimonio cultural o histórico y otorgándole la protección que merece. No obstante, si en muchos casos es la legislación nacional la que lleva la batuta de los procesos de normativización en un determinado sector, y especialmente en lo que se refiere a actividades de fomento como la protección por parte de los poderes públicos de la cultura, en lo que se refiere al patrimonio cultural inmaterial de la humanidad no es así. La UNESCO desde hace ya varias décadas ha sido luz de guía en este ámbito, realizando una muy loable labor en el conocimiento, valorización, conservación y difusión del patrimonio intangible a nivel mundial.

La Convención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 es el crisol donde las buenas prácticas de la UNESCO se han fundido, irradiando a todos los Estados Miembros, que son también responsables del cumplimiento de la Convención y de la aplicación de sus mecanismos para la preservación del patrimonio universal inmaterial. Además, al buscar el reconocimiento y publicidad mundial de su patrimonio intangible, mediante instrumentos como la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad, se provoca que los propios países valoricen, preserven, estudien y difundan

discurriera sin obstáculos hasta su destino. Toda esta cultura tradicional de los agricultores así como sus modos de vida familiar, basados en el matriarcado, se vieron en peligro con la mecanización de la agricultura a partir de la década de los 70. Desde entonces hasta la actualidad, el museo ha logrado la pervivencia de esos valores y modos de vida, consiguiendo educar a los escolares en valores de respeto y estima hacia el patrimonio cultural tradicional de Elche, en especial el patrimonio cultural intangible que refleja actividades de la vida cotidiana. El museo cuenta con más de 61.000 bienes inventariados y 770 registros orales que constituyen el grueso de su colección. El museo está abierto al público visitante y es accesible a los investigadores, además de realizarse numerosas actividades con grupos escolares. Su proyecto pedagógico ha potenciado la concienciación y la difusión en Elche de los valores del patrimonio cultural y ambiental mediante la educación formal, apoyada en las denominadas “Escuelas Unitarias” creadas a tal efecto.. Está construido desde la base social, con especial involucración y protagonismo de los escolares, sus familias, los vecinos y los depositarios de los saberes tradicionales y de colectivos como los ancianos, las mujeres, los agricultores, etc. Su metodología se fundamenta en la potenciación de la experimentación, la transmisión intergeneracional directa de conocimientos de los expertos a los niños y el desarrollo de iniciativas y habilidades didácticas y de investigación por parte de los propios escolares.

aquellos que consideran los mejores valores inmateriales de sus sociedades, sus gentes, su tradición y su cultura, por lo que los instrumentos de la Convención se muestran como idóneos para éste fin, sin ser nunca exclusivos o excluyentes de las formas de protección, valorización y difusión que se llevan a cabo a nivel interno.

En el caso de España, caracterizada desde siempre por la riqueza y diversidad de su patrimonio cultural, histórico y artístico este efecto es patente. Aunque la protección legislativa y por parte de las Administraciones del patrimonio intangible es heterogénea, y desigual, se extiende el reconocimiento y protección de estos bienes, al que sin duda apoya el reconocimiento y difusión internacional mediante la inclusión de algunas de las más arraigadas tradiciones culturales en la lista representativa de la UNESCO. Son rasgos identitarios de las sociedades cuyo valor es innegable y que de este modo se abren al mundo y se comparten con la humanidad. No deben utilizarse jamás este patrimonio con fines excluyentes ni cerrarse a lo que el resto del mundo pueda aportar a ese patrimonio, que, como en el caso del flamenco, no sólo tiene reconocimiento universal sino que se ha exportado y se practica de forma extendida a nivel internacional.

De entre todos los bienes del patrimonio cultural intangible de España y/o de alguna o algunas de sus autonomías, que han adquirido una nuevo "rango cultural" mediante su inclusión en la lista representativa de la UNESCO, queremos hacer una mención especial al flamenco, que es el que toca a nuestro corazón andaluz más de cerca. El flamenco ha superado las tendencias reduccionistas que existían hacia esta disciplina artística y trasciende las fronteras. El término "duende" con el que se denomina en Andalucía al encanto misterioso e inefable que puede acompañar la puesta en escena de un espectáculo flamenco, resume en gran medida la percepción flamenca. En palabras de Federico García Lorca, refiriéndose a esta emoción, "para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio". Esta expresión, sirve sin embargo como compendio de sensaciones, e inspira, bajo una nebulosa mágica, el ardoroso arrebató de un taconeó, el rasgado onírico de una guitarra y la honda voz desvalida del cantaor flamenco, en noches de hechizo y deleite. Así lo expresó con maestría, nuevamente, el poeta granadino cuando señaló: "Vean ustedes, señores, la trascendencia que tiene el cante jondo y qué acierto tan grande el que tuvo nuestro pueblo al llamarlo así. Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos que el corazón actual que lo crea y la voz que lo canta, pues es casi infinito. Viene de razas lejanas, atravesando el cementerio de los años y las frondas de los vientos marchitos. Viene del primer llanto y del primer beso". Conforme a esta interpretación se ha pronunciado favorablemente el

Comité de la UNESCO, concediendo a esta expresión popular la declaración patrimonio cultural intangible de la Humanidad, actuando como hito fundamental para su protección y reconocimiento.

BIBLIOGRAFÍA:

ALMENDROS, C. *Todo lo básico sobre el Flamenco*, Barcelona, Mundilibro 1973.

ARREBOLALOS, A. *Cantes preflamencos y flamencos. Málaga, Universidad, 1985.*

BALMASEDA, M. *Primer Cancionero Flamenco*. Bilbao, Zero, 1973.

BLAS VEGA, J. y RIOS RUIZ, M., *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco*, 2ª Ed, Madrid, Cinterco, 1990.

CANSINOS ASSENS, R. *La Copla Andaluza*. Madrid, Ediciones Demofilo, 1976

CASTELLS, M., "El Reconocimiento Internacional de la Dieta Mediterránea como Patrimonio Inmaterial: Oportunidades para el Turismo Gastronómico Balear", en Boletín Gestión Cultural, nº 17, Gestión del Patrimonio Inmaterial. Septiembre de 2008, 16 pp.

CRUCES ROLDÁN, C, y otros. *El flamenco; Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Sevilla, Centro Andaluz del Flamenco, 1996.

CRUCES ROLDÁN, C.: "El flamenco y la política de patrimonio en Andalucía. Anotaciones a los registros sonoros de la niña de los peines" en BOLETÓN PH Nº 30. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

FALLA, M. de, *El cante Jondo: cante primitivo andaluz*. Granada, Ediciones Urania, 1922

GONZÁLEZ CLIMENT, A. *Bibliografía flamenca*, Madrid, Escelicer, 1965

HERNÁNDEZ LEÓN, E., y QUINTERO MORÓN, V.: "La documentación del patrimonio intangible: propuesta para una base de datos." BOLETÍN PH Nº 40/41. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

INFANTE, Blas., *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. 1929-1931.

LARREA PALACÍN, A. *Guía del flamenco*. Madrid, Editora Nacional, 1975

LAVAUUR, L. *Teoría romántica del cante flamenco*, Madrid, Editora Nacional, 1976

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, T. *Teoría y Práctica del baile flamenco*. Madrid, Aguilar, 1969

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, J., "Orígenes del Flamenco", en <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-12019>. Detalle reportajes (consultado a 20-11-2010).

MOLINA, R., *Cante flamenco*. Madrid, Taurus, 1969.

PLATA GARCÍA, F., y RODRÍGUEZ GARCÍA, M^a.M., "Algunas reflexiones sobre el patrimonio inmaterial en Andalucía", Actas de las Jornadas sobre Protección del Patrimonio Inmaterial. Teruel 14, 15 y 16 de octubre de 2009.

QUEROL, M^a.A., "La legislación española sobre patrimonio cultural inmaterial", Actas de las Jornadas sobre Protección del Patrimonio Inmaterial. Teruel 14, 15 y 16 de octubre de 2009.

RIOJA LÓPEZ, C., "Reflexiones en torno a la cultura inmaterial y su gestión patrimonial en la Comunidad Autónoma Andaluza" en Boletín del IAPH nº 16. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1969.

SÁNCHEZ MESA, L.J. y BOMBILLAR SÁENZ, F.M, "El valor cultural y turístico de las «prácticas deportivas tradicionales» y su fomento desde el Derecho deportivo". Revista Andaluza de Derecho del Deporte, nº2, septiembre de 2007.

Relación de páginas web utilizadas

<http://www.unesco.org>

<http://www.folcloreyflamenco.com/index.php/Estudios-y-personajes-literarios-en-el-Flamenco/Federico-Garc%C3%ADa-Lorca-y-el-Flamenco.html>

<http://www.flamencopatrimoniodelahumanidad.es/>

<http://www.flamenco-world.com/magazine/about/caf/eca.htm>

<http://www.bienal-flamenco.org/>

<http://www.fundacioncantedelasminas.org/>

<http://www.laplateria.org.es/>