

Memoria e identidad de las comunidades portadoras en el desarrollo de buenas prácticas de salvaguardia del PCI

María Pía Timón Tiemblo | Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, Instituto del Patrimonio Cultural de España

Antonio Muñoz Carrión | Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4973>

RESUMEN

El artículo introduce la importancia de las comunidades portadoras en las manifestaciones culturales inmateriales, cuyo reconocimiento por los grupos e individuos les otorga la dimensión identitaria. La propia definición que se hace de patrimonio cultural inmaterial en la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la Unesco, 2003, incluye como premisa para que pueda ser considerado como tal, su reconocimientos por el colectivo, lo que coloca a quienes hacen posible este tipo de patrimonio vivo del lado de los sujetos activos de su producción.

Esta doctrina ha contribuido a que las distintas administraciones tengan en cuenta a dichos colectivos. En este sentido se mencionan normas, como la Ley 5/2016, del patrimonio cultural de Galicia y la Ley 18/2019 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears, en las que el reconocimiento de los portadores se concreta en la participación en los órganos de gestión. Y se profundiza en ejemplos de buenas prácticas en los que los portadores vivos de las manifestaciones que han sido capaces de transmitir las y hacerlas viables para que en la actualidad puedan ser celebradas.

Palabras clave

Buenas prácticas | Comunidades | Identidad | Memoria | Participación | Portadores | Patrimonio cultural inmaterial (PCI) | Salvaguardia |



Peliqueiro del carnaval de Laza (Orense) | foto Talo Urcera

Memory and identity of the bearers communities in the development of good practices to safeguard the ICH

ABSTRACT

The article introduces the importance of communities as the bearers in intangible cultural manifestations, which obtain their identity dimension when they are recognized by the community. The definition of intangible cultural heritage in the Unesco Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) includes as a premise that cultural heritage must be recognized by the collective. In this sense, the community that makes living heritage possible is considered an active subject of its production.

This doctrine has contributed to the administrations taking these groups into consideration. The article mentions regulations, such as Law 5/2016, of the cultural heritage of Galicia and Law 18/2019 of the safeguarding of the intangible cultural heritage of the Balearic Islands, in which the recognition of the bearers is specified in the participation in the governing bodies. In addition, examples of good practices are mentioned in which the living bearers of the intangible cultural heritage have been able to transmit cultural manifestations and make them viable so that they can be celebrated today.

Key words

Good practices | Communities | Identity | Memory | Participation | Intangible cultural heritage | Safeguard |

Cómo citar: Timón Tiemblo, M.P y Muñoz Carrión, A. (2021) Memoria e identidad de las comunidades portadoras en el desarrollo de buenas practicas de salvaguardia del PCI. *Revista PH*, n.º 104, 2021, pp. 78-102 <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4973> DOI 10.33349/2021.104.4973

Enviado: 02/06/2021 | **Aceptado:** 19/07/2021 | **Publicado:** 01/10/2021

COMUNIDADES PORTADORAS: LA RAZÓN DE SER DEL PATRIMONIO VIVO

Las manifestaciones culturales inmateriales están estrechamente vinculadas con los sujetos portadores. La propia definición que se hace de patrimonio cultural inmaterial (PCI) en *la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la Unesco (2003) incluye como premisa para que pueda ser considerado como tal, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, es decir sus portadores, reconozcan estas manifestaciones como parte integrante de su patrimonio cultural, lo que le otorga esa fuerte dimensión identitaria. Esta nueva concepción, aceptada internacionalmente desde hace casi dos décadas, coloca a los que hacen posible este tipo de patrimonio vivo del lado de los sujetos activos de su producción.

Estas comunidades van a ser las que mantengan, transmitan, reconozcan, valoren y salvaguarden dichas manifestaciones como titulares y transmisoras de las mismas. De ellas ha dependido y dependerá el cambio o la permanencia en el tiempo de estas prácticas. De igual manera son las que, por otro lado, las recrean constantemente, capaces de autorregularlas y generar mecanismos de adaptación a entornos naturales, sociales, económicos, mediáticos, políticos, culturales e históricos siempre cambiantes e imprevisibles. A diferencia de otros tipos de patrimonio, incluso del etnográfico, el cultural inmaterial está vivo gracias a estas comunidades portadoras que han sido capaces de conseguir que siga siendo viable, expresándolo y transmitiéndolo a las siguientes generaciones hasta hoy, lo que le confiere



Antrujeo de Velilla de la Reina (León) | foto María Teresa García Montes

el carácter de continuidad y actualidad. De ahí que el patrimonio cultural inmaterial además de vincularse, al igual que el resto de los patrimonios, con los bienes muebles, inmuebles y conocimientos, se encuentre estrechamente unido, además de con la dimensión identitaria, con la emocional de los sujetos portadores, así como con la voluntad colectiva de permanecer en el tiempo.

El mantenimiento y viabilidad de este tipo de patrimonio se debe, por tanto, al esfuerzo organizado y continuado por parte de estos colectivos implicados, o de personas particulares, todos ellos portadores vivos de estas manifestaciones que han sido capaces de transmitirlo y hacerlo viable en un largo camino para poder ser en la actualidad celebrado, vivido o rememorado por todos.

LA PARTICIPACIÓN ACTIVA DE LAS COMUNIDADES PORTADORAS EN LAS POLÍTICAS DE SALVAGUARDIA DEL PCI

Si analizamos los documentos que forman parte de nuestro ordenamiento jurídico podemos comprobar que la vinculación de los portadores con la salvaguardia y gestión del patrimonio cultural inmaterial en los mismos es escasa y bastante reciente.

Considerando como aceptable el significado que tiene el concepto de salvaguardia en *la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la Unesco, con mayor rotundidad afirmaremos la fuerte relación que se establece y debe establecerse entre esas acciones propuestas con los portadores. El término “salvaguardia” se define en dicha Convención como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Comprenden la identificación, la documentación, la investigación, la preservación, la protección, la promoción, el reconocimiento, la transmisión, la difusión y la revitalización de este patrimonio en sus diferentes aspectos”. Huelga señalar la importancia que tienen en cada una de estas acciones las comunidades portadoras, es decir, aquellos grupos o personas que lo reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.

Además de la importancia conceptual que establece la Convención en este campo, no solo en cuanto a la definición de lo que es patrimonio cultural inmaterial y de lo que debe entenderse por salvaguardia, también avanza en otros aspectos. Si analizamos su artículo 11 veremos que, dentro de las funciones que se designan para los Estados Partes en el plano nacional, dice en su apartado a): “Adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del PCI presente en su territorio”. Este será uno de los mandatos en los que se fundamenta el desarrollo *del Plan Nacional de*

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En el siguiente epígrafe se pone de manifiesto la importancia de las comunidades portadoras en las acciones relativas a la identificación y definición de las distintas manifestaciones de un territorio (apartado b): “Identificar y definir los distintos elementos del PCI presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes”. Será en su artículo 15 donde se establezca la importancia de la participación de las comunidades, grupos e individuos portadores, no solo en las acciones de salvaguardia, sino también en la gestión de este tipo de patrimonio: “Cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y si procede los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlo activamente a la gestión del mismo”.

Toda esta doctrina ha contribuido a que las distintas administraciones tengan en cuenta a dichos colectivos. Los formularios establecidos para valorar las candidaturas de inclusión en las Listas Representativas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco incluyen determinados epígrafes vinculados directamente con los portadores, e incluso determinan la forma de percepción de los mismos. De hecho, en este contexto se valora enormemente el número de asociaciones, colectivos y demás portadores, vinculados con el elemento, que apoyan dicha candidatura, así como si la iniciativa y propuesta parte estos agentes. Ocurre igual con la declaración de bienes culturales inmateriales, incluso con aquellos con categoría de “catalogados” por parte de las Comunidades Autónomas, o de “manifestación representativa” por parte de la Administración General del Estado. Para este último caso se prevé también el trámite de audiencia a las comunidades portadoras del bien en su proceso de tramitación. Incluso en cualquier tipo de incoación, para su declaración, se requiere la petición previa de las comunidades portadoras y organizaciones representativas del bien.

De la misma manera, se expresa en varios documentos españoles el protagonismo y la participación que deben desempeñar en la salvaguardia estas comunidades. La propia Ley de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 10/2015 así lo establece de manera genérica en su articulado, y en el propio documento del *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* también se pone de manifiesto como premisa de partida.

En este sentido no podemos dejar de mencionar dos normas de gran interés: la Ley 5/2016, del patrimonio cultural de Galicia y la Ley 18/2019 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears.

En ambas se establece que en la declaraciones de bienes de interés cultural inmaterial podrán identificarse y reconocerse, reflejándose en dichos expedientes de declaración a aquellas personas que sean significativas por su

Museo del esparto. Cieza (Murcia) | foto Antonio Muñoz Carrión



especial contribución y vinculación con la manifestación cultural inmaterial que se declara: maestros y maestras, sobre los que descargan la mayoría de los conocimientos; comunidades, los grupos de personas que mantienen vivas las expresiones del patrimonio cultural inmaterial; y aquellas organizaciones que tienen entre sus objetivos el mantenimiento, la transmisión y otras medidas de salvaguarda de ese patrimonio cultural inmaterial. Es palpable la implicación que se les otorga, tanto con el reconocimiento (por ejemplo el de maestros: maestro artesano de una determinada artesanía, maestro de la danza, de tal instrumento musical, etc.), como con la gestión y salvaguarda del mismo.

En estas normas la participación y reconocimiento va más allá en los bienes declarados de interés cultural inmaterial, como es la creación de órganos de gestión con representantes de sus portadores para garantizar su viabilidad y salvaguarda.

En las dos leyes se contempla que para cada bien del patrimonio cultural inmaterial que sea declarado de interés cultural podrá establecerse el reconocimiento o la creación de un órgano de gestión específico que, por resultar representativo de las comunidades y organizaciones reconocidas, esté legitimado para proponer y establecer las medidas que resulten más adecuadas para la salvaguarda y transmisión de sus valores culturales. No podemos olvidar, tal como venimos reiterando, que buena parte de los portadores (entre los que incluimos comunidades, grupos, organizaciones o personas) son los que conocen, valoran, recrean, actualizan y transmiten este patrimonio. Su voluntad es la condición para la continuidad y solo es posible si sus actores la mantienen operativa y garantizan su viabilidad. Por todo ello, consideramos importante la creación para los BIC inmateriales de un órgano de gestión, que incluya representantes de determinados colectivos o personas significativas por su especial contribución o vinculación con estos bienes, que esté legitimado para proponer acciones específicas de salvaguarda.

A estos órganos de gestión se les otorga con dichas normas una serie de funciones entre las que destacamos:

> La transmisión y difusión, entre las comunidades, asociaciones, organizaciones e instituciones, de las acciones y actividades desarrolladas o previstas, vinculadas con el bien.

> La monitorización del estado del bien y de sus valores culturales, así como la comunicación de las situaciones de riesgo o de las amenazas a que pueda verse sometido.

> La propuesta de reconocimiento de maestros y maestras, comunidades u organizaciones en el ámbito del bien del PCI protegido.

Bica de nata del entroido de Laza (Orense) | foto Antonio Muñoz Carrión



> La realización de propuestas específicas de medidas de salvaguarda

Señalamos el ejemplo específico de Galicia, donde son declaradas BIC las técnicas constructivas de la carpintería de ribera (Decreto 52/2019, de 9 de mayo) por ser una manifestación del patrimonio cultural inmaterial vinculada fuertemente con las comunidades marineras y las fluviales.

En la propia justificación de la incoación se resalta la importancia de las comunidades: “desarrollaron unos conocimientos y unos procesos propios y originales que variaron en el tiempo, depurándose y adaptándose a diversas circunstancias, siendo el resultado de la experiencia de sus constructores y de sus usuarios, de las condiciones del agua y de su función concreta, bien para la pesca, para el paso, para el transporte o para el ocio.... Este conjunto de saberes fue, y aún es, transmitido de forma tradicional, de generación en generación, de persona a persona. El saber de la carpintería de ribera, en la actualidad, es también la única herramienta para mantener vivas embarcaciones que pertenecen a la historia pasada y presente de las comunidades, de las personas y también de la propia navegación, y que no podrían seguir en uso y tener un futuro sin esos conocimientos”.

Por otro lado se refleja en el expediente de la incoación la riqueza en Galicia de grupos y asociaciones que tienen entre sus objetivos la protección, mantenimiento y difusión de las embarcaciones tradicionales, de los barcos históricos y la cultura marítima y fluvial. Destacan la Asociación Galega de Carpintería de Ribeira (Agalcari), que reúne unos 20 astilleros y carpinterías de ribera, y a la Federación Galega pola Cultura Marítima e Fluvial (Culturmar), que agrupa unos 45 colectivos de dinamización cultural.

Es muy interesante cómo en dicho documento se reflejan las acciones de salvaguardia llevadas a cabo por estas entidades: las de inventario, difusión e investigación para recuperar embarcaciones; así como actividades y otras tareas de formación entre las que es necesario destacar las concentraciones, encuentros y regatas.

Siguiendo esta línea, no sorprende, por tanto, que en dicha manifestación se incluya para su salvaguardia el órgano de gestión referido, integrado por ocho o nueve miembros que acrediten su conocimiento de la materia. Uno de los objetivos es que los portadores de la manifestación ostenten una mayoría del total de los miembros de estos órganos.

Los integran dos personas en representación de los portadores y maestros carpinteros de ribera y otras dos en representación de los usuarios de las embarcaciones tradicionales. También un miembro del Colegio de Ingenieros Navales de Galicia y otro designado por Puertos de Galicia. De la misma manera una persona de prestigio reconocido en el campo de las técnicas

constructivas de la carpintería de ribera y de las embarcaciones tradicionales, nombrada por la Dirección General del Patrimonio Cultural, y técnico de la Dirección General del Patrimonio Cultural, que ejercerá, al mismo tiempo, las funciones de secretariado y dará traslado a la Administración de la información que corresponda.

Queda claro que a partir de ahora resulta ineludible que las distintas normas y documentos, que se publiquen en España, vinculados con el patrimonio cultural inmaterial deben incluir formalmente la participación activa de los citados actores en los órganos de gestión.

En el caso de esta manifestación cultural de Galicia sabemos de las dificultades que inicialmente están teniendo para poner en práctica dicho mandato, pero esperamos que se superen y se pueda llevar a cabo esta ejemplar iniciativa para que sirva de referencia y contribuya a salvaguardar este patrimonio con la merecida participación de las comunidades portadoras.

EJEMPLOS DE DISEÑOS DE BUENAS PRÁCTICAS DONDE LOS PORTADORES DE LA TRADICIÓN RECOBRAN EL PROTAGONISMO

Nuevas prácticas de un colectivo que desea renacer: los esparteros

Como es sabido, la cultura del esparto y el oficio de los últimos esparteros comenzó su declive en España desde los años sesenta aproximadamente, a partir de la sustitución de esta fibra por el plástico, lo que redujo la venta y las exportaciones de objetos realizados con esta planta esteparia que prolifera en zonas de España y en los países del norte de África. Sin embargo, los saberes relativos a la espartería, como proceso de transformación artesana, han permanecido hasta hoy en la memoria viva de muchos ancianos y también las herramientas para su tratamiento, que constituyen por otra parte, un fabuloso patrimonio cultural industrial.

El mundo del esparto sufre en nuestros días un proceso de revitalización protagonizado por los que en su día fueron esparteros y que todavía son capaces de transmitir sus saberes, y también por grupos de personas que están reclamando el testigo de dichos conocimientos.

Hoy en día esta fibra natural tiene todavía multitud de usos y goza de enorme aceptación en una sociedad cada vez más ecologista, sin olvidar los beneficios demostrados de los espartizales ante el grave problema de la desertización y el cambio climático, ya que es una planta capaz de fijar los suelos y de sobrevivir en terrenos pobres y muy secos situados a nivel del mar, y en España hasta los 800 metros sobre el mismo. Quizás es única porque soporta unas temperaturas de entre -20 °C y +50 °C. Además, sus productos



Museo del esparto. Cieza (Murcia) | foto Antonio Muñoz Carrión

derivados son de larga duración, muy económicos y, sobre todo, biodegradables y no contaminantes.

Seleccionamos solo algunos casos representativos, de los muchos existentes en España, para mostrar cómo se están llevando a cabo acciones de recuperación del uso del esparto desde los propios concededores y de los artesanos, que nunca han dejado de valorar y mantener vivos todos los conocimientos acumulados durante milenios.

En primer lugar, debemos mencionar el pueblo que más esparto facturaba en la década de los cincuenta y sesenta del siglo pasado, que es Cieza (Murcia), una comunidad que ha logrado abrir un museo vivo sobre esta temática, en donde se ha instalado la asociación de esparteros que movilizó a la población para que donasen desinteresadamente utensilios, maquinaria, fotografías antiguas y documentos que todo visitante puede contemplar. También han compilado cultura oral, con anécdotas y vivencias sobre este trabajo. El museo lo interpretan ellos mismos, realizando muestras de la mayor parte de los procesos. En sus instalaciones el visitante puede revivir estas técnicas ancestrales, pudiendo tocar las fibras u olerlas, aproximándose a esta planta no solo a través del conocimiento sino también de los sentidos.

Otro caso de custodia colectiva de los citados conocimientos tradicionales son los “corros”, reuniones de personas de diferente sexo, edad y condición que, sentados en círculo, trabajan, aprenden y enseñan a trenzar el esparto y otras técnicas esparteras del proceso. Además de transmitir e intercam-

biar los conocimientos de unos a otros los corros sirven para socializar. En estas reuniones y talleres se revitaliza la identidad del oficio de espartero, recordando el valor ecológico de esta fibra y facilitándose también la inclusión social. El resultado es que los interesados acaban conociendo y familiarizándose de nuevo con procesos como la recogida, el secado, el cocido, el picado, el tintado, el rastrillado, el ensamblaje y cosido de piezas. José Fajardo, en la Universidad Popular de Albacete, ha configurado un corro, el denominado Comando Pleita, que es el núcleo que moviliza diferentes talleres de enorme éxito.

También cabe destacar cómo trabaja otro corro, la Brigada de los 15 ramales, desde el Museo de la Biodiversidad de Ibi (Alicante), que ha llegado a lograr la participación en sus jornadas prácticas sobre esparto de 1800 personas, gracias a su motivación para difundir esta cultura y su apertura para compartir conocimientos que tradicionalmente se solían ocultar como secretos de esta artesanía.

Espartalacant es otro colectivo digno de mención por haber creado un Aula abierta, apoyada por el Ayuntamiento de Alicante, desde la que se revalorizan y difunden conocimientos a otros grupos de esparteros de esta cultura milenaria basada en tejer tanto *crudo* como en *picado*, y de hacerlo con técnicas tan diversas, como *filet*, *cordeta*, *cincho*, *pleita*, *cofín*, etc.

En Sesma el programa *Landarte*, apoyado por la artista Marijose Recalde y por el Servicio de Museos del Gobierno de Navarra, comenzó difundiendo



Corro del esparto. Universidad popular de Albacete
| foto Pascal Janin



Mussona del carnaval de Águilas (Murcia) | foto Pascal Janin

la relación entre el arte y la ruralidad para incluir finalmente otra dimensión sumamente interesante: la interculturalidad. En Sesma hay afincada una numerosa comunidad marroquí que conoce bien la cultura del esparto en su país y que se ha integrado en el programa intercambiando conocimientos con los vecinos sobre la misma fibra, pero desde otra tradición artesana diferente. El resultado de este proceso han sido nuevos proyectos, como la creación de estructuras livianas de uso práctico, articuladas incluso a otros materiales, toldos, cubiertas, sombrillas, etc. A su vez muchos de estos productos son utilizados en la romería de la virgen de Almuza, celebrada en junio, un recorrido milenario al que asisten centenares de romeros, con lo cual se están produciendo, además, sinergias importantes entre diversas manifestaciones del patrimonio local. Landarte se ha celebrado durante tres ediciones, pero ha quedado suspendido en 2020 y 2021 a causa de las normativas relacionadas con la COVID-19.

Otro caso interesante resultó de la invitación, a mujeres marroquíes, del etnógrafo, y mediador cultural en el seno de la cultura espartera, Pascal Janin (a quien agradecemos la inestimable información aportada para la descripción de estas buenas prácticas sobre el esparto) a participar en la fabricación de colmenas de esparto, cerrando así sistémicamente un ciclo natural en el que se vinculan dos mundos en peligro de extinción, el esparto y la supervivencia de las abejas, habiéndose creado de este modo un proceso de integración intercultural entre sesmeros y artesanas marroquíes.

Por último, cabe destacar otro proyecto protagonizado por la familia aguileña Román, los *moris*, y otros esparteros locales en Águilas (Murcia). Los *moris* han trabajado desde 1925 el esparto y hoy han hecho posible la recuperación de la técnica del hilado en crudo, gracias a que su familia la conocía e hilaba hasta los años 60 del siglo pasado para la flota y las redes de pesca. La familia Román llegó a exportar sus productos al País Vasco y Barcelona, e incluso a Inglaterra y Escocia, hasta que se impuso el plástico. La cordelería ha sido siempre un elemento fundamental para tareas relacionadas con la supervivencia humana y los *moris* han logrado recuperar, enseñar y difundir, entre alumnos y profesores de jardinería del IES Europa y otros interesados, al menos 15 tipos de cuerda diferentes apropiadas para usos específicos: *grupias*, *libanés*, *calamentos de boya*, *malletas de barco*, *calabotes*, *cuerdas de bol*, *ternas*, *fascal*, *caloma*, etc.

El proyecto participativo del Museo Transfronterizo de la Máscara Ibérica de Velilla de la Reina (León)

El Ayuntamiento de Cimanes del Tejar tiene una población de 719 habitantes repartidos en seis pueblos, algunos de los cuales celebran el antruego (carnaval), aunque es el de Velilla de la Reina el más reconocido y el que cuenta con una historia acreditada de continuidad durante siglos. Su celebración es

una de las más arcaicas y reconocidas del noroeste peninsular. Esto significa que todas las generaciones que componen la comunidad han interiorizado el ritual y lo asumen en el ámbito familiar como un elemento identitario de la población. Desde la infancia, cada individuo aprende de los mayores a percibir no solo los momentos de la fiesta, sino la trastienda de la misma, en la que se han de preparar las originales máscaras usadas en el antruejo. En Velilla de la Reina la preparación del ritual se extiende a una gran parte del año, sobre todo a partir de Navidad, y existe una participación generalizada en la fiesta, lo que supone un proceso añadido de socialización.

Entablan esta relación con el diseño de la fiesta desde la infancia y, de manera diferencial, en cada edad, los individuos participantes interiorizan lentamente la manifestación y la hacen propia en todos los momentos de su ciclo vital. El resultado de todas las actividades relacionadas con la preparación de las máscaras, y también las de la escenografía de la fiesta durante el ciclo, no solo tiene como efecto la asunción colectiva del ritual final, sino que pone de manifiesto la relevancia de las actividades más insignificantes de la preparación, esas que no suelen ser recogidas en las crónicas ni en los documentales.

Precisamente por el valor que tiene el antruejo en esta zona, el Ayuntamiento de Cimanes del Tejar puso en marcha el proyecto de creación del Museo Transfronterizo de la Máscara Ibérica. En su primera fase se ha rehabilitado la antigua iglesia de San Pelayo, ubicada en Velilla de la Reina, un



Personajes festivos del antruejo de Velilla de la Reina (León) | fotos María Tera García Montes



Museu Ibérico da Máscara e do traje en Bragança, Portugal. Fachada y detalle de máscaras | fotos David Samuel Santos

edificio de valor histórico cuyos orígenes datan de los siglos XII y XIII, pero que estaba en un estado casi ruinoso desde principios de los años ochenta del siglo XX. Gracias a una subvención del Instituto Leonés de Cultura se ha recuperado este espacio de unos 200 metros cuadrados. Velilla de la Reina instalará en su seno el Museo Transfronterizo de la Máscara Ibérica. La idea inicial es la creación de una red, a través de los portadores de esta tradición, que conecte los territorios del noroeste español que poseen estas manifestaciones festivas, especialmente Castilla y León (sobre todo León y Zamora) y Galicia (Orense) con el norte y centro de Portugal, estableciendo contacto permanente con el Museu Iberico da Mascara e do Traje en Bragança (Portugal).

El Ayuntamiento de Cimanés del Tejar se planteó, como parte fundamental del su plan museológico, qué tipo de museo interesaba al pueblo y cuáles eran los temas que los organizadores y participantes en la fiesta consideraban relevantes, por lo que se inició un proceso de planificación del museo basado en la participación social, contando con el asesoramiento de un equipo especializado en museos en donde estaban integrados antropólogos para el trabajo de campo y análisis de contenidos de la voz de los protagonistas del antrujeo.

Las conclusiones a las que llegaron fue poner en marcha una investigación para estudiar las condiciones bajo las cuales la comunidad de Velilla de la Reina es la que decide qué desea mostrar en el museo. Este objetivo exigía que los habitantes de la comunidad, y sobre todo los participantes activos,

estuvieran representados y construyesen parte del discurso museológico marco, a partir del cual se expresaría la narrativa local sobre la fiesta.

Dicha investigación fue financiada, a partir de las ayudas en régimen de concurrencia competitiva para proyectos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, por la Subdirección General del Instituto de Patrimonio Cultural de España, del Ministerio de Cultura y Deporte.

El título de este trabajo previo es: *Proceso participativo para la investigación y posterior generación de contenidos sobre el Antruejo de Velilla de la Reina*. Se encuentra en curso y está siguiendo tres líneas de acción:

> En la primera fase se ha iniciado un inventario para recopilar de forma ordenada los registros orales y otra clase de documentación, en diferentes formatos, acerca de esta manifestación festiva. Las entrevistas y reuniones con grupos de la población han sido filmadas y quedan como referentes vivos para las futuras generaciones.

> En la segunda, existe un proyecto en fase de diseño que establecerá una estrategia *online* que consiste en compartir el proceso de participación social, a la vez que se divulgan contenidos de la manifestación festiva, para que las personas relacionadas con esta fiesta tengan un espacio virtual donde seguir aportando información y dialogando entre ellas. Además se pretende construir una red de relaciones con otras comisiones y asociaciones de este tipo de rituales, que podrán seguir el desarrollo del proyecto desde cero, con el protagonismo de los participantes en esta manifestación festiva, estableciendo lazos permanentes entre los diferentes lugares que comparten la misma tipología de patrimonio inmaterial.

> Por último, la tercera línea de acción supone la traslación de la información extraída sobre la fiesta, tanto de fuentes secundarias como primarias, es decir, las voces vivas de la comunidad, al plan museológico primero y museográfico después.

En todas las líneas de acción se expresa la necesidad de que el proceso de creación de este museo tenga su origen y su desarrollo en la participación directa de los implicados en el antruejo a través de aportaciones espontáneas que se van registrando. El objeto final es establecer una metodología que desde el inicio sea compartida y se pueda convertir, eventualmente, en una referencia para futuros proyectos de musealización de patrimonio vivo en poblaciones con características similares, ya que, los problemas de los museos monográficos en el mundo rural suelen ser muy parecidos.

Sabemos que las manifestaciones del patrimonio cultural vivo exigen, por tradición, líneas de acción asignadas a grupos de edad y el problema de estas

comunidades, sitas en la denominada España vaciada, es, desde la década de los ochenta del siglo XX, la proliferación de personas mayores y muy mayores y la casi ausencia de generaciones jóvenes residentes en el pueblo.

A este sesgo poblacional hay que sumar, desde hace más de un año, las dificultades que comporta la pandemia de la COVID-19, lo que podría exigir cambios obligados en contra de la voluntad de los portadores de una tradición que se viene celebrando durante siglos. Por tanto, el hecho de recopilar toda la documentación dispersa y de custodiarla en el propio museo, e incluso compartirla en el futuro portal del Internet del museo, contribuirá a que sus participantes cuenten con el referente de lo que han deseado para su antruejo hasta este momento.

El nuevo museo se concibe como un lugar de encuentro de los participantes, y también de rememoración. Un museo inspirado en las motivaciones de sus protagonistas en el presente puede reforzar la conciencia colectiva local. Pero también creará un espacio para conocer y acceder a otros antruejos, *entroidos*, carnavales o fiestas de invierno, con los que se pretende establecer una red permanente de comunicación e interacción. El proyecto incluye compartir con los protagonistas de otras tradiciones similares toda la experiencia del diseño del nuevo museo, al que se pretende incorporar manifestaciones festivas del noroeste español, de manera que el proceso de desarrollo de esta institución estará abierto a crear una red tanto de manera física como *online*.

Los objetivos que persigue el Museo Transfronterizo de la Máscara Ibérica se sitúan en diversos niveles, no solo en el propio de la museología, también:

> En primer lugar se ha promovido una reflexión por parte de los distintos portadores de la tradición acerca de qué quieren mostrar en el nuevo museo sobre su fiesta y qué otros rituales del noroeste peninsular formarían parte del mismo.

> En segundo lugar, en un futuro próximo, se identificará qué papel pueden jugar el museo y sus tecnologías informáticas a la hora de establecer este intercambio entre los portadores de la tradición local y otros protagonistas de fiestas del ciclo de invierno afines a este patrón de celebración.

> En tercer lugar, el trabajo de campo previo, realizado con metodologías cualitativas propias de la antropología, se convierte en el instrumento director a la hora de establecer el esquema de guión de contenidos basado en los intereses de los portadores de la tradición, que se incorporará al plan museológico y que servirá finalmente para elaborar el plan museográfico del futuro museo.



Antruejo de Velilla de la Reina (León) | foto Emiliano Blanco Fernández

La metodología cualitativo-participativa utilizada para dar voz a los habitantes del término municipal ha empleado las siguientes técnicas:

- > Entrevistas en profundidad a los protagonistas más destacados y valorados por los portadores de la tradición.
- > Reuniones de grupo semidirigidas con los organizadores más destacados de la fiesta y con personas mayores y jóvenes de ambos sexos.
- > Y finalmente, se ha recogido, de voz de los mayores, información exhaustiva de datos del proceso de preparación previo al ritual. Posteriormente se realizará esta misma actividad a propósito del propio ritual, para consignarla en los documentos que irá elaborando el museo de forma progresiva.

En paralelo en el proyecto está previsto que se realicen próximamente los trabajos para el diseño, la catalogación y gestión de inventarios de manera que se organice la citada documentación en diferentes formatos (fotografías, vídeos, escritos o testimonios orales). Además de estructurar un plan de contenidos *online* para la difusión.

En cuanto a la orientación de los contenidos, el proyecto pretende hacer aflorar, desde sus inicios, las temáticas más relegadas e incluso obviadas, que se consideran fundamentales para entender la dinámica de esta celebración anual y las funciones que cumple. La obsesión actual por recurrir a la cul-



Antruego de Velilla de la Reina (León) | foto Nuria Fernández Casaña

tura del espectáculo en cualquier manifestación pública ha dejado de lado toda microactividad de carácter informal que no goce de suficiente visibilidad, aunque sea indispensable para la celebración. Esta es una carencia de muchos de los museos centrados en fiestas y rituales creados hasta la fecha.

El proyecto pretende considerar también, siguiendo la demanda de los protagonistas, las actividades llevadas a cabo “entre bastidores” durante el ciclo anual, y que son absolutamente indispensables para la celebración de la fiesta. Por tanto, se visibilizarán e integrarán en el relato museológico tanto los elementos materiales significativos como el propio trabajo organizado colectivamente o de forma individual, ya que ambos aspectos contribuyen a hacer del antruego, y de otras manifestaciones festivas, una experiencia para los sentidos (sonidos especiales, sabores y platos culinarios propios de antruego, etc.). También se registrarán sistemáticamente las actividades de difusión que los portadores del antruego realizan a propósito de los elementos fundamentales de la fiesta en diversos lugares, como la asistencia a muestras de expresiones tradicionales de la cultura tradicional en Portugal, Bulgaria y en multitud de ciudades españolas.

Asimismo, se dará relevancia y se visibilizará a los protagonistas decisivos que hacen posible la celebración, aunque su participación se suele relegar tanto en los discursos museológicos como en los mediáticos. Estos “maestros” locales cumplen por su experiencia un papel fundamental en la transmisión generacional, aunque hoy se vea reducido al simple asesoramiento y no participen directamente en la fiesta. Igualmente, desde el momento de la recogida de sus voces, se ha destacado el trabajo “oculto” de la mayoría de las mujeres de todas las edades en la puesta en marcha de la celebración cada año.

Respecto a los públicos, en el Museo Transfronterizo los principales destinatarios son los propios portadores de esta tradición, que por primera vez dispondrán de un relato consensuado construido por ellos a partir de la ayuda que pueden proporcionar las técnicas cualitativas de investigación etnográfica.

También serán destinatarias fundamentales las instituciones que han contribuido a la creación del museo, con el objeto de que apoyen los intereses actuales de los protagonistas del antruego.

Gracias a las conexiones *online*, y a la red que se establecerá para incorporar otras manifestaciones festivas a este museo, las instituciones museísticas interesadas y las comisiones de otras fiestas similares, serán igualmente destinatarias porque podrán acceder, tanto en línea como de forma presencial, a la especificidad de este antruego, así como a la propia voz de sus protagonistas y participantes. El museo estará abierto y receptivo a toda aportación que, en esa misma línea, realicen los implicados en cualquier actividad relacionada con la fiesta.

Por otra parte, los emigrados, oriundos de la zona, serán considerados destinatarios muy importantes porque podrán conocer, antes de retornar al pueblo cada año para la celebración, todas las decisiones, dificultades y expectativas de quienes llevan a cabo directamente la preparación del antruejo.

Lo mismo ocurrirá con los visitantes interesados, así como con todos los medios de comunicación (televisión, radio, prensa escrita...). De esta manera el público nacional o internacional que se acerque con curiosidad a contemplar el desarrollo de la fiesta, o quien visite el pueblo a lo largo del año, en los momentos que no hay fiesta, podrá acceder, a través del discurso museológico establecido, a lo que sienten y desean para su antruejo los protagonistas del mismo, lo que propiciará un conocimiento más profundo y sostenible de las manifestaciones festivas incluidas en el museo, así como un reconocimiento de la competencia comunicativa de los portadores de este patrimonio vivo.

El entroido de Laza (Orense) y la forma de recuperar parte de su memoria colectiva a través de imágenes

Otro caso, en proceso experimental en curso todavía, se refiere a la toma de conciencia histórica de una celebración caracterizada por su continuidad en el tiempo y que pretende reivindicar principalmente la visión y la memoria de los mayores, que hoy van quedando relegadas a causa de los rápidos cambios que sufren los rituales.

Las manifestaciones vividas bajo el orden ritual se derivan de experiencias que configuran un imaginario colectivo aprendido y sentido desde la infancia, compartido intergeneracionalmente y con reglas propias y autónomas reafirmadas en cada celebración, pero también en constante renovación creativa a instancia de sus protagonistas. Sin embargo, en ocasiones la narrativa colectiva tiene dificultades para establecerse.

La frase más repetida por los portadores de este tipo de tradiciones suele ser del tipo: “esta emoción que surge de la celebración no la puedo expresar con palabras, hay que vivirla y sentirla para poder entenderla, hay que ser de aquí”. Esa confrontación entre la experiencia colectiva interior y la imagen e interpretación posterior suele desdibujarse con el tiempo. Se trata de invocar el proceso festivo desde el recuerdo provocado por imágenes del mismo.

La práctica que se ha llevado a cabo con una comunidad, a propósito de su fiesta más importante, ha sido diseñada y creada respondiendo a una demanda formal e informal de algunos de sus portadores, y ha tenido como consecuencia el reencuentro de los protagonistas consigo mismos a través de la rememoración de periodos anteriores identificados por su cronología.

El ejercicio se ha realizado entre agosto de 2018 y mayo de 2021 con los vecinos de Laza (Orense) a propósito de su entroido, que es como denominan su fiesta de carnaval, una de las más ancestrales de España. La hipótesis inicial bajo la que este proyecto se diseñó, en contacto con miembros de la asociación que organiza el entroido y otros vecinos significativos, se centró en la recuperación visual de momentos festivos del pasado. Muchos mayores de la comunidad sabían que existían miles de fotografías sobre su fiesta que habían sido realizadas desde hacía muchos años. Deseaban acceder a esas imágenes para compartirlas con sus hijos y nietos, para redescubrir lo que ellos casi habían olvidado y los más jóvenes ignoraban.

La experiencia comenzó con la restitución a la comunidad de miles de fotografías realizadas en los días de celebración desde finales de los años setenta del pasado siglo, cuando el entroido no era apenas visitado y solo lo celebraban entre los miembros de la comunidad y sin apenas miradas exteriores. Las fotografías plasman escenas que muchos desconocían por no haberlas presenciado o por no recordarlas, y actos protagonizados por personas significativas que ya no viven.

Dichas imágenes dan cuenta de momentos especiales de la preparación de todo tipo de críticas grotescas, de actividades diversas, individuales o colectivas, en la plaza pública, etc. La trama entre bastidores y los actos llevados a la plaza del pueblo cada año han sido registrados durante todo ese tiempo en más de 3000 diapositivas y en 50 películas filmadas en Super 8, en color, donde han quedado fijadas las peculiaridades de la fiesta a lo largo del ciclo de vida de casi tres generaciones de habitantes del pueblo.



Entroido de Laza (Orense) | foto Antonio Muñoz Carrión

Por tanto, en este momento, en el pueblo de Laza cada vecino con acceso a Internet cuenta con un banco de imágenes referidas a lo sucedido en su plaza pública durante el entroido en los últimos 43 años, aunque haya también imágenes anteriores a esa fecha proporcionadas por los propios vecinos que han acabado participando en ese proyecto.

Obviamente, la experiencia empezó a arrojar sus frutos desde el principio, pero poco a poco se han ido elaborando respuestas e interpretaciones con la perspectiva temporal. Tras el largo periodo que media entre las celebraciones registradas en las primeras fotografías y el momento presente, quienes fueron sus protagonistas y espectadores han acabado reparando hoy en muchos detalles fotografiados entonces, y lo han hecho de manera peculiar y renovada, con la perspectiva del presente, que siempre es diferente a la del pasado. Ciertamente, lo que entonces no se supo apreciar o no se le otorgó significación por la propia inmediatez, desde el presente y al hilo, tanto de los cambios introducidos en la fiesta como de lo que sigue permaneciendo, los vecinos del pueblo han podido tomar conciencia de muchos de los motivos profundos que los han impulsado durante este largo periodo a mantener siempre viva su celebración, aun en aquellas condiciones de enorme penuria y de desajuste demográfico producidas por la emigración de los jóvenes.

Para llevar a cabo la práctica, en el verano de 2018 el autor de las diapositivas y películas, tras el acuerdo con miembros de la asociación del entroido y de vecinos implicados en tema, que habían expresado su deseo de recuperar todo ese material, se anunció una proyección de 700 imágenes



Banda de tambores llegando a la plaza de Laza (Orense) durante el Entroido | foto James Davis

del periodo señalado en la plaza pública del pueblo, explicando a los asistentes que todas ellas se devolverían progresivamente, tras ser digitalizadas. El canal a través del cual se han devuelto ha sido un grupo cerrado de Facebook creado para este fin, cuyo nombre es Laza: Entroido de mi memoria (con 1246 miembros). Desde 2018 hasta abril de 2021 se han publicado unas 25 imágenes semanales o una película de Super 8 de unos tres minutos. Para el citado acto público, y gracias a la colaboración del Ayuntamiento que proporcionó el aforo de la plaza y las sillas para centenares de asistentes y cortó a el fluido eléctrico para la correcta visualización, se llevó a cabo la presentación de una pequeña parte del material visual causando en los asistentes un gran impacto emocional. Las imágenes procedían del archivo de la tesis doctoral de Antonio Muñoz Carrión, iniciada en 1977. Tras dos años y ocho meses de devolución semanal de dichas imágenes a través de la citada red social, todos los lazanos, sus familiares, y los amigos, tanto los que viven en el pueblo como los que no, cuentan ya con dicho material.

Los resultados del proyecto están siendo de orden muy diferente. En primer lugar, se ha logrado la rememoración colectiva del pasado por parte de los vecinos y la visualización por los jóvenes de cómo era la fiesta antiguamente. Muchos lazanos han quedado sorprendidos al contemplar los escenarios de celebración y su transformación en el tiempo. Han identificado el estado urbanístico del pueblo en el que vivieron y sus cambios durante el periodo, han ahondado en su propia kinésica y proxémica, en sus atuendos y vestimentas, en sus propias modalidades de acción, en el ritmo de la fiesta,



Peliqueiros del entroido de Laza | foto Ramon Piñeiro

etc. En las primeras imágenes las calles eran de barro, los participantes solo contaban con elementos básicos usados y viejos, pero que eran preparados con enorme creatividad. Muchos participantes adultos, que eran niños entonces, pueden ahora reconocer y contemplar a sus padres, abuelos, y familiares ya desaparecidos, protagonizando gestas creativas inimaginables para ellos desde el día de hoy, de las cuales tenían solo una vaga idea producida por relatos orales.

Los participantes en el entroido han logrado calar, gracias a la mirada desde la distancia temporal, en el espíritu grotesco y crítico de las temáticas parodiadas y comprenderlas en relación a los acontecimientos históricos, sociales y políticos relativos a cada momento de celebración en los que se crearon y vivieron. Los cambios, imperceptibles para los participantes, ahora, desde la perspectiva del tiempo, y gracias a la secuencia temporal de las imágenes, han sido percibidos, identificando en ellos cambios acerca de lo que era básico y está anclado a la fiesta y lo que es accesorio y por ello se ha ido transformando sutilmente.

La participación de los lazanos ha sido generalizada, tanto por parte de los residentes en el pueblo como de los emigrados a diferentes partes de España, de Europa y hasta a países americanos. Algo muy importante de esta práctica es que algunos vecinos se han animado a compartir en ese grupo imágenes inéditas de sus álbumes de familia. Otros han realizado comentarios sobre detalles desconocidos o casi olvidados de la celebración, que han sorprendido a muchos habitantes del pueblo, especialmente a los más jóvenes.

Estos resultados, y otros que siguen apareciendo todavía, han reforzado la identidad intergeneracional y local y, gracias al material recién restituido y compartido, se ha incrementado la toma de conciencia de su propia especificidad. Se ha creado un foro colectivo y activo de informaciones, interpretaciones y respuestas emocionales, que queda plasmado públicamente en Facebook y que está renovando los valores que subyacen a esta tradición.

A este proyecto de devolución de imágenes a sus legítimos propietarios solo se han unido cinco fotógrafos profesionales o semiprofesionales, externos a la comunidad, que también han publicado fotografías y vídeos en el citado grupo de Facebook.

Las muestras de satisfacción y de agradecimiento por parte de los habitantes, a través de sus comentarios a las imágenes y de los *likes*, expresa públicamente y con sus propias palabras y en su propia lengua, infinidad de matices sobre sus sentimientos. Por ejemplo, esto se aprecia en muchas imágenes en que aparecen las mujeres y sus formas de participación, muchas veces



Entroido de Laza | foto Foxspain

“entre bastidores” durante décadas pasadas, y que ahora se visibilizan gracias a las imágenes recuperadas.

La práctica arroja también como primer resultado provisional la satisfacción y emoción, sin reservas, de todos los protagonistas respecto a su patrimonio vivo. También demuestra el deseo de recuperar el material registrado en su día por los de fuera de la comunidad, con o sin permiso, ya que les permite seguir reinterpretando el sentido de su celebración desde un punto de vista renovado. Asimismo, los comentarios en Facebook dejan constancia por escrito, en gallego generalmente, de una enorme diversidad de matices sobre las vivencias derivadas de los temas, gestos y acciones ahora conocidos por todos, así como del consenso entre los participantes en relación a su identificación con la fiesta. Supone, por último, una nueva forma de toma de conciencia, por parte de los portadores y participantes de la celebración, que refuerza los lazos en la actualidad y expresa la voluntad de permanecer unidos en relación a dicho patrimonio vivo.

CONCLUSIONES

Es evidente que el patrimonio cultural inmaterial está vivo gracias a las comunidades portadoras que han sido capaces de conseguir que siga siendo operativo, viable e identitario. Ellas lo han mantenido, lo han recreado y autorregulado en función de las nuevas exigencias de su comunidad, lo han valorado y lo han transmitido y salvaguardado. Es por ello que en las últimas décadas, tanto los documentos internacionales como los de nuestro ordenamiento jurídico interno, han puesto de manifiesto la importancia de los portadores, no solo por su vinculación con estas manifestaciones culturales inmateriales, sino como colectivo que debe estar implicado en las acciones de gestión y salvaguarda de este tipo de patrimonio.

La Convención de la Unesco de 2003, la Ley de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 10/2015, el Plan Nacional, así como los procedimientos de declaración e inclusión de este tipo de bienes en inventarios, catálogos o listas representativas establecen determinados epígrafes vinculados directamente con estos portadores, valorándose enormemente el número de asociaciones y colectivos implicados con el elemento que apoya dicha declaración o candidatura, así como si la iniciativa y propuesta parte de ellos.

En este sentido resaltamos dos normas de gran interés en España, siguiendo la doctrina de la Convención: la Ley 5/2016, del patrimonio cultural de Galicia y la Ley 18/2019 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears. En ambas se establece que en las declaraciones de bienes de interés cultural inmaterial podrán identificarse y reconocerse a aquellas personas que sean significativas por su especial contribución y vinculación con

la manifestación cultural inmaterial que se declara: maestros y maestras, los grupos de personas que mantienen vivas estas expresiones y las organizaciones implicadas. Esta participación y reconocimiento va más allá, con la creación de órganos de gestión en dichas administraciones donde se incluye a representantes de los portadores para garantizar de manera más directa la viabilidad y salvaguardia del bien.

Son muchos los grupos de portadores de distintas manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial a lo largo del territorio español que están desarrollando iniciativas de buenas prácticas que contribuyen al disfrute, perpetuación y difusión de las mismas. Los tres casos citados en estas páginas comparten el hecho de que son grupos de personas quienes tomar la iniciativa, para conocer una actividad ancestral que estaba cayendo en desuso, como la espartería, en el primero de los casos. El antruejo de Velilla de la Reina participa en la propia definición e interpretación de sí mismo en un museo que lo va a acoger y lo hace a través de las voces de sus protagonistas, pertenecientes a distintas generaciones. Sus relatos sientan las bases del discurso museológico y museográfico. Los habitantes de Laza, en el tercer caso citado, se han reconocido a sí mismos en un periodo muy dilatado de tiempo a través de miles de imágenes y de decenas de películas realizadas durante más de cuarenta años. Estos materiales visuales han funcionado como de espejo de la celebración en sentido global, trascendiendo su vivencia subjetiva. A la vez, les ha permitido acceder a una visión de los cambios festivos que han ido introduciendo espontáneamente a lo largo del tiempo. Finalmente, ha recordado las identidades asumidas y las emociones experimentadas a partir de su participación como individuos en cada momento de su ciclo vital.

Estos y otros muchos casos de la actualidad comparten la peculiaridad de adaptarse a las normativas citadas más arriba que se refieren al proceso de valorización de la producción cultural, siendo ahora las instituciones administrativas las que pueden colaborar en la perpetuación de este tipo de patrimonio mediante la escucha de las necesidades de sus protagonistas y prestando la ayuda que sus portadores requieran en todos los órdenes en los que estas prácticas precisan de un apoyo exterior para consolidarse y difundirse.

En los tres casos referidos, el patrimonio inmaterial regenera los lazos entre los individuos construyendo un “nosotros” integrador en relación a la espartería, al antruejo o al entroido. También reformulan desde la cultura viva compartida la voluntad de seguir juntos. Integran a toda persona que sienta el deseo de participar y crean un orgullo identitario que mueve a cada grupo a difundir todo aquello que se ha recuperado, mantenido y proyectado hacia el futuro como obra cultural derivada de la creatividad y del hacer de sus participantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Decreto 52/2019, de 9 de mayo, por el que se declaran bien de interés cultural las técnicas constructivas de la carpintería de ribera. *Diario Oficial de Galicia*, n.º 99, de 27 de mayo de 2019. Disponible en: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2019/20190527/AnuncioG0535-200519-0001_es.html [Consulta: 15/06/2021]
- Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 126, de 27 de mayo de 2015. Disponible en: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-5794 [Consulta: 15/06/2021]
- Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia. *Diario Oficial de Galicia*, n.º 92, de 16 de mayo de 2016. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2016/BOE-A-2016-5942-consolidado.pdf> [Consulta: 15/06/2021]
- Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 109, de 7 de mayo de 2019. Disponible en: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2019-6703 [Consulta: 15/06/2021]
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [MECD] (2015) *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Madrid, 2015. Disponible en: https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA_INMATERIAL.pdf [Consulta: 15/06/2021]
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [MECD] (2017) *Plan de salvaguarda de la cultura del esparto*. Madrid, 2017. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/00007533535c877749d8e> [Consulta: 15/06/2021]
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, 17 de octubre de 2003. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:82769ea9-0f7c-4a4c-98ad-ba9f04c07ee9/convencion-de-2003.pdf> [Consulta: 15/06/2021]