

Jukka Jokilehto *

Traducción: Valerie Magar

Resumen: El presente artículo pretende ofrecer una panorámica de lo que caracteriza la diversidad cultural y patrimonial de la humanidad. La búsqueda de un significado en el entorno y en la creación del universo se constata pronto en la evolución del ser humano, probablemente en el Paleolítico; se ha expresado en la mitología, en los procesos tradicionales, así como en el diseño creativo del hábitat y en las obras de arte, como el rupestre, que muestra una increíble y temprana madurez. Aunque la modernidad ha introducido nuevos enfoques en la interpretación del entorno, la comprensión de los orígenes y la evolución del pensamiento humano siguen teniendo su rol en las políticas modernas de patrimonio. La noción de *expresiones culturales humanas*, introducida por la UNESCO en 2005, puede referirse a cuatro tipos diferentes de recursos: a) tradiciones vivas y comunicación; b) monumentos y memoriales; c) logros creativos excepcionales, y d) reconocimiento de vestigios antiguos como patrimonio. En adición, la noción de *paisaje* puede entenderse como un panorama o en referencia a una pintura. El *paisaje cultural*, en cambio, se refiere al reconocimiento de un territorio por sus cualidades históricas y arqueológicas, incluyendo los paisajes diseñados y sagrados. La noción de *paisaje urbano histórico* fue introducida por la UNESCO en 2011 para reconocer la importancia del entorno de un recurso patrimonial, así como la necesidad de extender la gestión al contexto territorial más amplio dentro del enfoque más general de conservación urbana integrada.

Palabras clave: verdad y autenticidad, mitología, tradición y modernidad, patrimonio cultural inmaterial y material, expresión cultural, tradición viva, creatividad humana, paisaje, paisaje cultural, territorio urbanizado, vestigios culturales.

Postulado: 19.10.2021
Aceptado: 20.02.2023

Reflexiones sobre la diversidad cultural y patrimonial

Preámbulo

La diversidad cultural se reconoce ya como un componente esencial de la herencia cultural humana. Esto es así a pesar de que el mundo moderno está abrumado por la globalización comercial e industrial. De hecho, al observar los productos actuales, parece haber más uniformidad que diversidad; sin embargo, la cuestión de la diversidad puede plantearse al examinar los lenguajes y las interpretaciones que se basan en planteamientos culturales que tienen sus raíces en el mundo premoderno. Por ello, para comprender las diversidades culturales y patrimoniales, es útil e incluso necesario buscar en el pasado. Este trabajo parte de la noción de “*criaturas buscadoras de sentido*”, sugerida por Karen Armstrong, que se refleja en la verificación de la veracidad de los temas, la valoración de las tradiciones y el patrimonio cultural vivo en referencia a los monumentos, las obras de arte y los restos de bienes culturales antiguos. Se presta atención a la identificación del territorio en sus diversas representaciones.

Se entiende que es el propio ser humano quien siempre es el iniciador de la creatividad humana expresada en el diseño y construcción del hábitat, en el desarrollo y funcionamiento de los sistemas de comunicación, así como en la producción de mercancías para el uso de la sociedad. En consecuencia, todos los temas que tienen su función en la sociedad humana pueden considerarse parte de nuestro patrimonio vivo, ya sea antiguo y tradicional o moderno y producido en tiempos más recientes. El documento incluye ejemplos de enfoques culturales tradicionales, como la relación tradicional finlandesa con la naturaleza, el reconocimiento del patrimonio en Japón, los enfoques tradicionales aún vivos en Bután, la cuestión de las figuras de Buda de Bamiyán y el enfoque de los antiguos gobernantes aqueménidas sobre la verdad y la falsedad.

Los debates internacionales actuales sobre la identificación y la salvaguardia del patrimonio cultural y natural se desarrollaron primero y especialmente en el “contexto occidental”; sin embargo, la *Carta de Venecia*

* Asesor del Director General del ICCROM. Correo electrónico: <jjokilehto@gmail.com>

de 1964 ya destacaba la diversidad del patrimonio, recomendando que cada país viera cómo aplicar las recomendaciones internacionales dentro de su propio contexto cultural. En 1994, la Conferencia de Nara sobre la Autenticidad destacó tres cuestiones:

1. La diversidad de culturas y patrimonio es una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad;
2. La diversidad del patrimonio cultural demanda el respeto hacia otras culturas y todos los aspectos de sus sistemas de creencias;
3. Todas las culturas y sociedades se fundamentan en formas y medios particulares de expresión, materiales e inmateriales, que constituyen su patrimonio, y éstos deben ser respetados.

En octubre de 2005, la Conferencia General de la UNESCO adoptó la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, que dio mayor importancia a la diversidad cultural y patrimonial. Se subrayó que el reconocimiento de la diversidad cultural es el principal resorte del desarrollo sostenible e indispensable para la paz y la seguridad. Los conocimientos tradicionales son una fuente de riqueza inmaterial y material. El reconocimiento de la diversidad cultural es importante para la plena realización de los derechos humanos y las libertades fundamentales proclamados en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (1948) y otros instrumentos universalmente reconocidos.

Criaturas que buscan un significado

Aunque el tema de este artículo es la diversidad cultural y patrimonial, hay que señalar que las diferentes culturas, incluso en su diversidad, también tienen muchos puntos en común, los cuales se han reforzado aún más con la globalización técnica y comercial, así como gracias a los nuevos sistemas de comunicación que incluyen no sólo los viajes de larga distancia cada vez más fáciles, sino también el desarrollo del *wifi*, la digitalización y los teléfonos inteligentes que funcionan donde otros sistemas fallan. Entonces, ¿dónde están

las diferencias? Parece que, aunque los seres humanos llevan a cabo básicamente tipos de actividades similares, es la forma de concretarlas lo que todavía guarda un recuerdo de las raíces culturales de cada nación e incluso de cada persona. Es el significado que asocia a su acción lo que se refleja en el lenguaje que sigue llevando los significados de las palabras, una vez establecidos dentro de un contexto cultural determinado. Al mismo tiempo, los seres humanos no han desarrollado sus culturas de forma aislada, sino en comunicación. Es a través de la comunicación que recibimos nuevas inspiraciones y nuevas ideas que pueden ser impulsadas creativamente para satisfacer las necesidades o requerimientos específicos en cada caso. Los humanos modernos tenemos un origen común en nuestra primera tierra natal, en el sur de África. Hay pruebas de que desde allí viajamos primero al norte de África y al oeste de Asia, para luego continuar hacia Europa, Asia y América. Hay confirmación arqueológica de la presencia humana en el actual territorio de los Emiratos Árabes Unidos hace 125 000 años. En esta época, los humanos ya tenían algunas habilidades, como hacer fuego y construir barcos. De hecho, para llegar a Asia era necesario cruzar vías fluviales (Mar Rojo y Golfo Pérsico), aunque probablemente menos profundas en aquella época. Desde entonces, los humanos han diversificado sus culturas y han aprendido diferentes lenguas.

Significado en la mitología

En su libro *A Short History of Myth*, Karen Armstrong observa que “somos criaturas que buscan sentido” (Armstrong, 2006a: 2). Señala que los seres humanos, a diferencia de los animales, sentimos la necesidad de comprender los patrones subyacentes que dan sentido y valor a la vida. Teniendo en cuenta que contamos con la facultad de la imaginación, ello nos ha permitido producir tanto la religión como la mitología. La imaginación y la intuición también son facultades que han ayudado a los científicos a descubrir nuevos conocimientos e inventar nuevas tecnologías que nos ayudan a vivir más intensamente. Un mito no es una historia contada porque sí. Más bien, “la mitología nos pone en la postura espiritual o psicológica correcta para actuar co-

rectamente” (Armstrong, 2006a: 6). La mitología trata de la experiencia humana. Es una forma de arte que va más allá de la historia, hacia una existencia humana intemporal. Da forma a una realidad que las personas perciben intuitivamente. Los seres humanos observan el mundo en el que viven y también el universo, y han creado historias sobre los creadores del mundo, lo “Supremo”. Estos desarrollos produjeron gradualmente los fundamentos de las culturas humanas, también expresados en la variedad de sistemas de creencias, como el taoísmo, el sintoísmo, el budismo, el zoroastrismo, el hinduismo, el judaísmo, el cristianismo y el islam. La mayoría de ellos tienen sus raíces en el primer milenio antes de Cristo (Armstrong, 2006b; Chalus, 1963).

Mitología en Finlandia

Es interesante observar los sistemas de creencias tradicionales de la antigua Finlandia (Suomi). La lengua finlandesa forma parte del grupo de lenguas urálicas, que se hablan desde el norte de Asia, a través de los Montes Urales, hasta el norte de Europa. Además del finlandés, también pertenecen a este grupo el húngaro, el lapón y el samoyedo. Se entiende que el pueblo finlandés formaba parte de las tribus nativas que llegaron al noreste de Europa después de la Edad de Hielo. Siempre han estado estrechamente relacionados con la naturaleza, y es posible que sus historias, que han ido tomando forma a lo largo de los últimos dos milenios, se basaran también en las historias conocidas en algunas partes de Asia. Los mitos finlandeses se fueron escribiendo poco a poco a partir del siglo XVIII, inspirados en el ejemplo de los poetas escoceses y alemanes. En el siglo XIX, Elias Lönnrot (1802-1884), médico y filólogo finlandés, publicó una selección de historias procedentes de las zonas rurales, especialmente del este de Finlandia. La colección se llamó *Kalevala*, en referencia a la patria mítica de los finlandeses, y desde entonces se ha traducido a muchos idiomas.

La introducción de John Martin Crawford a la edición inglesa de 1898 da una idea de la mitología finlandesa:

En la época más antigua de Suomi, parece que el pueblo adoraba los objetos conspicuos de la naturaleza bajo sus respectivas formas sensibles. Todos los seres eran personas. El Sol, la Luna, las Estrellas, la Tierra, el Aire y el Mar eran, para los antiguos finlandeses, seres vivos y autoconscientes. Poco a poco se reconoció la existencia de organismos y energías invisibles, que se atribuyeron a personas superiores que vivían independientemente de estas entidades visibles, pero que al mismo tiempo estaban conectadas con ellas. La idea básica de la mitología finlandesa parece consistir en que todos los objetos de la naturaleza están gobernados por deidades invisibles, denominadas *haltiat*, regentes o genios. Estos *haltiat*, al igual que los miembros de la familia humana, tienen cuerpos y espíritus distintivos; pero los menores son algo inmaterial y sin forma, y sus existencias son totalmente independientes de los objetos en los que están particularmente interesados. Todos son inmortales, pero se clasifican según la importancia relativa de sus respectivos cargos. Los grados inferiores de los dioses finlandeses están a veces subordinados a las deidades de mayor poder, especialmente a las que gobiernan respectivamente el aire, el agua, el campo y el bosque. Así, Pihlajatar, la hija del álamo, aunque es tan divina como Tapio, el dios de los bosques, es necesariamente su sirviente (*Kalevala*, 1898: x-xi).

La primera runa del *Kalevala* comienza con los siguientes versos:

<i>Mieleni minun tekevi,</i>	Mi mente está ansiosa,
<i>aivoni ajattelevi</i>	mi cerebro está considerando
<i>lähteäni laulamahan,</i>	que debo ir a cantar,
<i>saa'ani sanelemahan,</i>	empezar a conversar,
<i>sukuvirttä suoltamahan,</i>	extraer la canción familiar,
<i>lajivirttä laulamahan.</i>	cantar versos laudables.
<i>Sanat suussani sulavat,</i>	Las palabras en mi boca se
<i>puhe'et putoelevat,</i>	[derriten,]
<i>kielelleni kerkiävät,</i>	los discursos caen,
<i>hampahilleni hajoovat.</i>	se precipitan a mi lengua,
	rompiéndose en mis dientes.



Tumba en Finlandia. Imagen: Jukka Jokilehto.

Finlandia fue colonizada por Suecia desde el siglo XII hasta el XVIII. En el siglo XIX se convirtió en Gran Ducado del Imperio Ruso. Ya desde el siglo XVIII existía el deseo de estudiar y recuperar las raíces de lo “finlandés”, asociadas a antiguas mitologías que aún se encontraban en las zonas rurales. La naturaleza se consideraba un patrimonio nacional, un recurso intelectual y también una materia prima para el crecimiento económico y la ciencia. A principios del siglo XX, la conservación de la naturaleza albergaba fuertes valores culturales y patrióticos, que se expresaban en la pintura de paisajes familiares que combinaban bosques y lagos con el hábitat tradicional, a menudo asociado a personalidades, artistas y escritores. En el siglo XIX, estos paisajes empezaron a ser concebidos como “parques nacionales” (en la línea de Yellowstone), y posteriormente fueron protegidos como parte del patrimonio nacional. Esto encontró su expresión en la literatura, en la música y en la arquitectura finlandesa. Al mismo tiempo, se produjeron movimientos para conseguir la independencia del Imperio Ruso, que consiguieron en 1917. La Segunda Guerra Mundial fue otra pesada carga, pero también reforzó el orgullo de ser finlandés. En 1952 se celebraron los Juegos Olímpicos en Hel-

sinki, lo que supuso un paso hacia la modernización; sin embargo, incluso con la creciente modernidad, los finlandeses parecen haber mantenido el contacto con sus valores tradicionales fundamentales asociados a la naturaleza. De hecho, la mayoría de los finlandeses aspiran a tener una cabaña en un lago para pasar allí su tiempo libre y disfrutar del tradicional baño en la sauna. Incluso los arquitectos y urbanistas modernos tienen instrucciones de considerar el contexto natural como un elemento fundamental en su diseño, convirtiéndose así en uno de los elementos que han dado renombre al diseño finlandés.

Cuestiones de creación

La búsqueda del sentido de la vida en el universo nos ha inspirado a los seres humanos a imaginar diferentes tipos de respuestas. Es significativo que intentemos ver más allá de lo que se ve en la realidad e imaginar algún poder divino que nos inspire y controle. La Biblia es el resultado de las aportaciones de varios milenios. Los relatos hacen referencia a diversas fuentes escritas, como los Rollos del Mar Muerto, así como a tradiciones orales y mitos. Entre los tres conceptos básicos que caracterizan la existencia humana estaría la *Luz*, que representa simbólicamente el aprendizaje del sentido y el significado del mundo y de la existencia humana. Estrechamente asociado al significado está el *Lenguaje*, la capacidad de expresión y creatividad simbolizada en el concepto de *Palabra*. El Génesis de la Biblia/Tora comienza haciendo referencia a la creación del mundo, cuando el primer requisito era tener luz. “Y dijo Dios: ‘Sea la luz’, y fue la luz” (Génesis: 1). De hecho, la Tora, la Biblia y también el Corán representan todas la Palabra de Dios, la Verdad última. Otro concepto importante es el de *Vía*, que indica la aproximación adecuada a la vida verdadera. La *vía*, que se encuentra a menudo

en la Biblia, es también la referencia principal en el taoísmo chino, que se refiere al “camino”, “doctrina” o “principio”, basado inicialmente en el culto a los antepasados y a la naturaleza en la sociedad tradicional. La Biblia cuenta que, tras la creación del mundo y de la humanidad, Dios observó que los humanos no se comportaban como se esperaba. Por ello, Dios decidió castigarlos. El resultado fue el distanciamiento de los pueblos y el desarrollo de una gran variedad de lenguas, lo que dificultó la comunicación y sentó las bases de la diversificación cultural (Armstrong, 1999; Wang, 2004; Haicheng, s. f.).

La transmisión de las tradiciones familiares, religiosas, éticas y nacionales a las generaciones futuras es una de las ideas más destacadas del Antiguo Testamento. Esto puede tener lugar en forma de transmisión verbal, inculcación por costumbre y mandamiento, escribir un libro, dar un nombre significativo a un individuo o a un lugar, erigir un monumento o conservar un objeto como testimonio (Etkes, 1997). Podemos tomar nota de que la palabra *tradicción* significa “transferir” o “entregar” (latín: *tradere*). Cuando se trata de entregar un mandamiento a menudo asociado a un sistema de creencias, esto debe hacerse con estricto respeto al verdadero original. Las tradiciones religiosas o sagradas pueden estar reservadas a un grupo selecto de personas, y entregarlas a personas externas se consideraría una traición. La tradición suele tener lugar a través de un proceso de aprendizaje, por ejemplo, mediante el aprendizaje de habilidades, la preparación de servicios, la construcción del hábitat, etcétera. Estos procesos también están asociados a la capacidad creativa del ser humano, lo que implica que las enseñanzas se ajustan a las necesidades de cada nueva generación. En consecuencia, lo más frecuente es que se produzca un cambio y una diversificación gradual, manteniendo la esencia de la tradición.

Los elementos, es decir, la Luz y el Conocimiento, la Palabra y la Creatividad, y la Vía a la Vida Verdadera, pueden considerarse factores que han guiado la creatividad humana desde la antigüedad. Al estar dispersos en las diferentes regiones del mundo, los seres humanos han creado diferentes expresiones

culturales para satisfacer sus necesidades dentro del contexto social, cultural y medioambiental correspondiente. El *Documento de Nara sobre la Autenticidad* (1994) ha puesto de relieve la diversidad de las culturas y el patrimonio de nuestro mundo como “una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad”. Además, se subraya que “la diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y en el espacio, y demanda respeto hacia otras culturas y todos los aspectos de sus sistemas de creencias”. Mientras nuestro mundo moderno introduce continuamente nuevas funciones y nuevos conceptos de vida, es necesario también apreciar y reconocer el patrimonio tradicional en sus cualidades esenciales, que son específicos para cada sitio, y resultan de la creatividad humana consolidada en las tradiciones a través de las generaciones.

Búsqueda de la verdad

Al ser humano no le basta con intentar comprender el significado de algo, también es importante estar convencido de la verdad en el significado. Ya en la antigua Grecia se discutía filosóficamente sobre la verdad y el significado de la verdad. El filósofo presocrático Parménides de Elea (VI-V a. C.) era originario de la Magna Grecia. Sus escritos sólo se conservan en fragmentos que han sido estudiados y analizados por varias personas. Martin Heidegger señala:

Pues “la verdad”, justamente así como “la belleza”, “la libertad”, o “la justicia”, son válidas para nosotros como algo “universal”, algo que puede extraerse de lo particular y de lo real, de lo que es verdadero, justo o bello en algún momento, y es representado, por tanto, de manera “abstracta” en un mero concepto. Hacer de “la Verdad” una “diosa”, quiere decir, empero, transformar el mero concepto de algo, a saber, el concepto de la esencia de lo verdadero, en una “personalidad” (Heidegger, 1992: 16).¹

¹ Cita original: “Denn „die Wahrheit“ gilt uns wie „die Schönheit“, „die Freiheit“, „die Gerechtigkeit“ als etwas „Allgemeines“, was vom Besonderen und Wirklichen, dem jeweiligen Wahren, Gerechten und Schönen abgezogen und daher „abs-

En cuanto a la naturaleza de la Verdad, los griegos hablan de *Aletheia* (griego antiguo: ἀλήθεια) que significa “verdad” o “revelación” en filosofía, es decir, “el estado de no estar oculto”. Su opuesto es *lethe*, que significa literalmente “olvido” u “ocultación”. Parménides da a entender que, para las divinidades, la Verdad no estaba oculta, sino que era inmediatamente accesible. Para los humanos, en cambio, la Verdad permanecía oculta a menos que uno hiciera un esfuerzo especial para comprender y reconocer el verdadero significado de algo. El filósofo musulmán Mullah Sadra (c.1571/2-c.1640), influenciado por las ideas de Platón,² también trató la cuestión de la verdad en dos niveles, la esencia de la existencia universal y los cambios de apariencia.

Karl Popper, en su obra *El mundo de Parménides*, señala que aunque Aristóteles era teísta, rompe con la tradición de distinguir entre el conocimiento divino y las conjeturas humanas. Popper escribe: “Cree que conoce: cree que él mismo posee episteme, conocimiento científico demostrable. Ésa es la principal razón por la que no me gusta Aristóteles: lo que para Platón es una hipótesis científica se convierte con Aristóteles en episteme, conocimiento demostrable, y desde entonces ha continuado así para la mayoría de los epistemólogos de Occidente” (Popper, 1999: 16).

Michel Foucault (1996), en cambio, se centra en aspectos diferentes. Introduce el concepto de *Parrhesia*, que se entiende como hablar con franqueza o pedir perdón por hablar así. De hecho, se espera que el orador diga “toda su verdad” en referencia a lo que está en juego. Y esto debe hacerse incluso frente a un dictador o cuando se le amenaza con un castigo. La *Parrhesia* se consideraba como un componente fundamental de la democracia en la Atenas clásica.

En la década de 1960, Thomas Kuhn publicó su obra *The Structure of Scientific Revolutions*³ (1962/1970), en la que hace un recorrido histórico

trakt“, im bloßen Begriff vorgestellt wird. „Die Wahrheit“ zu einer „Göttin“ machen, das heißt doch, einen bloßen Begriff von etwas, nämlich den Begriff vom Wesen des Wahren, zu einer „Persönlichkeit“ umdeuten.”

² Platón vivió del siglo V al IV a.C.; sus discusiones sobre la verdad se encuentran en *La República*.

³ *La estructura de las revoluciones científicas*.

por las diferentes etapas en las que la “ciencia” ha producido paradigmas. Dichos paradigmas pueden entenderse como suposiciones temporales, basadas en la información disponible; sin embargo, los paradigmas pueden cambiar cuando se dispone de nueva información, aunque también forman parte del proceso destinado a comprender e interpretar nuestro mundo. Por lo tanto, un científico en acuerdo con un humanista debe emprender una investigación que también requiere intuición para encontrar y verificar fuentes de información fiables.

La comprobación de la verdad en el significado puede diferir según el enfoque y los elementos identificados para la confirmación, como sería en los siguientes casos:

- Reconocimiento de la propia expresión cultural;
- Reconocimiento de la esencia (“obra de arte”) frente a los cambios superficiales;
- Verificación basada en el análisis racional o filosófico;
- Verificación basada en la investigación científica;
- Justificación por motivos o valores políticos, judiciales o morales.

En lo que respecta a los recursos patrimoniales, ya sean culturales o naturales, la autenticidad debe verificarse en referencia a todos los elementos significativos que contribuyen conjuntamente a la importancia del recurso en su integridad funcional, estructural y visual. En cada caso, es necesario verificar el entorno/contexto pertinente y su contribución a la definición de la importancia.

Tradición y modernidad

Es fundamentalmente con la Revolución industrial cuando surge realmente nuestra modernidad llevando también a la globalización de las técnicas modernas. Los nuevos sistemas de producción hacen posible nuevos tipos de productos y materiales que vienen a sustituir los métodos tradicionales de construcción. En consecuencia, se produce un gran impacto en la

construcción y el desarrollo de los asentamientos y territorios tradicionales. Mientras que un asentamiento tradicional suele conservarse en su forma antigua, los nuevos suburbios se expanden en el territorio circundante. No se trata sólo del cambio de los sistemas de producción, sino también de los cambios en los aspectos culturales y espirituales de la vida social. En su *Désenchantement du monde*⁴ (1985), Marcel Gauthier propone que el desencanto de nuestro mundo moderno se refleja en todos los aspectos de la vida y del espíritu. Destaca que la tendencia de la gente a distanciarse de la religión, especialmente en Europa, ha provocado una tendencia a perder la comprensión y el aprecio del entorno construido tradicional. Este desencanto ya fue expresado por Nietzsche, que habló de la superación de los valores universales, impuestos por Dios, y del reconocimiento de la creatividad humana, asociada a la “Voluntad de Poder” (*der Wille zur Macht*) analizada por Martin Heidegger en su obra en dos volúmenes sobre Nietzsche (1989).

Desde la antigüedad, la creatividad humana se ha inspirado en las formas naturales. De hecho, la creación artística se refería a menudo a lo que se llamaba “imitación”.⁵ Incluso John Ruskin sigue afirmando que “las formas no son bellas porque se copien de la Naturaleza; sólo que está fuera del poder del hombre concebir la belleza sin su ayuda” (Ruskin, 1849/1925: IV, iii). En general, sin embargo, podemos ver que la imitación no sólo se refería a la naturaleza, sino también a las formas tradicionalmente adquiridas en edificios y objetos. Es a través de estos procesos que las comunidades desarrollaron sus tipologías tradicionales de edificios y espacios en los asentamientos, estrechamente asociados a la integridad social y cultural de la sociedad dentro del contexto ambiental. Es en este contexto donde podemos apreciar el alcance del reconocimiento moderno de los logros del pasado como patrimonio. De hecho, en la *Carta de Venecia* el prefacio comienza con la afirmación “Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos si-

guen siendo en la vida actual el testimonio vivo de sus tradiciones seculares”.⁶

Los enfoques modernos de la salvaguardia del patrimonio han evolucionado gradualmente a lo largo de varios siglos, desde el Renacimiento italiano. Las formas y los marcos de aplicación actuales son el resultado de la colaboración internacional en el siglo XX. Aunque hay que tener en cuenta la contribución de varios pensadores, desde Kant y Nietzsche hasta Bergson y Heidegger, el debate internacional sobre el patrimonio no comenzó realmente hasta después de la Segunda Guerra Mundial. En él participaron sobre todo la UNESCO, y con ella el ICCROM⁷ y el ICOMOS⁸ para el patrimonio cultural, y la UICN⁹ para el patrimonio natural. En el contexto europeo, fue el Consejo de Europa quien tomó las principales iniciativas. Con el paso del tiempo, ha aumentado el debate sobre el significado del patrimonio en los distintos contextos, sus componentes y sus condiciones de integridad y autenticidad. Se presta atención a una diversidad cada vez mayor del patrimonio, que va desde los monumentos antiguos hasta los territorios culturales, las tradiciones vivas y lo que podría llamarse *aspectos efímeros del patrimonio*, respetando la diversidad creativa de cada lugar y respondiendo a los desafíos del mundo en rápida globalización.

Documento de Nara sobre la Autenticidad

Japón aceptó adherirse a la *Convención del Patrimonio Mundial* el 30 de junio de 1992. El nuevo Estado Parte fue elegido inmediatamente como miembro del Comité del Patrimonio Mundial. La aceptación japonesa coincidió con el cuadragésimo aniversario de la *Convención del Patrimonio Mundial*. En ese momento se publicó una pequeña publicación

⁶ Prefacio de la *Carta de Venecia*: «Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires».

⁷ Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM).

⁸ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS)

⁹ Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN).

⁴ *Desencanto del mundo*.

⁵ Véase Quatremère de Quincy (1980) [1823].

preparada por el profesor Léon Pressouyre, que anteriormente había sido responsable, en nombre del ICOMOS, de la evaluación de las nuevas candidaturas a la Lista del Patrimonio Mundial. En el informe se refería a Japón, escribiendo: “Las limitaciones del criterio de autenticidad, sensibles en el ámbito europeo, son aún más difíciles de manejar en otras regiones del mundo. En Japón, los templos más antiguos se restauran periódicamente de forma idéntica, y la autenticidad se vincula esencialmente a la función, subsidiariamente a la forma, pero en ningún caso al material. Esto deja de ser académico al haber ratificado Japón la convención el 30 de junio de 1992” (Pressouyre, 1993). El informe se distribuyó primero a los miembros del Comité del Patrimonio Mundial y se publicó al año siguiente, es decir, en 1993.

En ese momento, un miembro de la delegación japonesa, el profesor Nobuo Ito, también miembro del Consejo del ICCROM, se dirigió al ICCROM para proponer una misión que discutiera la cuestión de la autenticidad, especialmente en el caso del Santuario de Ise. En lugar de emprender dicha misión, un pequeño grupo de personas se reunió durante la Asamblea General del ICOMOS en Colombo (Sri Lanka, 1993), para discutir la posibilidad de organizar una conferencia internacional sobre la cuestión de la autenticidad.¹⁰ Se acordó organizar una reunión preparatoria en Bergen (Noruega) a principios de 1994, y la conferencia principal sobre la autenticidad en Nara (Japón) a finales del año 1994. En la conferencia hubo dos líneas principales de pensamiento. Una de ellas estaba relacionada con el reconocimiento de los grandes monumentos arquitectónicos en el contexto del Patrimonio Mundial: “monumentos: obras arquitectónicas [...] que tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia”. Este enfoque fue sostenido especialmente por Raymond Lemaire, que había sido relator de la *Carta de Venecia* en 1964. El enfoque vernáculo fue defendido por Herb Stovel, en ese momento Secretario General

¹⁰ The group consisted of Nobuo Ito (Japan), Christina Cameron (Canada), Nils Marstein and Knut-Einar Larsen (Norway), Herb Stovel (ICOMOS), Jukka Jokilehto (ICCROM), and Bernd von Droste (World Heritage Centre, UNESCO).

del ICOMOS. Al preparar las recomendaciones, se decidió nombrar a Lemaire y Stovel juntos como relatores para que ambos enfoques estuvieran debidamente representados en el documento final.

El *Documento de Nara sobre la Autenticidad* resultante subraya que todas las culturas y sociedades están arraigadas en formas y medios particulares de expresión tangible e intangible. En cuanto a la cuestión de la verdad y la autenticidad, se declara que:

La conservación del patrimonio cultural en todas sus formas y periodos históricos se fundamenta en los valores atribuidos al patrimonio. Nuestra capacidad para comprender estos valores depende, en parte, del grado en el cual las fuentes de información sobre estos valores puedan considerarse como creíbles y verídicas. El conocimiento y la comprensión de estas fuentes de información en relación con las características originales y subsecuentes del patrimonio cultural, así como de su significado, son un requisito básico para valorar todos los aspectos de su autenticidad.

Mientras que la autenticidad de las obras de arte importantes y de los monumentos antiguos ya se había discutido abundantemente, el enfoque relacionado con el patrimonio vernáculo era más problemático. En 1989, la UNESCO ya había adoptado la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*. Ese mismo año, el Consejo de Europa adoptó la *Recomendación sobre la Protección y Puesta en Valor del Patrimonio Arquitectónico Rural*. También preparó una recomendación sobre la *Conservación Integrada de las Zonas de Paisaje Cultural como Parte de las Políticas de Paisaje*, adoptada en 1995.

Tradiciones en Japón

Los principales sistemas de creencias en Japón son el budismo y el sintoísmo. Sin embargo, también hay religiones minoritarias. A finales del siglo XVI, los misioneros jesuitas llegaron a la zona de Nagasaki con compañías comerciales, y más tarde se les unieron los franciscanos; sin embargo, a principios del siglo

XVII, el cristianismo fue prohibido y sus seguidores fueron torturados y matados. Desde entonces y hasta el siglo XIX, los cristianos tuvieron que ocultar su fe, y se les llamó por lo tanto Cristianos Ocultos (*Kakure Kirishitan*).¹¹ Tradicionalmente, en el periodo feudal, la mayoría de los edificios importantes solían pertenecer a los templos budistas y a los santuarios sintoístas o eran propiedad de familias aristocráticas y samuráis. Esta época llegó a su fin en 1867/1868, cuando el shogunato Tokugawa fue sustituido por un nuevo sistema de gobierno, la llamada Restauración Meiji. En esos años, muchos templos, santuarios y castillos fueron destruidos o confiscados por el gobierno. A partir de entonces, hubo una fuerte tendencia a la occidentalización de la sociedad japonesa (Jinnai, 2017: 44-53). Esto también significó que el cristianismo volvió a ser tolerado en Japón.

Desde la década de 1870 hasta la de 1970 hubo varias leyes de protección de distintos tipos de patrimonio. En 1871, el Departamento de Estado emitió un decreto para la protección de las antigüedades. Sin embargo, debido a la creciente occidentalización, tal iniciativa tuvo poca repercusión, aunque en la década de 1880 se empezaron a conservar y restaurar los edificios antiguos. En aquella época también se interrumpió la reconstrucción periódica de los santuarios sintoístas. Siguió varias leyes, empezando por la de 1897 sobre Templos y Santuarios Antiguos, y la de 1919 sobre Sitios Históricos, Lugares de Belleza Escénica y Monumentos Naturales. La ley actual se aprobó en 1950 y se modificó posteriormente. La enmienda de 1954 reorganizó el patrimonio en cuatro categorías: a) Bienes culturales tangibles, b) Bienes culturales intangibles, c) Materiales populares y d) Monumentos. La última categoría abarcaba ahora los lugares históricos, la belleza escénica y los monumentos naturales. En 1966 se añadieron también la conservación de las capitales antiguas y, en 1975, la conservación de grupos de edificios históricos y las técnicas de conservación de bienes culturales (Inaba, 2009: 153-162).

¹¹ Los sitios más significativos de este periodo se inscribieron en la Lista de Patrimonio Mundial en 2018.

Al observar los enfoques japoneses sobre el patrimonio, parece que hay dos tendencias paralelas. Una es la continuación de tradiciones ancestrales. El budismo es una religión importante que se suma a las religiones autóctonas japonesas, el sintoísmo y el culto utaki. El sintoísmo está estrechamente relacionado con la naturaleza y los procesos naturales. En armonía con los ritmos naturales, la renovación y la recreación periódicas se convirtieron en una norma. Los lugares Utaki son espacios sagrados protegidos en la naturaleza, como pequeños bosques o selvas, reservados para el culto a los antepasados.¹² El budismo, en cambio, implica la salvaguarda y conservación de los lugares históricos, incluidos los templos y las tumbas. Aunque no están estrictamente vinculados a una fe, los japoneses suelen referirse a diferentes rituales en función de los deseos personales en las distintas fases de la vida. En la actualidad, la recreación periódica de los santuarios sintoístas se ha interrumpido en general, salvo en el caso del santuario de Ise, asociado a la familia imperial. En los demás lugares sintoístas, la atención se centra en el mantenimiento periódico, el repintado o la restauración cuando es necesario.

Los artesanos cualificados son reconocidos popularmente como “Tesoros Nacionales Vivos”, es decir, certificados como Preservadores de Bienes Culturales Inmateriales Importantes, que mantienen los conocimientos tradicionales mediante el trabajo y la enseñanza. En el pasado, la renovación de los santuarios importantes permitía cierta creatividad en la expresión mientras se utilizaba la tecnología tradicional. Hoy en día, sobre todo debido a la tendencia a la occidentalización, se tiende a mantener un estricto respeto de la forma anterior. En principio, esto podría considerarse una interrupción de la continuidad tradicional. Al mismo tiempo, Japón está introduciendo el diseño y la tecnología internacionales modernos tanto en los objetos como en la arquitectura. En este contexto, el espíritu japonés, sin embargo, sigue dando un toque muy personal incluso a las nuevas creaciones.

¹² Okinawa International Forum, *UTAKI in Okinawa and Sacred Spaces in Asia* (2004).



Santuario en Nagasaki. Imagen: Jukka Jokilehto.

Patrimonio material e inmaterial

Podemos recordar que tanto Japón como Corea ya habían adoptado una legislación para reconocer el patrimonio cultural inmaterial para su protección. Ello implicaba también el reconocimiento de las personas o grupos de personas con conocimientos en artesanía tradicional y que pudieran transmitirlos a las generaciones más jóvenes. La UNESCO tomó nota de los resultados de la Conferencia de Nara de 1994 ya comentada, así como de la experiencia japonesa en materia de protección jurídica del patrimonio cultural vivo. En 1998, la UNESCO estableció la lista de bienes culturales inmateriales. La identificación de estas obras maestras implica que se considera que tienen un valor excepcional, que tienen sus raíces en las tradiciones culturales, que afirman la identidad cultural de los pueblos y comunidades en cuestión, y que son importantes como fuente de inspiración y de intercambio intercultural. También pueden tener excelencia en la aplicación de las habilidades y cualidades técnicas mostradas.¹³ En particular, hay dos convenciones internacionales adoptadas por la

¹³ Regulaciones relacionadas con la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de las UNESCO (UNESCO, 1998b).

UNESCO que han servido de plataforma para el debate sobre el significado del patrimonio y, en consecuencia, para las políticas de conservación. Una es la *Convención del Patrimonio Mundial* de 1972, y la otra la *Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003; sin embargo, ambas convenciones se administran por separado, posiblemente con muy poco contacto.

Estas cuestiones fueron de especial interés para Koichiro Matsuura, quien fue elegido director general de la UNESCO para el periodo comprendido entre

1999 y 2009. Para aclarar algunas de las incoherencias de las dos convenciones, se organizó otra conferencia en Nara para debatir y la posibilidad de armonizar los enfoques de la *Convención del Patrimonio Mundial* de 1972 y la *Convención del Patrimonio Inmaterial* de 2003. En su discurso de apertura de la conferencia de 2004, Matsuura dijo:

Desde 1994, los debates sobre el patrimonio cultural han avanzado mucho, especialmente en lo que respecta al reconocimiento del carácter distintivo del patrimonio inmaterial. En el pasado, el patrimonio inmaterial tendía a ser interpretado casi exclusivamente como una función del patrimonio material y no como un tipo particular de patrimonio existente por derecho propio. Sin embargo, la preservación del patrimonio cultural mundial debe contribuir a la protección de la diversidad cultural en todas sus formas (Matsuura, 2006: 24).

Hay algunas diferencias importantes al comparar estas dos convenciones. Una se refiere a la cuestión del valor del patrimonio. La Convención de 1972 introduce la noción de Valor Universal Excepcional, VUE (art. 11): “A base de los inventarios presentados por los Estados [...] el Comité establecerá, llevará al día y publicará, con el título de ‘Lista del Patrimonio

Mundial', una lista de los bienes del patrimonio cultural y del patrimonio natural, [...] que considere que poseen un valor universal excepcional siguiendo los criterios que haya establecido”.

En consecuencia, a efectos de la Convención, el patrimonio cultural podría ser: “monumentos” o “conjuntos de edificios”, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista “histórico, artístico o científico”, o “sitios” desde “el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico” (art. 1). Las Directrices Prácticas del Patrimonio Mundial también exigen que los bienes propuestos cumplan los requisitos de autenticidad.

El *patrimonio cultural inmaterial*, en cambio, se define 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”. En la Convención de 2003 no se hace referencia al juicio de valor del patrimonio. Tampoco se menciona la verificación de la autenticidad. En cambio, se señala que el patrimonio cultural inmaterial, “que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”. Esta diferencia se refleja en la resultante Declaración de Yamato sobre Enfoques Integrados para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, que afirma: “considerando que el patrimonio cultural inmaterial se recrea constantemente, el término ‘autenticidad’ aplicado al patrimonio cultural material no es pertinente a la hora de identificar y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial”. En consecuencia, los planteamientos entre las convenciones de 1972 y 2003 no se modificaron. Sin embargo, en 2005, la UNESCO adoptó la Convención relativa a las expresiones culturales, que reunió todos los tipos de patrimonio bajo la misma etiqueta.

Expresiones culturales

La Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales no sólo reconoce las diversidades culturales y patrimoniales existentes. También fomenta la diversidad creativa para el presente y el futuro. Lo interesante de esta convención es que se refiere a todo tipo de expresiones culturales, tanto materiales como inmateriales. Reconoce “la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, y en particular los sistemas de conocimientos de los pueblos indígenas, y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de su adecuada protección y promoción”. Se afirma además que “La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados”.

Cuando se trata de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, ésta se basa en la continuidad que puede suponer la recreación continua o la transmisión de una generación a otra. Significa transferir conocimientos, habilidades y significados.

Aunque las manifestaciones concretas pueden incluir instrumentos musicales y artesanía, la idea principal es la transferencia. A través de estos procesos, algunos temas pueden dejar de ser relevantes o haber perdido su significado. “Así pues, toda acción de salvaguardia consistirá, en gran medida, en reforzar las diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras” (UNESCO, s.f. c).

La salvaguarda de los conocimientos, las habilidades y los significados está fundamentalmente asociada a la necesidad de educación y desarrollo de capacidades. Una de las cuestiones clave cuando

se trata de salvaguardar el medio ambiente humano es aclarar el significado del patrimonio para nosotros. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano, reunida en Estocolmo en junio de 1972, adoptó la Declaración, que comienza proclamando la importancia y la responsabilidad de la humanidad respecto a la protección y mejora del medio humano (ONU, 1972: arts. 1-2):

(1.) El hombre es a la vez obra y artífice del medio que lo rodea, el cual le da el sustento material y le brinda la oportunidad de desarrollarse intelectual, moral, social y espiritualmente. En la larga y tortuosa evolución de la raza humana en este planeta se ha llegado a una etapa en que, gracias a la rápida aceleración de la ciencia y la tecnología, el hombre ha adquirido el poder de transformar, de innumerables maneras y en una escala sin precedentes, cuanto lo rodea. Los dos aspectos del medio humano, el natural y el artificial, son esenciales para el bienestar del hombre y para el goce de los derechos humanos fundamentales, incluso el derecho a la vida misma.

(2.) La protección y el mejoramiento del medio humano es una cuestión fundamental que afecta al bienestar de los pueblos y al desarrollo económico del mundo entero, un deseo urgente de los pueblos de todo el mundo y un deber de todos los gobiernos.

En lo que respecta más específicamente al patrimonio cultural, la UNESCO ha adoptado varios principios o directrices que proponen fomentar la atención a estos recursos, a menudo ignorados en el mundo globalizado actual. La *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* fue adoptada por la UNESCO en 2001. Se basa en el concepto fundamental de que la diversidad cultural es patrimonio común de la humanidad. El artículo 1 de la Declaración dice:

La cultura adquiere formas diversas a lo largo del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es

tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras (UNESCO, 2001b).

La UNESCO también ha adoptado instrumentos internacionales que identifican las características de una variedad de tipos de patrimonio que representan la diversidad creativa de la humanidad. Si se analizan los criterios propuestos para la designación de bienes en las listas de la UNESCO, se observa que se basan fundamentalmente en el reconocimiento de una variedad de expresiones culturales humanas, que podrían articularse en cuatro tipos principales.

- 1) Tradiciones vivas y comunicación:
 - a. Lengua, mitología, poesía,
 - b. Patrimonio escrito, literatura,
 - c. La música y el canto,
 - d. Saberes o habilidades,
 - e. Asociar la identidad; reconocer como histórico.
- 2) Monumentos para conmemorar o recordar:
 - a. Sistema de creencias, divinidad,
 - b. Autoridad, gobierno,
 - c. Un acontecimiento,
 - d. Una personalidad,
- 3) Un logro creativo excepcional:
 - a. Objetos,
 - b. Edificios,
 - c. Asentamientos,
- 4) Reconocimiento de restos culturales:
 - a. Edificios históricos,
 - b. Ciudades antiguas,
 - c. Territorios históricos.

Considerando que la esencia del patrimonio cultural está en su significado, y que el significado de cualquier expresión cultural se reconoce en la conciencia humana, se puede apreciar que dicho patrimonio permanece vivo mientras se siga reconociendo su significado. Por lo tanto, ya sea tangible o intangible, mueble o no mueble, todo el patrimonio podría en-

tenderse como “vivo”. Como tal, las personas pueden identificarlo como un “reflejo y expresión de sus valores, creencias, conocimientos y tradiciones en constante evolución” (Council of Europe, 2005: art. 2).

Tradiciones vivas y comunicación

Los sistemas de comunicación se basan principalmente en el lenguaje, que en sí mismo es una herencia que se transmite en los procesos sociales de una generación a otra o de un grupo de personas a otro. La comunicación puede expresarse con palabras habladas; puede relacionarse con la narración de cuentos y la mitología; puede escribirse formando literatura; puede expresarse en representaciones, como los rituales tradicionales o el teatro. Aunque los procesos tradicionales y la transmisión de conocimientos son el soporte fundamental de estas tradiciones, suelen estar asociados a medios físicos. Incluso hablar y cantar requiere que se utilicen los músculos del cuerpo humano de forma correcta. Esto será en parte innato, pero además requiere práctica y aprendizaje. La comunicación también encuentra su expresión en la música, que puede utilizar diversos medios o instrumentos, desde los más básicos hasta los más sofisticados, como la batería, la flauta o los instrumentos de cuerda. Los instrumentos musicales no sólo requieren habilidades para entender cómo se diseñan y construyen, sino también para tocarlos.

El hábitat humano empezó por encontrar refugio en la naturaleza, como las cuevas. Aprendiendo más habilidades, los humanos empezaron a construir los refugios tal y como proponían los escritores antiguos, como Vitrubio. La construcción del hábitat se convirtió en una tradición, lo que supuso el desarrollo de habilidades para construir y utilizar las herramientas necesarias para una variedad de tipologías de edificios. El yacimiento arqueológico neolítico de Catalhöyük (entre el 7400 y el 5200 a. C.), en la meseta sur de Anatolia (Turquía), es un ejemplo temprano de la evolución de la organización social y las prácticas culturales asociadas a la adaptación a la vida sedentaria, que muestra pruebas de la transición de las aldeas asentadas a

la aglomeración urbana. El yacimiento incluye pinturas murales, relieves, esculturas y otros elementos simbólicos y artísticos (UNESCO, s.f. a). Para comprender la importancia de este yacimiento en todos sus aspectos, es necesario reconocer que los restos materiales no pueden separarse de los procesos de desarrollo tradicional y cultural. Las funciones y los rituales, la artesanía y los diversos rasgos simbólicos y artísticos, así como los conceptos para el diseño y la construcción del hábitat, deben entenderse como componentes de la integridad y la autenticidad generales de un sitio tradicional vivo.

A veces se ha afirmado que el reconocimiento de la historicidad del patrimonio cultural sería un concepto moderno, relacionado con la adopción de instrumentos jurídicos de protección; sin embargo, en realidad, el estudio y la documentación de los sitios históricos se remontan al menos a la Antigüedad de las iniciativas griega, romana y china, así como de los antiguos imperios asirio y persa. Alain Schnapp observa que los sumerios y los asirio-babilonios, para designar el futuro utilizaban el término *warkātu*, que en realidad se refería a lo que está a sus espaldas. El término que se refiere al pasado, *panânu*, en cambio, derivaba de una raíz que significa “delante”. Para ellos, por tanto, el pasado estaba delante y podía ser conocido, mientras que el futuro era desconocido y, por tanto, estaba a sus espaldas (Schnapp, 1993: 31).

Como ya se ha señalado, la *Declaración de Yamato* de 2004 considera que, dado que el patrimonio cultural inmaterial se recrea constantemente, la autenticidad, es decir, la veracidad, no es relevante. La explicación de la UNESCO subraya (UNESCO, s.f. b) que, para mantenerse vivo, el patrimonio cultural inmaterial debe seguir siendo relevante para su comunidad. Ello también implica ser recreado continuamente y transmitido de una generación a otra. En ese proceso, existe el riesgo de que algunos elementos desaparecieran sin ayuda. Sin embargo, salvaguardar no significa “fijar o congelar el patrimonio cultural inmaterial en alguna forma pura o primordial”. Podemos estar de acuerdo con esta explicación. De hecho, no se pretende proponer la congelación del llamado patrimonio inmaterial. Empero, eso no significa que la

veracidad de dicho patrimonio cultural no deba o no pueda ser verificada.

Si escuchamos una pieza musical o si comemos una pizza, pueden considerarse efímeros, es decir, que sólo duran un tiempo relativamente corto. También hay varios tipos de eventos y festividades tradicionales que tienen lugar en un momento determinado y en un lugar determinado. No se congelan, sino que se repiten a intervalos al estar basados en tradiciones que han evolucionado gradualmente a lo largo de las generaciones. De hecho, la Convención de la UNESCO de 2003 señala que: “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”.

Así pues, se trata de un proceso que proporciona a la comunidad “un sentido de identidad y continuidad”. En consecuencia, la autenticidad no debe buscarse en un solo acontecimiento, sino en el proceso tradicional, del que tales acontecimientos son testimonio.

Lo mismo puede decirse de la música. La música es el arte de ordenar los sonidos en el tiempo para producir una composición mediante los elementos de melodía, armonía, ritmo y timbre (*The American Heritage Dictionary*, 2021). La música también se entiende como uno de los aspectos culturales universales de todas las sociedades humanas y se caracteriza por su gran diversidad. Un tipo de música similar puede interpretarse con diferentes tipos de instrumentos. Para interpretar la música de Mozart o Haydn en el siglo XVIII, a menudo era necesario organizar la interpretación para poder utilizar los instrumentos y las habilidades disponibles. Para juzgar la veracidad de una pieza musical, hay que verificarla en el contexto de esa tradición musical concreta. Aunque la tradición musical da algunas indicaciones sobre cómo tocar determinadas piezas, puede haber diferentes interpretaciones. De hecho, es parte de la fascinación de la música poder ofrecer diferentes interpretaciones.

Algunas de ellas pueden estar más cerca de lo que el público espera; otras son más innovadoras, pero no necesariamente hay que descartarlas.

El tejido urbano tradicional se refiere normalmente a las diferentes tipologías de edificios y espacios que responden a las necesidades y requisitos sociales, culturales y económicos de la comunidad. Son el resultado de una evolución gradual que constituye la base de las tradiciones constructivas locales. En diferentes momentos, las intervenciones pueden haber sido el resultado de la evolución social y económica o de las necesidades cambiantes de la sociedad. Los edificios pueden haber sido demolidos y sustituidos por otros nuevos, pero siempre siguiendo la tradición constructiva local. De hecho, el tejido urbano tradicional puede entenderse como una expresión cultural viva que experimenta un proceso tradicional, basado en las necesidades sociales y económicas y en la capacidad creativa de la comunidad. Por consiguiente, un asentamiento no debe considerarse únicamente como un conjunto de edificios, sino también como parte de una tradición viva, similar a lo que se describe como “patrimonio cultural inmaterial”. En lugar de hablar de intangible, sería preferible hablar de patrimonio vivo que también consiste en asentamientos que funcionan tradicionalmente. En nuestra época moderna, la evaluación de si esos asentamientos urbanos siguen conservando su carácter tradicional requiere un estudio en profundidad no sólo de los edificios y espacios individuales, sino también de las funciones y formas de vida de la comunidad.

Monumentos y memoriales

Cuando las expresiones culturales se refieren a objetos o bienes materiales, la cuestión de la salvaguardia no sólo se refiere a la transferencia de conocimientos y técnicas, sino también al mantenimiento y el cuidado. Las directrices de formación del ICOMOS de 1993 definen la conservación: “El objetivo de la conservación es prolongar la vida del patrimonio cultural y, si es posible, aclarar los mensajes artísticos e históricos que contiene sin que se pierda su autenticidad y significado. La conservación es una actividad

cultural, artística, técnica y artesanal basada en estudios humanísticos y científicos y en la investigación sistemática. La conservación debe respetar el contexto cultural” (ICOMOS, 1993).

Como ya hemos mencionado anteriormente, los seres humanos son criaturas que buscan un significado. Esto sugiere que tendemos a buscar y asociar significado a las tradiciones, los lugares y los objetos, así como a los diferentes aspectos del entorno vital. Esto no siempre implica la conservación de objetos individuales, sino que se trata más bien de una continuidad funcional. De hecho, es en estos procesos de continuidad tradicional donde los aspectos intangibles y materiales de las expresiones culturales encuentran un terreno común. Una comunidad que vive en un pueblo tradicional lleva consigo recuerdos y lecciones de generaciones pasadas. Éstos pueden estar asociados a formas de vida, acontecimientos o festividades tradicionales, así como a lugares, objetos o monumentos significativos que conllevan recuerdos particulares. La aldea en sí puede consistir en un hábitat basado en tipos de edificios y espacios que responden a las necesidades específicas de la comunidad. En la vida tradicional, estos artefactos se encuentran normalmente en un proceso de transformación gradual. Mientras que las tipologías habrán encontrado confirmación a lo largo de generaciones de práctica constructiva, los propios edificios pueden datar de diferentes momentos de la historia del lugar. La esencia ha sido la transferencia de habilidades y conocimientos, como hemos visto en el caso del patrimonio cultural inmaterial. Ahora podemos preguntarnos: ¿cuáles son las obras monumentales asociadas a un mensaje espiritual? La palabra “monumento” procede del original latino *monere*: “recordar”, “amonestar”, “advertir”. El mensaje espiritual, en cambio, puede referirse a la motivación y a la idea ingeniosa de crear el monumento, es decir, dar a una estructura un significado específico. Erwin Panofsky sostiene que los signos y las estructuras del hombre son registros porque, o, más bien, en la medida en que “expresan ideas separadas de los procesos de señalización y construcción, aunque realizadas por ellos. Estos registros tienen, por tanto, la cualidad

de ser estudiados por el humanista. Es, fundamentalmente, un historiador” (Panowsky, 1970: 28).

En el mundo tradicional, como analiza Walter Benjamin, lo importante en un “monumento” era el “valor de culto”, que es diferente de nuestro valor artístico actual (Benjamin, 1979). Por ejemplo, un templo podía construirse con el fin de venerar a una deidad. En consecuencia, la idea que también decidía la forma artística o arquitectónica dependía del propósito, es decir, construir un templo para servir a un grupo de personas o una comunidad en un contexto concreto. En caso de que el templo resultara dañado o destruido, podría reconstruirse siguiendo la misma finalidad e idea. Entonces también podía mantener su significado original, salvo que la forma podía recrearse para expresar la interpretación de los nuevos constructores. Con el distanciamiento del mundo tradicional, nos vemos obligados a mirar los lugares tradicionales a una distancia temporal. Rara vez podemos afirmar que formamos parte de la misma tradición, aunque pueda haber excepciones. En consecuencia, ya no podemos reproducir los artefactos tradicionales con el mismo significado que habrían tenido en su contexto sociocultural tradicional. Ahora los vemos como “obras de arte”, y los abordamos siguiendo los principios de la restauración moderna.

Logros creativos excepcionales

La teoría moderna de la restauración distingue entre dos aspectos de una expresión creativa humana, es decir, la “forma” y la “materia”, que juntas constituyen un todo. En su *Teoría de la restauración*, Cesare Brandi señala: “El hecho de que la imagen se apoye en medios físicos para manifestarse, y que éstos sean un medio y no un fin, no nos excusa de tener que investigar cómo se relacionan la materia y la imagen” (Brandi, 1963: 37).¹⁴ El material es el transportador

¹⁴ Cita original: “Il fatto che i mezzi fisici di cui abbisogna l’immagine per manifestarsi, rappresentino un mezzo e non un fine, non deve esimere dall’indagine di che cosa costituisca la materia rispetto all’immagine, indagine che l’Estetica idealistica ha creduto in genere di trascurare ma che l’analisi dell’opera d’arte invincibilmente ripresenta...”

de la imagen manifestada. Juntos proporcionan la clave de lo que puede considerarse la “doble unidad” de la obra, es decir, la estructura (materia) y la imagen (forma). Cuando se trata de obras de arte materiales, la idea creativa original de la forma es intangible, pero se manifiesta físicamente en la materia, es decir, en la estructura que le proporciona el soporte necesario. En consecuencia, y sobre todo en relación con la restauración, es necesario definir qué es la “materia”, porque representa al mismo tiempo el tiempo y el lugar de la restauración. El material que se ha utilizado para crear una obra de arte o un monumento está sujeto al envejecimiento. La idea de la forma, en cambio, al ser intangible, no envejece, sino que necesita reapropiarse cada vez que se examina. Por ello, Brandi afirma que sólo podemos utilizar un punto de vista fenomenológico, porque la materia se expone como “lo que se necesita para la epifanía de la imagen” (Brandi, 1963: 37).¹⁵

El enfoque fundamental ejemplificado por Cesare Brandi en su *Teoría de la Restauración* de obras de arte, puede sin embargo ser también aplicable en el caso de los edificios históricos e incluso de las áreas o territorios históricos. Es obvio que en cada caso hay que reconocer lo que caracteriza al lugar o al objeto. Paul Philippot, al hablar del significado de la restauración de obras de arte, ha especificado la diferencia entre una reparación o renovación, en comparación con la restauración de una obra reconocida como patrimonio:

Lo que distingue a la restauración de cualquier reparación es que se dirige a una obra de arte. Sin embargo ese reconocimiento de la obra de arte, que funda a la restauración, es claramente un momento actual, que pertenece al presente histórico del espectador-receptor. La obra de arte no deja por ello de ser reconocida como producto de una actividad humana en un

¹⁵ Cita original: “Ma preliminarmente, e soprattutto in relazione al restauro, va definito che cosa sia la materia in quanto rappresenta contemporaneamente il tempo e il luogo dell’intervento di restauro. Per ciò noi non possiamo servirci che di un punto di vista fenomenologico, e, sotto quest’ aspetto, la materia si ostende, come ‘quanta serve all’epifania dell’immagine’.”

tiempo dado y en un lugar dado, y por lo tanto, como un documento histórico, como un momento de pasado. Al estar presente en la experiencia actual que la reconoce como tal, la obra no puede por lo tanto ser únicamente el objeto de un conocimiento científico histórico: forma parte integrante de nuestro presente vivido, dentro de una tradición artística que nos une a ella, y permite sentirla como una interpelación del pasado dentro de nuestro presente: una voz actual en la cual resuena ese pasado (Philippot, 2015: 20).

Así pues, el proceso de conservación/restauración debe basarse en el reconocimiento de la importancia de la obra en referencia a su forma, que se basa en la idea y la motivación de su creación, así como en la forma en que ésta se expresa en la materia historizada, es decir, el material utilizado por el artista o los constructores. Mientras que una obra de arte, como un cuadro o una escultura, suele ser creada por un solo artista en un momento dado, los edificios o espacios históricos pueden ser objeto de periodos de construcción relativamente largos. Por ejemplo, las antiguas iglesias o catedrales cristianas pueden haber tardado incluso siglos en completarse. La construcción ha empleado a menudo equipos multidisciplinares en diferentes generaciones que pueden haber introducido diferentes expresiones en su trabajo.

Giuseppe Cristinelli se refiere a la restauración, señalando que la permanencia de lo que se reconoce por sus valores estéticos e históricos es una condición necesaria para la conservación: “En otras palabras, queremos que nuestro propio cuidado conservador no implique variaciones en ellas que las comprometan en su autenticidad e integridad, en su consistencia material y formal, en lo que consiste su auténtico significado y que de esta manera sigan siendo un testimonio seguro y constante. a lo largo del tiempo por las razones que nos unen a ellas y por las que las conservamos” (Cristinelli, 2019: 53).¹⁶

¹⁶ Cita original: “La permanenza del monumento in sé stesso come condizione necessaria della cura conservativa. [...] Vogliamo cioè che la nostra stessa cura conservativa non comporti anche variazioni in esse tali da comprometterle nella loro auten-

La construcción del hábitat tradicional, en cambio, era un proceso continuo, basado en tipologías de edificios y espacios que respondían a las necesidades y exigencias de la comunidad. Si bien es evidente que existe una diferencia entre la restauración de una obra de arte y la conservación de un edificio histórico o de un espacio histórico, también existen similitudes en el enfoque metodológico para la identificación de los elementos que, en conjunto, conforman la integridad del artefacto o espacio tradicional. En este contexto, es necesario identificar el impacto de la renovación tradicional en comparación con la introducción de productos, materiales y esquemas de planificación modernos, y cómo encontrar una relación armoniosa. Parte del proceso de planificación y gestión de la conservación es, naturalmente, también la utilización compatible de las áreas construidas tradicionales, incluidas las infraestructuras y el equipamiento necesarios que requieren los usuarios actuales.

El caso de Bután¹⁷

Bután sigue teniendo una fuerte continuidad tradicional, expresada en todos los diferentes aspectos de la vida y el modo de vida, la forma de vestir y la manera de construir. En Bután, los edificios han sido a menudo objeto de destrucción por las fuerzas de la naturaleza y por el hombre. Los dzongs, centros monásticos y administrativos fortificados, han sufrido terremotos, inundaciones e incendios. En consecuencia, se han reconstruido a menudo manteniendo la forma adquirida tradicionalmente y utilizando la tecnología tradicional. A veces, la reconstrucción reciente también se ha debido a necesidades prácticas que exigen una ampliación para dar cabida a las

nuevas necesidades, como en el caso del Dzong de Tashichho, en Thimphu, que fue elegido como sede del Gobierno. En estos casos, se observa que el mantenimiento de la historicidad material de la arquitectura ha sido una prioridad baja en los programas de renovación y reparación. En Bután, de hecho, la artesanía tradicional parece basarse a menudo en el conocimiento de las proporciones y los patrones. La doctrina internacional considera que la autenticidad material es una de las principales cualidades de un edificio histórico reconocido como patrimonio. John Ruskin (1819-1900), en su *Lámpara de la memoria*, recuerda la importancia de la memoria y la historia en un edificio antiguo. Son los materiales y la estratigrafía histórica de la arquitectura, además de la forma, los que llevan la memoria del edificio y lo hacen histórico. Cuando estos registros se sustituyen, el edificio adquiere una nueva autenticidad dada por una nueva época. Un edificio, como el Dzong de Wangdue Phodrang, forma parte de una tradición viva en Bután. Fue destruido por un incendio y se pretende reconstruirlo.¹⁸ En tal caso, es importante conservar los testigos históricos que quedan de lo anterior, que en este caso serían los muros de piedra.

Un caso diferente es el pequeño monasterio de Chhungney Goemba. Aquí, la elección de los constructores locales es “mejorar” la interpretación de los textos sagrados en los detalles arquitectónicos. El problema es, pues, una elección entre la conservación y la renovación. Es cierto que la vida continúa y que las propias tradiciones vivas se reinterpretan continuamente en función de las nuevas necesidades y los nuevos requisitos. Al mismo tiempo, si sustituimos sistemáticamente lo que se ha hecho —de buena fe— en el pasado, faltamos al respeto a nuestros antepasados y nos arriesgamos a dar una mala lección, incluso una mala interpretación del orgullo, a nuestros hijos. El primer criterio para la justificación del

ticità e integrità, nella loro consistenza materica e formale, in ciò in cui consiste il loro significato autentico e che in tal modo esse continuano ad essere testimonianza certa e costante nel tempo dei motivi che a esse ci uniscono e per i quali le conserviamo”.

¹⁷ El caso de Bután se basa en un texto de investigación de Jokilehto: *Impact of Intangible Aspects over Tangible Heritage and Possibility of its Legalization – taking Buildings in Bhutan as examples* (2013). Este texto fue el resultado de una misión de ICOMOS a Bután del 19 de enero a 2 de febrero de 2013.

¹⁸ El Dzong de Wangdue Phodrang fue fundado por el Zhabdrung en 1638 en lo alto de una cresta entre el Punak Tsang Chhu y el Dang Chhu. Fue la sede de la segunda capital del país. Se incendió el 24 de junio de 2012 y quedó prácticamente destruida, salvo los muros inferiores. Se espera que la reconstrucción continúe hasta 2021.



Punakha Dzong, Bután. Imagen: Jukka Jokilehto.

Valor Universal Excepcional del Patrimonio Mundial se refiere a “una obra maestra del genio creativo humano”. De hecho, ésta puede haber sido incluso una de las motivaciones iniciales de la Convención del Patrimonio Mundial. El objetivo de la Lista ha sido identificar grandes logros que merecen una atención internacional especial para su salvaguardia. Puede que sea cierto que esas obras maestras pueden crearse incluso ahora, como demuestra la Ópera de Sídney.

Sin embargo, normalmente se trata de reconocer cualidades específicas a lo largo de generaciones de reflexión. Como hemos señalado anteriormente, para mantenerse vivas, las tradiciones normalmente también cambian. La cuestión estriba en saber qué continuidad puede trazarse a través de esos cambios.

Otra cuestión se refiere a la continuidad de la tecnología tradicional. Aunque se renueve, una estructura construida con las técnicas tradicionales conservará un mensaje de habilidades y conocimientos heredados cuando éstos se apliquen al mismo tipo de materiales tradicionales. Las estructuras construidas con materiales modernos, como el acero y el hormigón, aunque tengan la misma imagen que los edificios tradicionales, no reflejan la misma autenticidad. Son nuevas interpretaciones, que deben ser juzgadas en el nuevo contexto cultural. En el caso del Dzong de Tashichho, aunque aparentemente se haya construido con materiales

tradicionales, se trata en gran medida de un nuevo edificio de estilo tradicional. En el caso del Dzong de Punakha, en cambio, se trata de la renovación de una estructura histórica existente tras los daños causados por el fuego y las inundaciones. Sin embargo, también en este caso la ambición no era sólo reconstruir lo que había sido dañado, sino también ampliar la renovación para satisfacer las nuevas necesidades emergentes.



Chhungney Goemba, Bután. Imagen: Jukka Jokilehto.

En efecto, en Bután no se trata simplemente de una “reconstrucción”, como suele entenderse esta palabra, sino de una reinterpretación y un rediseño bastante ambiciosos de unos centros de aprendizaje prestigiosos. Por consiguiente, hay que verificar la autenticidad en referencia al proceso. En efecto, es un monumento de nuestros días, y su autenticidad debe juzgarse en función de la continuidad de las técnicas tradicionales. El Dzong de Semtokha fue construido en 1629 por el mismo Zhabdrung Ngawang Namgyal, que unificó Bután. Fue el primero de su clase en Bután y se convirtió, por tanto, en prototipo y referencia para los demás. En consecuencia, posee un importante registro histórico en su estratigrafía material y su disposición, incluyendo los cambios de fuerte a monasterio

fortificado y a la función escolar actual. En su reciente restauración, fue bien estudiado y documentado. Se han rediseñado las formas de los tejados y, sobre todo, la fachada este, que se ha reabierto a partir de los estudios. Sin embargo, en su conjunto, las obras parecen haber sido pragmáticas y han contribuido a conservar su autenticidad histórica general.

Como ya se ha dicho, hasta ahora el pueblo butanés ha sabido conservar su continuidad tradicional mejor que la mayoría en nuestro mundo en rápida globalización. La artesanía tradicional sigue existiendo, y la escritura budista se sigue tomando como guía para la renovación de los edificios históricos existentes, e incluso para las nuevas construcciones. Sin embargo, esta continuidad está en peligro, porque



Santuario en camino, Bután. Imagen: Jukka Jokilehto.

incluso Bután forma parte de la modernidad. Cada vez se acepta un mayor número de trabajadores indios para trabajar en Bután, lo que reduce la mano de obra local. En lugar de utilizar materiales tradicionales, la tendencia, especialmente en los asentamientos urbanos, es optar por métodos modernos. Gran parte de la formación académica se realiza en el extranjero, y el vínculo con la comunidad local sigue siendo frágil. Existen normas para reflejar la tradición tanto en los trajes como en el entorno construido. Incluso el aeropuerto de Paro está construido en estilo tradicional. Existe una calidad en la tradición verdadera y auténtica representada por el genuino patrimonio vernáculo, todavía común en las zonas rurales y visible incluso en el centro urbano de Thimphu. Sin embargo, no es lo mismo reinterpretar las formas tradicionales en acero y hormigón. ¿Cuáles son ahora los límites del cambio? ¿No contribuye la reinterpretación en los edificios modernos a una especie de contaminación de las tradiciones genuinas? Tal vez se podrían revisar las directrices prestando atención a la integridad general del tejido urbano.

Reconocimiento de los vestigios culturales

El arqueólogo británico Colin Renfrew ha examinado la evolución de la mente humana, y señala que se puede observar un cambio significativo desde el Paleolítico Medio hasta el Paleolítico Superior, que puede identificarse en diferentes etapas, como la etapa mimética, la etapa mítica, la etapa simbólica material y, finalmente, la etapa teórica, caracterizada por el pensamiento paradigmático

institucionalizado (Renfrew, 2008: 112 y ss.). El yacimiento del Hombre de Pekín en Zhoukoudian es un yacimiento de homínidos del Pleistoceno situado en la llanura del norte de China, cerca de las montañas de Yanshan. Los antiguos fósiles humanos, los restos culturales y los fósiles de animales datan de hace 5 millones a 10 000 años. Entre ellos se encuentran los restos del *Homo erectus pekinensis*, que vivió en el Pleistoceno Medio (hace 700 000 a 200 000 años), los del *Homo sapiens* arcaico de hace unos 200 000 a 100 000 años y los del *Homo sapiens sapiens* de hace 30 000 años. Hay fósiles de cientos de especies animales, herramientas de piedra y pruebas de que el Hombre de Pekín utilizaba el fuego.

Los ejemplos de la capacidad de representación del arte naturalista, como las pequeñas figuras talladas en hueso o el arte rupestre. Las fantásticas pinturas murales de Chauvet y Lascaux, algunas de las más antiguas descubiertas, se remontan a unos 40 000-30 000 años antes de Cristo. La cuestión de los significados asociados al arte rupestre está en discusión. Hay varias hipótesis, como que marcan los límites de

un territorio, son testimonio de un sistema de creencias de mitos y ceremonias de iniciación. Ciertamente, el lugar, ya sea una cueva o una roca, debe haber sido identificado como significativo. Lo que resulta sorprendente, en muchos casos, es la capacidad creativa tan temprana que se expresa. Como en el caso de las cuevas pintadas, los seres humanos empezaron muy pronto a asociar significado o trascendencia a elementos naturales, como montañas y vías de agua, megalitos o bosques, que se consideraban “sagrados”, es decir, reservados para un culto específico o permitidos para un grupo selecto de personas.

La erección de grandes megalitos para indicar significados específicos se remonta a miles de años atrás. En el Neolítico hay ejemplos en todas las regiones del mundo. Pueden indicar tumbas, pero también otras funciones. Los sitios de Stonehenge, Avebury y sitios asociados, en Reino Unido, consisten en círculos y avenidas de menhires en un territorio de casi 5000 hectáreas. Están dispuestos en patrones cuyo significado astronómico aún se está explorando. Las pirámides se encuentran en todos los continentes, incluidos los zigurats construidos, por ejemplo, por sumerios, babilonios y elamitas. En China, hay tumbas en forma de montículo, como la del primer emperador Qin Shi Huang (c. 221 a. C.). En Mesoamérica, hay estructuras en forma de pirámide, generalmente escalonadas y con un templo en la parte superior, a menudo utilizadas para sacrificios humanos. En la India y Sri Lanka existen estructuras piramidales o montículos (dagaba) que suelen formar parte de los emplazamientos de los templos. Se cree que la antigua capital egipcia de “Menfis y su necrópolis —los campos de pirámides de Guiza a Dahshur—” fue fundada hacia el año 3000 a. C. como la capital de un Egipto políticamente unido.¹⁹ Mientras que en el pasado, el conjunto de pirámides de Guiza se encontraba en un desierto abierto, la expansión de El Cairo moderno ha llegado hasta él. Esto significa que la meseta de las pirámides está ahora rodeada de construcciones planificadas y no planificadas, in-

¹⁹ El bien se inscribió en la Lista de Patrimonio Mundial en 1979 (UNESCO, s. f. e).

cludidos grandes hoteles, que han modificado completamente su entorno. En la década de los 1990 hubo incluso una propuesta de carretera que habría cortado el campo de las pirámides, pero se modificó a raíz de las negociaciones con la UNESCO.

En la prehistoria temprana, como señala Colin Renfrew, el significado de los lugares de culto estaba relacionado principalmente con funciones sociales y comunitarias. La asociación de estos lugares con las prácticas religiosas tuvo lugar mucho más tarde. Se concedió una importancia especial a las montañas sagradas. De hecho, en la actualidad, varios ejemplos importantes de montañas sagradas están inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial. En la primera fase de las candidaturas, los criterios culturales y naturales se mantuvieron estrictamente separados; sin embargo, en la década de 1990 se consideró necesario introducir el paisaje cultural como una nueva categoría de patrimonio (UNESCO, 1998a; UICN, 2010). El primer ejemplo de un sitio introducido con criterios tanto naturales como culturales es el Parque Nacional de Tongariro, en Nueva Zelanda, en 1993. En la justificación se señala que las “montañas situadas en el corazón del parque tienen un significado cultural y religioso para el pueblo maorí y simbolizan los vínculos espirituales entre esta comunidad y su entorno”.²⁰

Los aqueménides y el mazdeísmo

Las antiguas inscripciones aqueménides muestran que los reyes persas atribuían la creación de la excelencia del mundo, la belleza y la felicidad de la humanidad a Ahuramazda, el creador del mundo y máxima deidad del zoroastrismo (Lecoq, 1997). Darío el Grande (c. 550-486 a. C.) hizo hincapié en la verdad (*arta*), como indicación de lealtad al rey. La deshonestidad significaba la falta de lealtad al rey. En una inscripción en Persépolis, Darío afirma:

²⁰ UNESCO (s. f. d). El bien había sido inscrito en 1990 bajo los criterios naturales (vii) por su belleza natural y (viii) por representar etapas importantes de la historia de la tierra. En 1993, se incluyó bajo el criterio cultural (vi), por su asociación con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas o creencias de importancia universal excepcional.



Persépolis, Irán. Imagen: Jukka Jokilehto.

“Dice el rey Darío: Por el favor de Ahuramazda soy de tal clase que soy amigo del derecho, no soy amigo del mal” (Soheil, 2019: 150). El rey también advierte sobre el daño a lo que ha construido, al tiempo que anima a protegerlo: “Tú, que en lo sucesivo contemplarás esta inscripción que he inscrito, o estas esculturas, no las destruyas, (sino) de ahí en adelante protégelas, imientras tengas buenas fuerzas!” (Soheil, 2019: 156).

El conjunto real de Persépolis fue construido intencionadamente como un monumento con un fuerte significado referido a la lealtad al Imperio y a la realeza. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta el compromiso de los sucesivos reyes de la dinastía, era ya un monumento histórico que debía protegerse (Soheil, 2019: 177). El diseño de la Terraza Real de Persépolis se basa en el uso de la forma sagrada del cuadrado como referencia fundamental tanto en las

plantas como en los alzados de todos los edificios y tumbas. Al mismo tiempo, los tamaños y las tipologías de los edificios se basan en proporciones estrictas, que se reflejan incluso en detalles menores. En la actualidad, la Terraza es una pieza central en un vasto paisaje cultural que está bajo la protección de las autoridades estatales iraníes. De hecho, el reto en el caso de Persépolis es identificar toda la extensión del territorio historiado, incluyendo su entorno inmediato con la montaña sagrada del Mehr y reflejando especialmente los periodos aqueménide y sasánida. Las tumbas reales de los reyes aqueménides están a unos 6 km al oeste, y los restos de la antigua ciudad de Pasargadae, a unos 40 km al norte. El territorio entre estos yacimientos cuenta con abundantes restos históricos de las distintas épocas que forman un importante paisaje cultural, hasta ahora sólo parcialmente revelado en las prospecciones arqueológicas.



Naqsh-e Rostam, Irán. Imagen: Jukka Jokilehto.

El Ministerio iraní de Carreteras y Desarrollo Urbano ha propuesto una *Carta para la Regeneración de Áreas Histórico-Culturales* (c. 2015), que define su objetivo:

El proceso de revitalización de los conjuntos histórico-culturales es un tema multidimensional y ultra-sectorial. Por lo tanto, requiere la participación y la

presencia de todas las instancias responsables y partes interesadas. Es necesario crear un espacio para la toma de decisiones en común mediante la formación de grupos de expertos con la presencia de representantes de la Organización de Patrimonio Cultural, Artesanía y Turismo, el Ministerio de Carreteras y Desarrollo Urbano, el Ministerio del Interior, el Consejo Supremo de las provincias, los comités profesionales del Parlamento Islámico y los representantes de las organizaciones no gubernamentales.

En cuanto al territorio

Tradicionalmente, el ser humano siempre ha formado parte del entorno natural en el que vive. Esto estaba muy claro para los nativos americanos, como puede entenderse en un discurso del jefe indio Seattle, que respondió a la propuesta del gobierno estadounidense de comprar sus tierras. Contestó que no podían vender porque él y sus antepasados formaban parte de esta tierra. Seguía siendo significativa para ellos porque llevaba su memoria, pero no tendría el mismo significado para los blancos: “Cada parte de esta tierra es sagrada para nosotros. Cada aguja brillante del pino, cada playa, cada niebla en los bosques oscuros, cada abertura entre

los árboles, cada insecto que zumba es sagrado en la mente de mi pueblo y en sus experiencias. La resina que sube por las venas de los árboles lleva en ella el pasado del hombre rojo”.²¹

Al verse obligados a abandonar su tierra original, los nativos americanos tendieron a perder el contacto

²¹ Traducción del finlandés, *Intiaanipäällikön synkkä, oikea ennustus vuonna 1855* (Sombrio, pronóstico acertado del Jefe de los Nativos Americanos en 1855), en Uusi Suomi, 04/09/1977.

con su origen. Del mismo modo, en Australia, los aborígenes se vieron obligados a abandonar su tierra natal y trasladarse a zonas urbanas. Sin embargo, mantuvieron sus cantos, que todavía se utilizan, al menos simbólicamente, para identificar y enseñar a las nuevas generaciones el significado de los puntos de referencia. El canto de estas canciones puede ayudar a los aborígenes australianos a navegar incluso por los desiertos del interior de Australia.

En el pasado, no había separación entre la naturaleza y la cultura. La naturaleza no consistía en objetos, sino que todo estaba sujeto. Refiriéndose a la percepción tradicional celta, “la tierra no es un cuerpo muerto, sino que está infundida por un espíritu que es su vida y su alma. Es un mundo en el que lo material es un reflejo del espíritu, y en el que el espíritu se revela en lo material” (Pennick, 1996: 13). Los celtas eran un grupo etnolingüístico indoeuropeo que vivía en gran parte de Europa occidental y meridional, incluido el norte de Italia. Sus sistemas de creencias han dejado huellas y tradiciones visibles sobre todo en Irlanda, donde todavía se veneran los paisajes sagrados o las montañas sagradas. También se observa que las montañas sagradas y los bosques sagrados se siguen recordando en muchos lugares, aunque no se veneren necesariamente (Pennick, 1996; Gauchet, 1985). La palabra latina: *sacer*, indica un lugar reservado al acceso autorizado. El término se utiliza a menudo para los lugares consagrados a una deidad o a un espíritu de la naturaleza, por ejemplo, la montaña sagrada (*sacer mons*), o el bosque sagrado. El diminutivo *sacellum* indica un pequeño santuario o capilla, la palabra *sacrarium*: un lugar donde se guardan objetos sagrados en el santuario. En cambio, *sacrilegium* (sacrilegio) significa el robo de objetos sagrados de un templo. En el mismo sentido, profanar significa eliminar el carácter sagrado de una cosa o un lugar.

Subir a una montaña alta no era habitual en la Edad Media, quizá en parte por los peligros asociados, pero sin duda también por el respeto a las divinidades. La ascensión de Francesco Petrarca al monte Ventoux fue excepcional y también un acontecimiento simbólico. Según su relato, Petrarca subió “sólo por el

deseo de visitar un lugar famoso por su altura” (Familiarum Rerum, IV: 1). Sin embargo, la ascensión también se tradujo en el descubrimiento del paisaje desde lo alto y en una exploración interna personal, una fase crucial en su crecimiento espiritual. El nombre de Ventoux se ha traducido como “Pico del Viento”, pero su forma provenzal “Ventour” parece mostrar que en realidad estaba asociado a una deidad adorada por una población prerromana (Petrarca, 1948). En Italia, entre las montañas sagradas se encuentra el monte Subasio, que forma parte del área del paisaje cultural de Asís, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial. La justificación de Asís se centró inicialmente sólo en el conjunto urbano, pero a raíz de la revisión, ésta se revisó sustancialmente dando lugar a la inclusión de toda la zona natural protegida que rodea la ciudad histórica. Esto incluye la montaña sagrada, el valle cercano y otros lugares sagrados reconocidos por los franciscanos. Las creencias de san Francisco estaban estrechamente relacionadas con el reconocimiento de la naturaleza como creación de Dios. Predicaba sobre la naturaleza y también a las criaturas de la naturaleza.

El monte Taishan es quizá la montaña sagrada más conocida de China, asentada y venerada por los humanos durante milenios. La montaña se eleva hasta los 1545m por encima de la meseta que la rodea, y está considerada como uno de los lugares más bellos de China. En el siglo III de nuestra era, el emperador Qin Huang Di, rindió homenaje a la montaña en los sacrificios de Fengshan para informar a los dioses de su éxito en la unificación de toda China. La montaña se ha utilizado para ceremonias imperiales en homenaje al Cielo y la Tierra, y cuenta con 22 templos. Actualmente es uno de los lugares más visitados del patrimonio chino y fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en 1987. En una conversación privada con Guo Zhan, arqueólogo que representó al gobierno chino en el Comité del Patrimonio Mundial y que también participó activamente en el ICOMOS, indicó algunas de las diferencias entre los distintos tipos de montañas sagradas según su experiencia. Para empezar, señaló que las montañas sagradas del budismo tibetano son principalmente

montañas nevadas, frías y misteriosas. No hay condiciones de vida ni edificios de templos, sino sólo montañas incognoscibles y sobrecogedoras y cuentos de hadas. Continuó hablando de las diferencias entre las montañas budistas y las taoístas en China.

La ocupación budista y taoísta de algunas montañas es el resultado de los esfuerzos propios de grupos históricos, sociales y religiosos. El taoísmo combina una gran cantidad de costumbres populares chinas, mitos, leyendas y creencias, con más culto a los fenómenos naturales y la existencia natural. Especialmente a la llamada Dongtian puede comunicar la gente y Dios, la tierra y el cielo inmortal identificación de la cueva. Después de que el budismo entró en China, aunque también incorporó algunas costumbres y moralidad chinas, básicamente mantuvo su propio sistema completo. Después de ocupar la famosa montaña, la forma arquitectónica y las ofrendas internas del templo se han convertido en un sistema, estándar, a gran escala, y un gran número de reuniones.

Los nombres de los templos budistas y taoístas tienen expresiones diferentes en el idioma chino, y para los chinos es fácil distinguir cuál es un templo taoísta y cuál uno budista. La integridad del sistema budista se refleja también en las cuatro famosas montañas que corresponden a los diferentes santuarios del budismo: el monte Wutai es el Ashram del Bodhisattva Manjusri, el maestro de la sabiduría; el monte Emei es el dogma del Bodhisattva Puxian, que aboga por la práctica; el monte Putuo es el monasterio del Bodhisattva Guanyin, que aboga por la compasión y el buen destino. El monte Jiuhua es el dojo (lugar de meditación) del Bodhisattva del Rey de la Tierra, que se encarga de la relación entre la tierra —el mundo para vivir— y el inframundo —el mundo de la meta del pueblo—. Los creyentes irán a la montaña famosa correspondiente según sus necesidades y deseos; sin embargo, la mayoría de los creyentes no podían diferenciarlas y volvían a adorarlas siempre que creyeran que se trataba de un templo. Sólo el monte Wudang en el taoísmo puede compararse con una montaña budista de rango nacional. Esto se debe a que a principios de la dinastía Ming, el emperador Chengzu se apoderó

del trono de su sobrino del norte. Para demostrar que se lo había ordenado el cielo, el emperador Chengzu construyó una gran escala en el monte Wudang con el poder del Estado, y consagró al dios Xuanwu el Grande, símbolo de las deidades del norte del taoísmo y del pueblo chino. Sin embargo, debido a su situación geográfica y a otras razones, el monte Wudang no es tan influyente como las cuatro famosas montañas budistas posteriores (Guo, com. pers.).

Paisajes y pintura de paisaje

Aunque se refieran a la misma cuestión, las distintas lenguas tienden a interpretarla de forma diferente. Podemos tomar el ejemplo de las definiciones inglesa e italiana del concepto de paisaje. La palabra inglesa *landscape* y la italiana *paesaggio* tienen orígenes diferentes y sus significados también difieren. La palabra italiana *paesaggio* deriva de *paese*, un pueblo; se basa en la palabra latina: *pagus* (pueblo, o grupo de pueblos), que originalmente se refería a un mojón. La palabra latina *paganus* significa “perteneiente a un pueblo”. La palabra *paesaggio* se refiere, pues, a la tierra o al territorio que está bajo la jurisdicción de un *paese*. La palabra inglesa *landscape* o *landscipe* o *landscaef* (en alemán *Landschaft*) llegó a Inglaterra después del siglo V con la llegada de los anglosajones. El término *paisaje* se refería a la forma o los espacios de la tierra. A partir del siglo XVI, la noción de paisaje se refería especialmente al paisaje pintado, a menudo inspirado en los *paesaggi* clásicos italianos (como las pinturas de Nicolas Poussin y Claude Lorraine), que también se asociaban con significados mitológicos.²² A partir de finales del siglo XVII y del XVIII, el término se utilizó para los jardines diseñados a imitación de las pinturas (Hartmann, 1981). Un concepto que se asocia a menudo con el paisaje es la palabra inglesa *picturesque*, en italiano: *pittoresco*. Sir Uvedale Price, en su *Essay on the Picturesque* (1794), ha señalado que existe una diferencia etimológica entre ambas palabras. Mientras que la palabra inglesa

²² Definiciones de *Landscape*, tomadas de Wikipedia, así como del *Oxford English Dictionary* y al *Zingarelli Vocabolario della lingua italiana*.

picturesque se refiere a *picture*, es decir, a un cuadro que representa un paisaje, la palabra italiana *pittoresco* se referiría al *pittore*, es decir, al pintor que interpreta el paisaje. Uno se refiere al objeto que se interpreta, el otro al sujeto que interpreta.

China es un buen ejemplo de la relación entre paisaje y pintura. Las primeras pinturas en China eran ornamentales, como también se observa en la cerámica primitiva. Fue básicamente durante el Zhou Oriental (770-256 a. C.) cuando los artistas comenzaron a representar el entorno. La pintura y la caligrafía fueron especialmente apreciadas desde el comienzo del Imperio Chino, más o menos en el siglo III de nuestra era. El paisaje del Lago del Oeste ha sido inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial. El lago está rodeado de “colinas cubiertas de nubes” y de la ciudad de Hangzhou. Su belleza ha sido celebrada por escritores y artistas desde la dinastía Tang (618-907 d. C.). A lo largo de los siglos, sus islas, calzadas y las laderas inferiores de sus colinas se han “mejorado” añadiendo templos, pabellones, jardines y árboles ornamentales. En este contexto, los lugares escénicos con nombres poéticos se han identificado como zonas paisajísticas idealizadas y clásicas que representan la fusión perfecta entre el hombre y la naturaleza.

Aunque la sacralidad puede definirse en su asociación con divinidades, no tiene por qué estar relacionada con una “religión” en el sentido moderno. Los valores de una sociedad tradicional incluían el aspecto sacral como un atributo integrado en los diversos aspectos de la vida y asociado a muchos lugares y objetos diferentes. Cabe destacar que, en la época moderna, los lugares sagrados han sido normalmente reconocidos por sus valores culturales. Con la introducción del concepto de paisaje cultural en el contexto del Patrimonio Mundial, en la década de 1990, el patrimonio natural ha sido reconocido también por su espiritualidad. Esto puede verse como un respeto a las tradiciones del pasado, teniendo en cuenta que la naturaleza siempre se ha considerado sagrada en los sistemas de creencias tradicionales. Hasta entonces, los protectores de la naturaleza solían mostrarse reticentes a aceptar la presencia humana tradicional

en los espacios naturales protegidos como algo positivo y constructivo. Sin embargo, en 2010, la UICN ha sacado por fin una importante publicación sobre los Sitios Naturales Sagrados y su conservación (UICN, 2010). También hay un interés creciente por seguir viendo la naturaleza y la cultura juntas en el reconocimiento y la gestión del patrimonio. De hecho, cada vez hay más documentos que recuerdan que los ecosistemas sanos son un factor esencial para garantizar el buen funcionamiento del entorno humano. Esto ha sido mencionado incluso por el papa Francisco en su *Carta Encíclica Laudato Sí*, en mayo de 2015. Aquí es necesario distinguir entre la montaña sagrada, en italiano “*montagna sacra*” y los lugares llamados “*Sacri Monti*”, entendidos como el Calvario, es decir, un santuario que simboliza los lugares sagrados de Jerusalén. Estos *Sacri Monti* representan la implantación de la arquitectura y el arte sacro en un paisaje natural con fines didácticos y espirituales, introducidos en Italia a finales del siglo XV y en el XVI. Una serie de nueve *Sacri Monti* en Piamonte y Lombardía ha sido inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial, considerados como los primeros que se crearon, convirtiéndose en referencias influyentes para la construcción de otros en diferentes países.

Paisajes culturales

Conviene recordar que en la terminología internacional la palabra “paisaje” se asocia con diferentes significados según el contexto. Una de las primeras recomendaciones internacionales adoptadas por la UNESCO se refería a la *Salvaguardia de la Belleza y el Carácter de los Paisajes y los Sitios* (1962). Esta recomendación fomentaba “la restauración del aspecto de los paisajes y lugares naturales, rurales y urbanos, ya sean naturales o artificiales, que tengan un interés cultural o estético o formen un entorno natural típico” (art. 1). La Convención del Patrimonio Mundial de 1972 menciona la noción de belleza sólo en referencia a los bienes naturales. En las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, el criterio (vii) del Valor Universal Excepcional se refiere a los sitios natura-

les que representen “fenómenos naturales o áreas de belleza natural e importancia estética excepcionales” (art. 77). Cuando se trata de bienes culturales, normalmente se hace referencia a la calidad estética. En 1995, las Directrices Prácticas introdujeron la noción de *paisaje cultural*, que se describe:

Los paisajes culturales son bienes culturales y representan las “obras conjuntas del hombre y la naturaleza” citadas en el Artículo 1 de la Convención. Ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones físicas u oportunidades físicas que presenta su entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas (UNESCO, 2015: art. 47).

Desde el punto de vista de la gestión, existe una distinción fundamental entre el paisaje como panorama o vista, asociado a valores principalmente estéticos, y el paisaje cultural, que se refiere específicamente al carácter histórico o arqueológico de un territorio determinado. Cuando un bien natural se propone para la Lista de la UNESCO, se define principalmente como un bien natural, lo que significa una justificación basada en criterios científicos; sin embargo, cuando se habla de su calidad como “belleza natural”, se trata de sus características estéticas, lo que significa necesariamente referirse a parámetros culturales, como los reconocidos por pintores y poetas. Un paisaje cultural es susceptible de ser inscrito en el Patrimonio Mundial como bien cultural, lo que implica un límite preciso que debe definirse. Sus atributos históricos y arqueológicos deben definirse en referencia a parámetros históricos, con la participación de historiadores y arqueólogos. Los paisajes italianos han sido reconocidos durante siglos por sus cualidades estéticas. Pero, al mismo tiempo, podríamos considerar toda Italia como un paisaje histórico y cultural, basado en una historia que se remonta a la Antigüedad clásica y más allá. En muchos casos, este paisaje se ha enriquecido en la Edad Media, como los paisajes de viñedos de Val d’Orcia en Toscana, o los viñedos del Piamonte, ya inscritos en la Lista de la UNESCO.

El Valle de Bamiyán

El paisaje cultural y los restos arqueológicos del valle de Bamiyán representan los desarrollos artísticos y religiosos que desde el siglo I al XIII caracterizaron a la antigua Bakhtria, integrando diversas influencias culturales en la escuela gandhara de arte budista. La zona contiene numerosos conjuntos monásticos y santuarios budistas, así como edificios fortificados del periodo islámico. El sitio es también testimonio de la trágica destrucción por los talibanes de las dos estatuas de Buda en pie, que conmovió al mundo en marzo de 2001. En 2003, las principales zonas arqueológicas fueron inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial según los criterios: (i) (ii) (iii) (iv) y (vi): Paisaje Cultural y Restos Arqueológicos del Valle de Bamiyán. La novena reunión del Grupo de Trabajo de Expertos (París, 3 y 4 de marzo de 2011) recomendó que no se podía considerar una reconstrucción total de ninguna de las dos esculturas de Buda en la actualidad. En su lugar, se recomendó que “el nicho occidental más grande se consolidara y se dejara vacío como testimonio del trágico acto de destrucción y que se realizara un estudio de viabilidad para determinar si un remontaje parcial de los fragmentos del Buda oriental podría ser una opción futura en los próximos años”. La reunión de Tokio de 2017 fue una plataforma para la evaluación de la viabilidad de soluciones alternativas. De hecho, se presentaron varias ideas diferentes, que iban desde dejar ambos nichos vacíos hasta sugerir diferentes tipos de nuevas creaciones para construir en el nicho del Buda oriental (UNESCO, 2020).

A un nivel mínimo, en 2011, Andrea Bruno ya había propuesto una política de conservación e interpretación a largo plazo para el Nicho de Buda occidental. Esta incluiría un espacio subterráneo de interpretación y observación frente al Nicho de Buda. Desde aquí, se podría ver el Nicho, y tener modelos a escala que ilustren la Figura de Buda perdida. En cierto modo, el concurso de la UNESCO para un centro cultural, actualmente en construcción en el centro del Valle, podría considerarse

una solución comparable. En la reunión de Tokio de 2017, el equipo japonés propuso no construir nada en el Nicho, sino desarrollar un complejo museístico en el lado opuesto del valle, que también podría incluir una réplica del Buda oriental, pero a pequeña escala. En principio, esta opción puede respetarse. Cabe destacar que el equipo japonés, que es budista, decidió no llenar el Nicho con una nueva figura.

Se propusieron básicamente tres alternativas para el nicho oriental, que implicaban una nueva construcción. Una de las propuestas consistía en utilizar los fragmentos originales de la figura de Buda destruida e identificar su posición original a partir de datos geológicos. Los fragmentos podrían entonces colocarse en una estructura de acero in-crustada en la parte posterior del Nicho. La segunda opción era la construcción de una nueva estatua en ladrillo de barro, utilizando mano de obra local. Esta estatua tendría entonces una estructura interna que también la fijaría a la roca. La tercera opción consistía en crear una réplica en 3D a escala real utilizando mármol italiano o afgano. La réplica se tallaría mecánicamente en forma de capa fina (unos 10 cm) sobre la base de fotografías originales. Se construiría en pequeños elementos y se fijaría en una estructura de acero anclada a la roca. La estatua podría no construirse en caso necesario. Hay que recordar que Afganistán es una región de riesgo sísmico. En consecuencia, cualquier construcción alta y pesada sería vulnerable. Teniendo en cuenta que el Nicho tiene unos 38 m de altura (lo que corresponde a un edificio de 12 plantas), una estatua pesada de adobe sería demasiado pesada. Lo mismo podría decirse de la idea de colocar en el nicho fragmentos de roca originales y frágiles. En este sentido, la réplica de mármol sería probablemente más fácil, teniendo en cuenta que sería menos pesada y probablemente menos vulnerable, como se indicó en los cálculos técnicos durante la conferencia de Tokio.

La restauración se refiere al reconocimiento del valor patrimonial de los objetos artísticos o históricos (monumentos) existentes. La *Carta de Venecia* de

1964 afirma que “La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis, [...]” (artículo 9). En sentido estricto, la construcción de una nueva estatua no sería una “restauración”. Podría ser una recreación o simplemente una nueva construcción. Por supuesto, la figura original de Buda no fue construida, sino tallada en la frágil roca. Por lo tanto, ¿se puede hablar realmente de “reconstrucción” aunque se coloquen algunos fragmentos restantes en el nicho?

El artículo 15 de la *Carta de Venecia* también menciona la posibilidad de anastilosis, que se define como: “el remontaje de partes existentes pero desmembradas”. Se observa que la superficie de las figuras de Buda originales era de arcilla y, en la explosión de 2001, se perdió toda la superficie. Los fragmentos que ahora se han recogido son básicamente fragmentos de roca sin forma. En consecuencia, cualquier intento de restaurar la apariencia del Buda no es posible sólo con esos fragmentos. Aunque estos fragmentos hayan sido realmente parte de la figura de Buda, no han dado la imagen. De hecho, en su *Teoría del restauro*, Cesare Brandi distingue entre imagen y estructura, que son los dos aspectos de una obra de arte. La estructura, que puede consistir en cualquier tipo de material, es la portadora de la imagen manifestada, pero es la imagen el resultado de la creatividad humana. Cuando la imagen se pierde, sólo tenemos la estructura sin imagen. En el caso de las figuras de Buda destruidas, los fragmentos de roca nunca han sido tocados por la mano humana (si no es después de la destrucción). Devolver estos fragmentos sin forma al nicho no puede llamarse anastilosis; son sólo material sin forma.

En los primeros tiempos, el hábitat humano incluía cuevas naturales o excavadas en la roca, o viviendas construidas o edificadas en diversos materiales, como arcilla, piedra o madera. En la Lista del Patrimonio Mundial hay varios sitios con cuevas budistas, entre ellos, por ejemplo, las cuevas de Mogao,

en el oeste de China. Aquí, como en muchos otros lugares, las grandes cuevas de Buda no estaban necesariamente abiertas. A menudo, incluso las grandes cuevas estaban cerradas con un muro. En consecuencia, se entraba en un lugar sagrado y se apreciaba la revelación de la imagen divina. Tradicionalmente, lo sagrado significa que un lugar está reservado. En el santuario principal de Ise, sólo los sacerdotes pueden entrar en el santuario. En el caso del acantilado de Bamiyán, se sabe que unos dos metros de la superficie de la roca se han perdido a lo largo de los siglos. Por lo tanto, no podemos verificar si originalmente las cuevas estaban abiertas o cerradas. No hay pruebas suficientes.

En la actualidad, recrear una imagen significaría introducir un nuevo elemento en un sitio que ya ha sido reconocido por su Valor Universal Excepcional (VUE) en referencia a los restos arqueológicos del periodo budista y al paisaje cultural. Parte de estos restos son las numerosas cuevas con pinturas budistas y fragmentos de esculturas. De hecho, el Instituto Nacional de Investigación de Bienes Culturales (NRIICP) de Tokio ha emprendido y garantizado la conservación de algunas pinturas murales con éxito. Los dos gigantescos nichos que ahora permanecen abiertos forman parte de este patrimonio. De hecho, aunque las figuras de Buda originales han sido destruidas, aún quedan restos fragmentarios de la forma original en la roca. Así, la superficie de la roca que queda es un testimonio auténtico de la imagen sagrada que hubo allí. El nicho en sí es una expresión cultural original que debe ser respetada y consolidada, como se reconoce en la justificación del Patrimonio Mundial. Estas cualidades podrían correr el riesgo de quedar parcialmente ocultas o socavadas si se coloca allí algún elemento nuevo. En cualquier caso, incluso si se introdujera una nueva estatua, como la réplica de mármol propuesta, en el Nicho, tendría que ser necesariamente evaluada y valorada por el Comité del Patrimonio Mundial. Se trataría de una nueva construcción en un sitio arqueológico, que habría que justificar de nuevo con arreglo a los criterios del patrimonio mundial, y reevaluar su impacto en el contexto del paisaje cultural del valle de Bamiyán.

Territorios urbanizados

La Convención del Patrimonio Mundial señala que los sitios reconocidos como patrimonio están cada vez más amenazados de destrucción “no sólo por las causas tradicionales de deterioro, sino también por las cambiantes condiciones sociales y económicas que agravan la situación con fenómenos de daño o destrucción aún más formidables”. La Convención se concentra en lo que se reconoce como excepcional en este contexto. Sin embargo, al mismo tiempo se sabe que la importancia de las características especiales también depende del contexto, aunque sean modestas en apariencia. A este respecto, es interesante tomar nota de la Carta para la Conservación del Patrimonio Arquitectónico y los Sitios no Protegidos en la India, adoptada en 2004 por el Indian National Trust for Art and Cultural Heritage (INTACH). En ella se señala que la mayor parte del patrimonio arquitectónico de la India no está protegido. Muchos lugares no protegidos siguen teniendo un uso tradicional, por lo que constituyen un “patrimonio vivo”, que no tiene reconocimiento legal. El objetivo de la Carta del INTACH es mantener la importancia de ese patrimonio, que incluye los edificios históricos y su entorno, así como las técnicas y los conocimientos tradicionales de construcción, los ritos y los rituales, la vida social y los estilos de vida.

La conservación del patrimonio arquitectónico y de los lugares debe conservar su significado para la sociedad en la que existe. Este significado puede cambiar con el tiempo, pero tenerlo en cuenta garantiza que la conservación tendrá, en todo momento, una lógica contemporánea que sustente su práctica. Para ello es necesario considerar la conservación como una actividad multidisciplinar (Artículo 2.3: ¿Qué conservar?).²³

²³ Cita original: “Conservation of architectural heritage and sites must retain meaning for the society in which it exists. This meaning may change over time, but taking it into consideration ensures that conservation will, at all times, have a contemporary logic underpinning its practice. This necessitates viewing conservation as a multi-disciplinary activity”.

Suena contradictorio, pero parece que uno de los puntos débiles de la Convención del Patrimonio Mundial es que se centra en lo que se considera de Valor Universal Excepcional en un lugar concreto. En consecuencia, es fácil que se preste menos atención a las cuestiones que no se mencionan en la justificación. Este puede ser el caso dentro del área protegida y también, en particular, en su contexto, si su desarrollo no es supervisado y controlado. Otra cuestión, ya comentada anteriormente, es la relación mutua de los diferentes tipos de patrimonio dentro del mismo contexto, especialmente el llamado “patrimonio cultural inmaterial”, y el “patrimonio cultural material”. De hecho, en lugar de hablar de patrimonio inmaterial y material, sería preferible introducir la noción de “patrimonio cultural vivo”, que sería pertinente para todos los tipos de expresiones culturales, incluso las efímeras o las ruinas.

Un ejemplo de estos sitios mixtos podría ser Sri Lanka. En este caso, el territorio central de la isla cuenta con varios bienes del Patrimonio Mundial, como la antigua ciudad de Polonnaruwa, la antigua ciudad de Sigiriya, la ciudad sagrada de Anuradhapura, el casco antiguo de Galle y sus fortificaciones, así como la ciudad sagrada de Kandy. En la década de 1970, por iniciativa de Roland Silva, que más tarde fue también elegido presidente del ICOMOS, el centro de la isla fue reconocido como Triángulo Cultural de Sri Lanka. En realidad, la zona forma un importante territorio histórico-cultural, habitado desde hace milenios. Algunas de estas ciudades sagradas fueron abandonadas en los últimos siglos y sólo se volvieron a descubrir en el siglo XIX. Desde entonces, se ha recuperado su tradicional significado religioso, integrado en el reconocimiento de los mismos sitios como patrimonio cultural arqueológico. De hecho, aunque los sitios budistas se veneran incluso cuando están en ruinas, también se tiende a la reconstrucción. Como consecuencia, también han surgido problemas a la hora de decidir sobre las políticas adecuadas para salvaguardar este patrimonio vivo, respetando su espiritualidad y su importancia arqueológica.

El concepto japonés de Machinami expresa claramente esta relación refiriéndose al asentamiento

histórico en sus aspectos tangibles e intangibles, físicos y espirituales, que son creados por un “vínculo de espíritus”. “Éstos no sólo componen el paisaje cercano y lejano, sino que son, en su conjunto, el escenario de la vida cotidiana y las actividades de los residentes. La armonía creada entre las estructuras hechas por el hombre, incluidas las casas, y el paisaje natural que se extiende a su alrededor, es la fuente de atracción que tienen las ciudades históricas”.²⁴

El caso de Shaki

El centro histórico de Shaki (Azerbaiyán) representa un asentamiento vernáculo, reconstruido en los siglos XVIII y XIX, pero basado en tradiciones culturales-sociales y económicas mucho más antiguas. Los palacios de los gobernantes representan el periodo de la dominación persa, cuando Shaki se convirtió en capital del primer y más importante kanato de la región del Cáucaso, lo que forma parte de la historia anterior. Estos edificios han sido restaurados como museos. Sin embargo, las principales cualidades patrimoniales de Shaki dependen del asentamiento vernáculo vivo que forma un paisaje urbano histórico (HUL) con sus edificios residenciales tradicionales y su relación con la integridad general: el tejido urbano y el paisaje de tejados, el espacio social tradicional de la comunidad, así como el valle montañoso natural que forma un entorno. Aquí la cuestión es establecer un sistema de gestión adecuado y una base económica que garantice que la tecnología y los materiales tradicionales sigan siendo relevantes y significativos para la comunidad. Al mismo tiempo, es necesario contrarrestar las soluciones industriales contaminantes y otros impactos negativos procedentes de las tendencias mundiales o del rápido desarrollo de Bakú, la capital del país, distante casi 300 kilómetros.

²⁴ *Charter for the Conservation of Historic Towns and Settlements of Japan, the ‘Machinami Charter’*, adoptada por la Japanese Association for *Machinami* Conservation and Regeneration, en octubre de 2000. Asentida por el Comité Nacional de ICOMOS Japón en diciembre de 2000.



Vista de Shaki, Azerbaiyán. Imagen: Jukka Jokilehto.



Shaki, Azerbaiyán. Imagen: Jukka Jokilehto.

A menudo, incluso los conservacionistas tienden a simplificar sus conceptos en eslóganes como “gestión del cambio”, “enfoques descendentes o ascendentes”, etcétera. La conservación no puede simplificarse en esos eslóganes. Conocer, comprender e interpretar de forma veraz y creíble lo que se ha hecho en el pasado requiere concentración y esfuerzo. El objetivo debe ser revelar el significado del patrimonio y garantizar su “duración”. Cuando se trata de habilidades y conocimientos, éstos forman parte de los procesos de aprendizaje en la sociedad; el objetivo es aprender y adquirir dichas habilidades y conocimientos, y eventualmente transferirlos a las generaciones más jóvenes. Al igual que en los monumentos y lugares históricos, el significado y la importancia del patrimonio vivo deben aprenderse y comprenderse en la medida en que es patrimonio. Esto no significa que no debamos seguir siendo creativos, que forma parte de nuestro ADN. Una vez aprendidas las habilidades, podemos utilizarlas de forma creativa. Como un músico, que aprende a tocar un instrumento, puede luego interpretar las habilidades aprendidas incluso en nuevas formas. Lo mismo ocurre con el patrimonio vernáculo; debemos aprender las técnicas y los materiales y comprender el espíritu del lugar. El patrimonio es una memoria viva de la humanidad; sigue viviendo en su diversidad creativa mientras nos preocupamos. La humanidad es la conservadora del patrimonio. Un mérito importante de la Conferencia de Nara de 1994 ha sido abrir nuestras mentes para ver y comprender mejor esto.

Comentarios finales

El Convenio Marco sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad del Consejo de Europa (1995) define el patrimonio cultural como “un conjunto de recursos heredados del pasado que las personas identifican, in-

dependientemente de su propiedad, como reflejo y expresión de sus valores, creencias, conocimientos y tradiciones en constante evolución. Incluye todos los aspectos del entorno resultantes de la interacción entre personas y lugares a lo largo del tiempo”.

Esos resultados de la creatividad humana hacen que los recursos tradicionales que hoy se identifican como patrimonio se caractericen especialmente por su diversidad. La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO de 2005 afirma además que “la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones”.

Ello es lo que hoy reconocemos como nuestro patrimonio. La conservación del patrimonio cultural debe basarse en la comprensión del significado y la importancia que se asocian a él. Entendemos que el patrimonio representa la diversidad de la creatividad humana consolidada en tradiciones a lo largo de generaciones. Lo que hoy reconocemos como una obra de arte suele ser el resultado de una única acción creativa. Sin embargo, los edificios y lugares tradicionales suelen generarse a partir de usos cambiantes y, en consecuencia, de repetidas intervenciones creativas. Por tanto, comprender y reconocer el significado en cada caso requiere la investigación no sólo de humanistas y conservadores, sino también de científicos.

En 1972, la Conferencia General de la UNESCO adoptó la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Es la primera convención internacional que se ocupa específicamente del patrimonio cultural y natural. Aunque históricamente la cultura y la naturaleza siempre han estado estrechamente asociadas, el mundo moderno ha tendido a separarlas. En consecuencia, también en la justificación de las primeras candidaturas al Patrimonio Mundial los sitios culturales y naturales solían mantenerse estrictamente separados. Podría haber casos en los que las actividades tradicionales de los pueblos indígenas no hubieran sido reconoci-

das como parte de la justificación, aunque hubieran contribuido a su desarrollo.

En 1998, también en referencia a la noción de paisaje cultural, una reunión de expertos de la UNESCO celebrada en Ámsterdam propuso que se considerara la posibilidad de incluir los criterios de todos los tipos de bienes en la misma lista. Al mismo tiempo, la conferencia también propuso una formulación revisada del concepto de Valor Universal Excepcional (VUE):

El requisito de valor universal excepcional que caracteriza al patrimonio cultural y natural debe interpretarse como una respuesta excepcional a cuestiones de carácter universal comunes a todas las culturas humanas o abordadas por ellas. En relación con el patrimonio natural, esas cuestiones se ven en la diversidad biogeográfica; en relación con la cultura, en la creatividad humana y la diversidad cultural resultante. La identificación del valor universal excepcional de los sitios del patrimonio sólo puede hacerse mediante estudios temáticos sistemáticos, basados en la investigación científica según temas comunes a diferentes regiones o zonas (UNESCO, 1998a: 221).

La exigencia del VUE requiere, en primer lugar, el reconocimiento del significado que resulta de la motivación para la creación de un lugar concreto y de las posteriores acciones creativas que requiere su uso continuado. No se trata de un juicio de valor, sino de buscar y reconocer los elementos que documentan la importancia de todos los elementos que contribuyen a la integridad de un lugar en su entorno.

Esto implica que los estudios comparativos para el valor excepcional del bien propuesto deben llevarse a cabo en referencia a temas que caractericen los requerimientos de la existencia humana como conjunto. En las reuniones de los grupos de trabajo del ICOMOS se debatieron estos marcos bajo los siguientes temas principales: *a)* la tipología del patrimonio, *b)* los contextos cronológicos y regionales, y *c)* los posibles temas universales (ICOMOS 2005a, ICOMOS 2008).

Las Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial especifican los criterios del VUE, así como otros requisitos, como

el cumplimiento de las condiciones de integridad y autenticidad. La condición de integridad requiere evaluar hasta qué punto el bien incluye todos los elementos para una representación completa de las características y procesos que transmiten la importancia del bien. Además, es necesario verificar el grado de autenticidad presente o expresado por cada uno de los atributos significativos identificados en el bien. Aunque los valores asociados a un recurso patrimonial pueden basarse en los intereses de las distintas partes interesadas, la significación debe definirse identificando y reconociendo todos los elementos representativos, lo que significa también reconocer la contribución de su entorno (ICOMOS, 2005a).

Gestión del patrimonio

De hecho, en contra de lo que a veces se cree, la cuestión de la salvaguardia del patrimonio mundial no consiste en una gestión basada en valores. Más bien, el sistema de gestión debe prepararse y aplicarse de manera que garantice la preservación de las cualidades que justifican la inscripción del bien. Los valores pueden definirse como asociaciones sociales/culturales de cualidades a las cosas (tangibles o intangibles) y pueden entenderse como un producto de los procesos culturales. Los valores asociados pueden referirse a características que definen un lugar en sus aspectos culturales o socioeconómicos. Tanto cada individuo como cada comunidad están sometidos a un proceso de aprendizaje, y la gama de valores puede variar de un individuo a otro, de una comunidad a otra, así como de una generación a otra. La noción moderna de valor nace del pensamiento económico de los siglos XVII y XVIII. Inicialmente, se relacionaba sobre todo con el llamado “valor adicional”. Se refería a la parte de la producción de un hogar que podía intercambiarse con otros bienes. En términos modernos, puede entenderse como la plusvalía o el beneficio obtenido por la venta de bienes que han aumentado de valor durante un periodo determinado.

En este contexto, la expresión inglesa *cultural property* (en francés *bien culturel* o en italiano *bene culturale*) podría entenderse como un bien de valor

económico y de uso, y también reconocido por un valor añadido debido a sus cualidades sociales, estéticas, históricas o medioambientales. El concepto de *propiedad* hace que, aunque hablemos de aspectos culturales, sigamos moviéndonos en el campo de la economía. En los años 1980 y 1990 surgió la noción de gestión basada en valores. Esto implica que la gestión debe tener en cuenta, en primer lugar, los intereses de los accionistas asociados a una determinada propiedad. Al parecer, este concepto se ha tomado como referencia también para el patrimonio cultural. En referencia a la *Carta Burra* de Australia, según se indica en un informe publicado por el Instituto de Conservación Getty, se señala que el objetivo último de la conservación no es tanto el objeto como los valores asociados a él:

Los valores y los procesos de valoración están enhebrados en las distintas esferas de la conservación y desempeñan un enorme papel en nuestro empeño por integrar el campo. Ya sean obras de arte, edificios o artefactos etnográficos, los productos de la cultura material tienen diferentes significados y usos para diferentes individuos y comunidades. Los valores confieren a algunas cosas un significado superior a otras y, por tanto, transforman algunos objetos y lugares en “patrimonio”. El objetivo último de la conservación no es conservar el material por sí mismo, sino mantener (y dar forma) a los valores que encarna el patrimonio, siendo la intervención o el tratamiento físico uno de los muchos medios para conseguirlo. Para lograr ese fin, de manera que el patrimonio tenga sentido para aquellos a quienes se pretende beneficiar (es decir, las generaciones futuras), es necesario examinar por qué y cómo se valora el patrimonio, y por quién (Avrami, Mason and de la Torre, 2000: 7).²⁵

²⁵ Cita original: “Values and valuing processes are threaded through the various spheres of conservation and play an enormous role as we endeavour to integrate the field. Whether works of art, buildings, or ethnographic artifacts, the products of material culture have different meanings and uses for different individuals and communities. Values give some things significance over others and thereby transform some objects and places into “heritage.” The Ultimate aim of conservation is not to conserve material for its own sake but, rather to maintain (and shape) the values embodied by the heritage – with physical intervention or

Al hablar de valores, es obvio que existen diferentes tipos de valores en función de los intereses de las partes interesadas. En el enfoque de Getty, el término “significado cultural” engloba los múltiples valores atribuidos a objetos, edificios o paisajes. La gestión basada en los valores se basa, por tanto, en la comprensión de que la importancia cultural de un lugar depende fundamentalmente de los valores. Se considera que es necesario identificar todos los valores que contribuyen a la importancia global del lugar. De hecho, la gestión basada en valores se centra en las “cualidades intangibles” del lugar.

Ioannis Poullos ha hecho un estudio crítico de los méritos y debilidades del enfoque basado en valores:

Un enfoque basado en los valores intenta dar cuenta de los grupos de interesados y sus valores para que sean considerados en el proceso de conservación y gestión. Pero la equidad promovida de los grupos de interesados y de los valores está teóricamente degradada y es poco práctica. Se da por sentado que existen conflictos entre los grupos de interesados y entre los valores, y que es imposible satisfacer a todos los grupos de interesados y proteger todos los valores por igual al mismo tiempo. Por lo tanto, cualquier decisión que se tome favorecerá inevitablemente a ciertos grupos de interés y valores en detrimento de otros (Poullos, 2010: 173).²⁶

El enfoque basado en los valores se asocia a menudo con el enfoque “centrado en las personas”, dando importancia a la participación de la comunidad. De hecho, la conservación del patrimonio cultural

treatment being one of many means toward that end. To achieve that end, such that the heritage is meaningful to those whom it is intended to benefit (i.e., future generations), it is necessary to examine why and how heritage is valued, and by whom”.

²⁶ Cita original: “A values-based approach attempts to give a full account of stakeholder groups and their values to be considered in the conservation and management process. But the promoted equity of stakeholder groups and values is theoretically debased and impractical. It is taken for granted that there are conflicts between the stakeholder groups and between the values, and that it is impossible to satisfy all stakeholder groups and protect all values equally at the same time. Thus, any decision taken will inevitably favour certain stakeholder groups and values at the expense of others”.

debe basarse en un enfoque multidisciplinar. En este proceso, los profesionales de la conservación deben tener un papel claro. La implicación de la comunidad es fundamental, pero debe basarse en la comprensión de lo que es el patrimonio y lo que significa, a partir de una estrategia de desarrollo de capacidades. Este alcance no se puede conseguir sólo con la gestión de los valores. Es necesario entender y reconocer el patrimonio en su especificidad en cada caso, y cómo debe ser protegido, conservado y rehabilitado.

Al tratarse de territorios reconocidos como patrimonio vivo, su conservación y gestión deben basarse en una clara comprensión y reconocimiento de sus componentes y relaciones mutuas dentro del contexto correspondiente. Este tipo de enfoque requerirá un equipo multidisciplinar competente. En cuanto a los aspectos sociales y económicos de un lugar tradicional, es importante también debatir la viabilidad de la economía circular, compatible con las funciones tradicionales que pueden seguir siendo parcialmente relevantes en el territorio en cuestión. La participación de las partes interesadas debe integrarse con estrategias de desarrollo de capacidades que tengan en cuenta las necesidades específicas de los interesados a partir de la consideración de que puede haber diferentes intenciones en función de cada grupo; por lo tanto, es necesario aclarar primero los objetivos de conservación y eventual rehabilitación en función del significado histórico, estético y funcional de los edificios o áreas históricas. Sobre esta base, es posible debatir las diferentes metas con los interesados, teniendo en cuenta sus necesidades y encontrando soluciones que sean compatibles con los objetivos de conservación.

Bibliografía

- ANON (1977), “Intiaanipäällikön synkkä, oikea ennustus vuonna 1855”, *Uusi Suomi*, 04 de septiembre de 1977.
- ARMSTRONG, Karen (1999), *A History of God: From Abraham to the Present; the 4000-year Quest for God*, Londres, Vintage.
- ____ (2006a), *A Short History of Myth*, Londres, Vintage.
- ____ (2006b), *The Great Transformation: The World in the Time of Buddha, Socrates, Confucius and Jeremiah*, Londres, Atlantic Books.

- AVRAMI, Erica, Randall MASON y Marta DE LA TORRE (eds.) (2000), *Values and Heritage Conservation. Research Report*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute.
- BENJAMIN, Walter (1979), "The work of art in the age of mechanical reproduction", en Walter BENJAMIN, *Illuminations*, Nueva York, Fontana, pp. 219-253.
- BRANDI, Cesare (1963), *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- _____ (2005), *Theory of Restoration*, trad. de Cynthia Rockwell, Florencia, Istituto Centrale per il restauro / Nardini editore.
- CHALUS, Paul (1963), *L'Homme et la Religion*, París, Éditions Albin Michel.
- COUNCIL OF EUROPE (1989), *Recommendation on the protection and enhancement of the rural architectural heritage*, Bruselas, Council of Europe.
- _____ (1995a), *Integrated conservation of cultural landscape areas as part of landscape policies*, Bruselas, Council of Europe.
- _____ (1995b), *The Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro, Council of Europe.
- _____ (2005), *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Council of Europe.
- CRISTINELLI, Giuseppe (2019), *La sostanza del restauro architettonico*, Roma, Ginevra Bentivoglio Editoria (GBE).
- ETKES, Gilad (1997), *Aspects of the Preservation and Transmission of Tradition in the Old Testament*, unpublished paper, Israel Antiquities Authority.
- FOUCAULT, Michel (1996), *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma, Donzelli Editore.
- GAUCHET, Marcel (1985), *Désenchantement du monde*, París, Gallimard.
- HAICHENG, Ling (n. d.), *Buddhism in China*, China Intercontinental Press.
- HARTMANN, Günter (1981), *Die Ruine im Landschaftsgarten*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft.
- HEIDEGGER, Martin (1989), *Nietzsche*, Pfullingen, Neske.
- _____ (1992), *Parmenides (Gesamtausgabe II. Abteilung Vorlesungen 1923 - 1944)*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- ICOMOS (1993), *Guidelines for Education and training in the conservation of Monuments, Ensembles and Sites*, París, ICOMOS.
- _____ (2005a), *The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future, Monuments and Sites XII*, Múnich, ICOMOS Alemania.
- _____ (2005b), *Xi'An Declaration on The Conservation of The Setting of Heritage Structures, Sites and Areas*, Ad-
 opted in Xi'an, China, by the 15th General Assembly of ICOMOS on 21 October 2005.
- _____ (2008), *The World Heritage List: What is OUV? Monuments and Sites XIV*, Múnich, ICOMOS Alemania.
- ICOMOS Japan National Committee (2000), *Charter for the Conservation of Historic Towns and Settlements of Japan, the 'Machinami Charter'*, ICOMOS Japan National Committee.
- INABA, Nobuko (2009), "Authenticity and Heritage Concepts: Tangible and Intangible - Discussions in Japan", en *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto*, ICCROM Conservation Studies 10, Roma, ICCROM, pp. 153-162.
- INTACH (2004), *The Conservation of Unprotected Architectural Heritage and Sites in India*, Delhi, INTACH.
- IRANIAN MINISTRY OF ROADS AND URBAN DEVELOPMENT (c. 2015), *Charter for the Regeneration of Historic-Cultural Areas*, Teherán, Iranian Ministry of Roads and Urban Development.
- IUCN (2010), *Sacred Natural Sites, Conserving Nature and Culture*, Berna, IUCN.
- JINNAL, Hidenobu (2017), "Evolutional Steps toward the Post-Western/Non-Western Movement in Japan", *Built Heritage*, núm. 3, pp. 44-53.
- JOKILEHTO, Jukka (2013), *Impact of Intangible Aspects over Tangible Heritage and Possibility of its Legalization - taking Buildings in Bhutan as examples*, unpublished paper submitted to ICOMOS, 20 de febrero de 2013.
- _____ (2021) "Observations on Concepts in the Venice Charter", *Conversaciones... con Fernando Chueca Goitia y Carlos Flores Marini*, núm. 11, pp. 353-363.
- KALEVALA (1898), *The Kalevala, the Epic Poem of Finland*, trans. John Martin Crawford, 2 volumes, Cincinnati, The Robert Clarke Company.
- KUHN, Thomas (1970) [1962], *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- LECOQ, Pierre (1997), *Les inscriptions de la Perse achéménide. L'aube des peuples*, París, Gallimard.
- MATSUURA, Koïchiro (2006), "Address by Koichiro Matsuura, Director General of UNESCO", en *Proceedings/Actes, International Conference on the Safeguarding of Tangible and Intangible Cultural Heritage: Towards an Integrated Approach, Nara, Japan, 20-23 October 2004*, París, UNESCO, pp. 24-28.
- NARA DOCUMENT (1994) *Nara Document on Authenticity*, Nara, Japanese Agency for Cultural Affairs (Bunka-cho) / ICOMOS / ICCROM / UNESCO.
- OKINAWA INTERNATIONAL FORUM (2004), *UTAKI in Okinawa and Sacred Spaces in Asia*, Okinawa Prefectural Government, The Japan Foundation.

- OXFORD ENGLISH DICTIONARY (2021), "Landscape", *Oxford English Dictionary* <<https://www.oed.com/>>.
- PANOFKY, Erwin (1970), *Meaning in the Visual Arts*, Londres, Penguin Books.
- PENNICK, Nigel (1996), *Celtic Sacred Landscapes*, Londres, Thames & Hudson.
- PETRARCH, Francesco (1948), "The Ascent of Mount Ventoux", *The Renaissance Philosophy of Man*, eds. E. Cassirer et al., Chicago, University of Chicago Press, pp. 36-46.
- PHILIPPOT, Paul (1995), "L'œuvre d'art, le temps et la restauration", *L'Histoire de l'Art*, núm. 32, pp. 3-9.
- PLATÓN (2007), *The Republic*, Londres, Penguin Classics.
- POPPER, Karl (2001), *The World of Parmenides, Essays on the Presocratic Enlightenment*, Londres, Routledge.
- POULIOS, Ioannis (2010), "Moving Beyond a Values-Based Approach to Heritage Conservation", *Conservation and Management of Archaeological Sites*, vol. 12, núm. 2, pp. 170-185.
- PRESSOUYRE, Léon (1993), *The World Heritage Convention Twenty Years Later*, París, UNESCO Publishing.
- PRICE, Uvedale (1794), *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful, And, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*, Cambridge, Cambridge University Press.
- QUATREMERE DE QUINCY, Chrysostome (1823/1980), *De L'imitation*, Bruselas, Archives d'Architecture Moderne.
- RENFREW, Colin (2008), *Prehistory: The Making of the Human Mind*, Londres, Phoenix.
- RUSKIN, John (1925) [1849], *The Seven Lamps of Architecture*, Londres, George Allen & Unwin, Ltd.
- SCHNAPP, Alain (1993), *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, París, Editions Carré.
- SOHEIL, Mehr Azar (2019), *The Concept of Monument in Achaemenid Empire*, Londres, Routledge.
- THE AMERICAN HERITAGE DICTIONARY (2021), *The American Heritage Dictionary*, s.v. "Music", Houghton Mifflin Harcourt Publishing <<https://ahdictionary.com/word/search.html?q=Music>>.
- UNESCO (s.f. a), "Neolithic Site of Çatalhöyük", UNESCO, recuperado de <<https://whc.unesco.org/en/list/1405>>
- _____ (s.f. b) "Safeguarding without freezing", UNESCO, recuperado de <<https://ich.unesco.org/en/safeguarding-00012>>.
- _____ (s.f. c), "Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", recuperado de <<https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>>.
- _____ (s.f. d), "Tongariro National Park", UNESCO <<https://whc.unesco.org/en/list/421>>.
- _____ (s.f. e), "Memphis and its Necropolis – the Pyramid Fields from Giza to Dahshur", UNESCO <<https://whc.unesco.org/en/list/86>>.
- _____ (1962), *Recommendation Concerning the Safeguarding of the Beauty and Character of Landscapes and Sites*, París, UNESCO.
- _____ (1972), *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, París, UNESCO.
- _____ (1989), *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, París, UNESCO.
- _____ (1998a), *Linking Nature and Culture, Report of the World Heritage Global Strategy Natural and Cultural Heritage Expert Meeting, March 1998, Amsterdam, Amsterdam*, UNESCO.
- _____ (1998b), *Regulations relating to The Proclamation by UNESCO of Masterpieces of The Oral and Intangible Heritage of Humanity* (155 EX/Decision 3.5.5 approved by the Executive Board, November 1998), París, UNESCO.
- _____ (2001a), *Operational Guideline for the Implementation of the World Heritage Convention*, París, UNESCO.
- _____ (2001b), *The Universal Declaration on Cultural Diversity*, París, UNESCO.
- _____ (2003), *Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, París, UNESCO.
- _____ (2003), *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, París, UNESCO.
- _____ (2015), *Operational Guideline for the Implementation of the World Heritage Convention*, París, UNESCO.
- _____ (2020), *The Future of the Bamiyan Buddha Statues; Heritage Reconstruction in Theory and Practice*, Cham, Springer, UNESCO Publishing.
- UNITED NATIONS (ONU, 1948), *Universal Declaration of Human Rights*, Nueva York, United Nations.
- _____ (ONU, 1972), *Declaration of the United Nations Conference on the Human Environment*, Estocolmo, United Nations.
- VENICE CHARTER (1964), *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)* <www.icomos.org/charters/venice_eng>.
- WANG, Yi'e (2004), *Daoism in China*, China Intercontinental Press.
- YAMATO DECLARATION (2004), *Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage*, Nara, Japanese Agency for Cultural Affairs (Bunka-cho)/ACCU (the Asia-Pacific Cultural Centre for UNESCO) / Nara Prefecture / Nara City / UNESCO.
- ZINGARELLI VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA (1970), "Paesaggio", *Zingarelli Vocabolario della Lingua Italiana*, Bolonia, Nicola Zanichelli S.p.A.