

LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA DE LA COMUNITAT VALENCIANA Y SU PROTECCIÓN LEGISLATIVA*

MANUAL BELL RINGING IN COMUNITAT VALENCIANA AND ITS LEGISLATIVE PROTECTION

ROCÍO VÁZQUEZ PARRA

Licenciada en Bellas Artes-Universidad de Sevilla (España). Máster en Conservación y Restauración de Bienes
Culturales-Universitat Politècnica de València (España)

rocvazpar@gmail.com

FRANCISCA RAMÓN FERNÁNDEZ

Profesora Titular de Derecho civil-Universitat Politècnica de València (España)

frarafer@urb.upv.es

RESUMEN:

Esta investigación se ha enfocado en la resolución de distintos problemas en relación con los toques manuales de campanas de la Comunitat Valenciana, así como su estudio de la protección legal y patrimonial tras su declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial. A su vez, se aclara el concepto de “paisaje sonoro” que no está definido legislativamente.

Se analiza la propiedad intelectual para autores, artistas e intérpretes y se establece una diferenciación con respecto a los toques mecanizados, teniendo en cuenta la relación que tiene el toque manual y su consideración como música dentro del ámbito de la electroacústica.

* Recibido en fecha 27/11/2015. Aceptada su publicación en fecha 03/02/2016.

Trabajo realizado en el marco del Proyecto MINECO (DER2012-37844) siendo el Investigador Principal el Dr. D. Lorenzo Cotino Hueso, Catedrático acreditado de Derecho constitucional, Universitat de València-Estudi General, del Proyecto MINECO (DER2013-4256R), siendo los Investigadores Principales la Dra. D^a. Luz María Martínez Velencoso, Profesora Titular de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General, y el Dr. D. Javier Plaza Penadés, Catedrático de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General, y Proyecto “Derecho civil valenciano y europeo” del Programa Prometeo para Grupos de Investigación de Excelencia de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, GVPROMETEOII2015-014 y del Microcluster “Estudios de Derecho y empresa sobre TICs (Law and business studies on ICT)”, dentro del VLC/Campus, Campus de Excelencia Internacional (International Campus of Excellence), coordinado por el Dr. D. Javier Plaza Penadés, Catedrático de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General.

PALABRAS CLAVE:

Toques manuales de campanas, Patrimonio cultural, Inmaterial, Propiedad Intelectual, Comunitat Valenciana.

ABSTRACT:

This research is focused on both the resolution of several problems related to the bell ringing techniques in Comunitat Valenciana (Spain), and its legal protection after it was declared an Intangible Asset of Cultural Interest. In turn, the concept of “soundscape” that is not defined legislatively is clarified.

I have analyzed all authors, artists and performers’ intellectual property because of the differences between mechanical rings and hand rings and how these are considered music inside the electro acoustic.

KEY WORDS:

Manual bell ringing, Cultural Heritage, Intangible, Intellectual Property, Comunitat Valenciana (Valencian Community).

SUMARIO:

LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA DE LA COMUNITAT VALENCIANA Y SU PROTECCIÓN LEGISLATIVA.....	1
MANUAL BELL RINGING IN COMUNITAT VALENCIANA AND ITS LEGISLATIVE PROTECTION	1
I. Introducción	3
II. breve referencia histórica sobre las campanas: el miguelete de la catedral de Valencia	5
III. Marco jurídico de protección: el valor como patrimonio cultural de los toques manuales de campana.....	6
IV. El decreto 111/2013, de 1 de agosto, del Consell, por el que se declara bien de interés cultural inmaterial los toques manuales de campanas	9
1. Análisis del procedimiento administrativo de declaración como bien de interés cultural de los toques manuales de campana	11
2. Medidas de protección contempladas	12
3. Razones para la protección de los cuatro conjuntos de toques manuales como bien de interés cultural.....	13
V. La consideración de los toques manuales de campana como paisaje sonoro.....	14
1. Distinción entre música y paisaje sonoro y la ausencia en la legislación de dicho concepto	17
2. Los toques manuales de campana y la transformación del espacio	20
VI. Los toques manuales de campana y la propiedad intelectual desde el punto de vista del autor, intérprete y ejecutante	22
VII. Conclusiones.....	26
VIII. Bibliografía	27

I. INTRODUCCIÓN

La protección de los bienes denominados inmateriales o intangibles ha sido objeto de tratamiento legislativo en la normativa valenciana de patrimonio cultural. La declaración como Bien de Interés Cultural de un bien respalda la importancia del mismo, así como se incrementa su protección y conservación.

En el ámbito de la Comunitat Valenciana, el patrimonio cultural valenciano está protegido por la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana¹, que fue objeto de modificación por la Ley 7/2004, de 19 de octubre² y por la Ley 5/2007, de 9 de febrero³. Esta normativa centra parte de su articulado en la protección de los denominados bienes inmateriales o intangibles, a través de su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial (BICI)⁴.

La necesidad de proteger el patrimonio cultural inmaterial para evitar su deterioro, desaparición u olvido⁵, tanto en los bienes públicos como privados⁶ se establece en la normativa indicada, ya que, sin la adecuada conservación los bienes podrían desaparecer⁷.

El patrimonio, además del valor artístico y patrimonial en sí, forma parte del legado de un lugar, formando parte de la identidad de un pueblo⁸. La conservación de los bienes es una responsabilidad de los sujetos titulares de los mismos. En el caso de que se trate de un legado basado en el sonido, nos encontramos con aspectos simbólicos, y son reflejo de la historia de una sociedad, transmitidos, en muchas ocasiones oralmente, a través de las generaciones, en los que la conservación resulta esencial para la permanencia a través del tiempo.

La mencionada Ley 4/1998, a la que hemos hecho referencia, ha sido objeto de dos modificaciones legislativas. La primera modificación se produjo en el año 2004, y vino propiciada por la necesidad de realizar una actualización de un texto normativo que ya había demostrado su eficacia en la catalogación, recuperación, conservación y difusión de

¹ BOE núm. 174, de 22 de julio de 1998. Sobre esta norma, puede consultarse: LÓPEZ BELTRÁN DE HEREDIA, C., *La Ley valenciana de patrimonio cultural: Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Histórico-artístico, normas reguladoras del patrimonio cultural valenciano*, Valencia, 1999.

² BOE núm. 279, de 19 de noviembre de 2004.

³ BOE núm. 71, de 23 de marzo de 2007.

⁴ Bortolotto, CH., "La problemática del patrimonio inmaterial", *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, p. 1. Disponible en: <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/3162>- (Consultado el 3 de noviembre de 2015).

⁵ CASAR Furió, M^a. E., "Las diversas categorías de bienes inmuebles de interés cultural con especial referencia a la nueva Ley de patrimonio cultural valenciano de 2007", *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 73, 2007, p. 23.

⁶ LÓPEZ Beltrán DE HEREDIA, C., "La propiedad privada de los bienes de interés cultural", *Revista jurídica del notariado*, núm. 72, 2009, p. 253.

⁷ FERRANDIS Micó, D., "Mes ombres que llums. La gestión del patrimoni inmaterial a la Comunitat Valenciana", *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, p. 79. Disponible en: - <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/2023>- (Consultado el 26 de noviembre de 2015).

⁸ CASAR Furió, M^a. E., y BROSETA PALANCA, M^a. T., "Nuevas consideraciones del bien inmueble de relevancia local valenciana", *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 110, 2011, p. 44.

un patrimonio rico y diverso, que representaba la diversidad cultural de la Comunidad. Posteriormente, la modificación operada en el año 2007 se destinó en la concreción de los criterios de los Planes Especiales de Protección de los Bienes de Interés Cultural (BIC), así como en la ampliación de los criterios de actuación en los procesos de restauración, y en completar la sistemática del Inventario General del Patrimonio.

En el presente trabajo vamos a analizar un bien inmaterial constituido por los toques manuales de campanas, que recientemente ha sido declarado como BIC inmaterial por Decreto 111/2013, de 1 de agosto, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural Inmaterial los toques manuales de campanas en la Iglesia Parroquial de la Asunción de Ntra. Sra. de Albaida, en el campanar de la Vila de Castellón de la Plana, en la Santa Iglesia Catedral Basílica de Santa María de la Asunción de Segorbe y en la Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Valencia. La protección del patrimonio inmaterial⁹ enlaza directamente con el propósito de la norma, y son precisamente los toques manuales de campana los que se erigen en un caso especialmente significativo para cumplir con el objetivo de la norma respecto a lo que preceptúa de la conservación, difusión, fomento, investigación y acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano.

Con esta declaración como BIC finaliza un proceso de siglos de historia y signo de identidad, con la puesta en valor del trabajo constante de los campaneros, lejos de ánimo de lucro, y que representa un arte e iconografía de una Valencia todavía costumbrista.

El trámite se inició con la resolución de incoar el expediente el 27 de noviembre de 2012. Dicha tramitación incluyó las audiencias al Arzobispado de Valencia, al Obispado de Segorbe-Castellón, al Cabildo de la Catedral de Segorbe, al Cabildo de la Catedral de Valencia, a la Iglesia Parroquial de la Asunción de Ntra. Sra. De Albaida, a los Amigos de las Campanas de Segorbe y a los Campaneros de la Catedral de Valencia.

En la declaración que otorga como BIC al toque de campanas se adjunta un anexo en el que aparece la historia, el significado, evolución y métodos de ejecución de este bien. Tenemos que no olvidar que se trata de un bien que identifica a la comunidad. No tratándose del objeto en sí mismo, sino más bien de su función, por lo que con el tiempo, puede ir evolucionando¹⁰. Nuestro estudio no se va a detener en el análisis del Decreto que lo postula como BIC, sino que vamos a ir más allá, poniéndolo en conexión con el denominado “paisaje sonoro”, ya que estamos en presencia de un patrimonio intangible que se percibe con el oído. Junto a ello, nos vamos a aproximar al concepto de “paisaje natural”¹¹ para dilucidar si ello es más apropiado que paisaje sonoro. Y cómo no, tenemos que tratar al sujeto de los toques manuales: el campanero, ya que se puede dar la circunstancia de que sea el creador de la consuetud; el intérprete y ejecutante de los toques.

⁹ Puede consultarse: RAMÓN FERNÁNDEZ, F., “El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección”, *Revista jurídica valenciana*, núm. 2, 2014, p. 1. Disponible en: http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf (Consultado el 10 de diciembre de 2014).

¹⁰ LLOP I BAYO, F., “Campanas, procesiones y trenes: hacia unos inventarios del Patrimonio Etnológico”. Disponible en: [-http://campaneros.com/francesc.llop/text.php?numer=2-](http://campaneros.com/francesc.llop/text.php?numer=2) (Consultado el 25 de marzo de 2014).

¹¹ Dentro de este concepto incluiríamos al paisaje rural como parte del paisaje natural.

Entonces, hasta qué punto entra en juego la propiedad intelectual para proteger la creación original?

A esta pregunta y otras muchas surgidas de la investigación sobre este bien peculiar recientemente declarado BIC inmaterial vamos a intentar contestar en los siguientes puntos de nuestro trabajo.

II. BREVE REFERENCIA HISTÓRICA SOBRE LAS CAMPANAS: EL MIGUELETE DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

La historia de las campanas se remonta con la llegada del rey Jaime I, quien siempre llevaba en su equipaje pequeñas campanas. La campana más antigua datada en Valencia se encuentra actualmente en los museos municipales, se data del siglo XIII y tiene por inscripción “DE DAROCA”. Antiguamente se hallaba en La Roqueta, pero con el tiempo pasó a la Catedral de Valencia.¹²

La campana es un instrumento musical de percusión mediante el cual emite un sonido, o música. La morfología de una campana consiste en una copa invertida, la cual debe estar hueca para que se establezca una emisión de sonidos cuando esta es golpeada con lo que generalmente se conoce como *badajo*, éste se encuentra dentro de la misma campana suspendido en posición vertical. El badajo está configurado por una vara que se le denomina caña terminando con una bola en su inferior, esta bola es la encargada de ejercer presión en la campana y emitir sonido. En su lugar también se puede emplear para su manejo un martillo, mazo o electromartillo; en el caso de las campanas de formato más reducido mantiene una esfera suelta encerrada dentro de la campana.

El material que configura este instrumento es de bronce, mediante el proceso de fundición. También se suele dar el caso de campanas que solo son elementos decorativos por lo que se emplean para su ejecución cerámica o vidrio.

Con el tipo de material de creación (metal fundido) los niveles de peso pueden oscilar las toneladas, por lo que también presentan unos volúmenes considerables. En el caso de la campana del Micalet, de 1539, tiene un peso de 7.514 Kgr.; es una campana destinada exclusivamente a tocar las horas, y la mayor en uso de toda la antigua Corona de Aragón¹³. Este instrumento se compone de tres partes: Jubo, copa y badajo.

Las campanas, son copas o vasos sagrados, manejados por el campanero¹⁴. De hecho se contempla el estudio de las campanas siendo reconocido como Campanología.

En el caso del popular Micalet o Torre del Miguelete se le conoció antaño como Campanar Nou, porque sustituyó al antiguo Campanar Vell del que solo quedan resquicios de su base hallada en la calle de la Barxilla. Esto no quiere decir que se llame

¹² MARTÍN, L. A. y LLOP I Bayo, F., *Campanas vivas. La música más alta de Valencia*, Valencia, 2007, pp. 17-23.

¹³ WEB OFICIAL DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. “Las Campanas de la Catedral”. Disponible en: - http://www.catedraldevalencia.es/miguelete_campanas.php- (Consultado el 6 de junio de 2014).

¹⁴ Calvete HERNÁNDEZ, P., “Historia de las Campanas. Campanas de Catedrales de las diócesis más importantes de España y de Aragón. Campaneros de la Catedral de Valencia”. Disponible en: - <http://campaners.com/php/textos.php?text=1047-> (Consultado el 16 de junio de 2014).

Campanar Nou en la actualidad pues realmente recibe el nombre de Miguelete por su campana principal: Miguel, el Micalet.

La torre, obra de Andreu Juliá comenzó en 1381¹⁵, se compone de 11 campanas, (sin contar las campanas de la terraza, las civiles, las cuales señalan las horas y los cuartos) siendo todas ellas tocadas de forma manual “a excepción de los diarios de oración, misa conventual, cierre de murallas y ánimas”¹⁶. Hay algunas campanas como la conocida Caterina de 1305 que sobrevivió a los expolios y destrozos de la Guerra Civil, manteniendo un sonido de más de 700 años en funcionamiento, es por esa razón que el Gremi de Campaners pidieran la declaración de Bien de Interés Cultural. Aunque en 1992 se introdujo la mecanización en el campanario motorizando a 6 de las 11 campanas.

Los yugos de hierro que se pusieron en el proceso de mecanización de las seis campanas fueron sustituidos por yugos de madera anteriores, devolviendo su carácter primario.

Además, las salas han sido conferidas con una nueva instalación eléctrica y de rejillas, por lo que permiten observar el interior aunque estén cerradas. Sin embargo, se han intervenido en dos ocasiones los mecanismos electrónicos de los toques diarios, cuando tras siglos se han mantenido sin cambios que afectaran a su funcionamiento dando los toques de manera formidable y precisa.

III. MARCO JURÍDICO DE PROTECCIÓN: EL VALOR COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA

Los toques manuales de campana forman parte del denominado patrimonio inmaterial dentro del territorio de la Comunidad Valenciana ya que refleja la historia y la cultura de la región en relación a su Bien Inmaterial del Patrimonio Etnológico. Suponen un ejemplo vivo del testimonio la transmisión oral de la comunicación con el pueblo de una serie de acontecimientos de la vida social, y de la cultura valenciana.

Todo ello contribuye a la incorporación de una relación entre el toque de campanas y todo aquello que lo protege como es su estructura, pero además también se le atribuye directamente en los Bienes Inmateriales ya que forma parte de las tradiciones de la localidad tanto en el plano musical, como en la transmisión de generación en generación que siguen activas en la actualidad con sus repliques, volteos y demás sistemas y formas de composición sonora por parte del conjunto de campaneros.

El marco legal es necesario para salvaguardar las obras de arte que tengan un valor en el patrimonio-cultural-histórico. Sin una protección necesaria estarían expuestos la mayoría de los bienes de interés cultural al deterioro o, incluso, al olvido.

¹⁵ Para más información: WEB OFICIAL DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. “El Miguelete y sus Campanas”. Disponible en: [-http://www.catedraldevalencia.es/miguelete-torre.php-](http://www.catedraldevalencia.es/miguelete-torre.php) (Consultado el 6 de junio de 2014).

¹⁶ Buigues METOLA, M., “La torre del Micalet y sus campanas, un monumento vivo”. Disponible en [-http://campaners.com/php/textos.php?text=5965-](http://campaners.com/php/textos.php?text=5965-) (Consultado el 1 de mayo de 2014).

Si no se fomenta o protege de manera adecuada puede llegar a desaparecer un arte y forma de expresión tan arraigada a la cultura de los valencianos como son los toques de las campanas del Micalet, por ejemplo. Pero, ¿cómo se contempla en el plano jurídico?

La Legislación aplicable al Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana está constituida por las siguientes normas:

1. Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana¹⁷.

2. Ley 7/2004, de 19 de octubre, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana.¹⁸

3. Ley 5/2007, de 9 de febrero, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana.¹⁹

De cualquier forma, la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano es modificada por la Ley 7/2004, de 19 de octubre, con la finalidad de realizar una actualización de un texto normativo que ha demostrado una gran eficacia en la catalogación, recuperación, conservación y difusión del rico Patrimonio Cultural Valenciano en sus más diversas vertientes. Se reconoce la importancia que reviste este patrimonio como crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible.

La legislación de Patrimonio Cultural Valenciano contempla una serie de preceptos que establecen relación con el patrimonio inmaterial de los toques manuales de campanas valencianas siempre velando por “la conservación, la difusión, el fomento, la investigación y el acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano”.²⁰

Formando así parte de un patrimonio activo dentro del territorio de la Comunidad Valenciana ya que refleja la historia y la cultura de la región en relación a su Bien Inmaterial del Patrimonio Etnológico. A su vez se debe a que es el testimonio de una serie de representaciones que tras siglos se ha mantenido en el contexto social mediante la transmisión oral y enriqueciendo la cultura valenciana. No es de extrañar que se declare como BIC a los toques manuales de campanas porque su uso, ya introducido por Jaime I hace siglos, signo de permanencia y difusión siendo reconocido como un Bienes de Interés Cultural Valenciano considerándose como objeto de las especiales medidas de protección debido a la particularidad que presentan. Como bien inmueble, en la categoría de monumento, el Micalet una torre campanario emblemático y arraigado a la historia de Valencia. Asimismo el conjunto histórico también formaría parte de la importancia de los toques de campanas puesto que se encuentra establecido en el corazón del viejo casco histórico de la ciudad. Todavía falta uno: espacio etnológico definido como “Construcción o instalación o conjunto de éstas, vinculadas a formas de vida y actividades tradicionales, que, por su especial significación sea representativa de la cultura valenciana”.

¹⁷ BOE núm. 174, de 22 julio de 1998.

¹⁸ BOE núm. 279, de 19 de noviembre de 2004.

¹⁹ BOE núm. 71, de 23 de marzo de 2007.

²⁰ Ramón FERNÁNDEZ, F., El Patrimonio Cultural. Régimen legislativo y su protección, Valencia, 2012.

Todo ello contribuye a la incorporación está relacionado con el toque de campanas y aquello que lo protege como lo es su estructura, pero además también se le atribuye directamente en los Bienes Inmateriales ya que forma parte de las tradiciones de la localidad tanto en el plano musical, como en la transmisión de generación en generación que siguen activas en la actualidad con su repliques, volteos y demás sistemas y formas de composición sonora.

El Patrimonio Inmaterial comenzó a obtener el beneplácito de los entes políticos cuando la institución que promovió a su activación fue la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), siendo el primer paso en el año 1989 cuando se publicó la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular²¹ despertando a nivel mundial la calidad del patrimonio inmaterial y su estrecha relación con la cultura social, así como la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001²². Ya en el 2001 se asienta más la idea con la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad²³. Es precisamente en la Declaración de Estambul de 2002²⁴, la que establece la necesidad de preservar la diversidad cultural inherente al género humano a través de la salvaguardia del patrimonio inmaterial. En este sentido, es interesante mencionar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, de 2003²⁵, que nos aporta una definición de patrimonio que nos interesa reflejar ya que después será recogida por las legislaciones, entre ellas, la valenciana:

“usos, representaciones, expresiones y técnicas que, junto con instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes, las comunidades, los grupos y en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Es interesante resaltar que la normativa valenciana (Ley 4/1998) que es anterior a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, de 2003, ya contemplaba la protección de los bienes inmateriales, constituyendo, por tanto, una norma autonómica pionera en dotar de protección a dichos bienes.

²¹ Recomendación SOBRE LA SALVAGUARDIA DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR. Disponible en: - http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

²² DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html- (Consultado el 15 de noviembre de 2014).

²³ PROCLAMACIÓN DE las OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD. Disponible en: -<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

²⁴ Declaración DE ESTAMBUL. Disponible en: -<http://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/2002-declaracao-de-istambul.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

²⁵ Convención PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA UNESCO. Disponible en: - <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

Por lo que se refiere al Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial²⁶ relaciona los ámbitos en los que se manifiesta el patrimonio cultural inmaterial en España, indicando en el caso de la tradición y expresión oral, todas las producciones sonoras sujetas a un código que sirvan a la comunicación colectiva, entre los que se encuentran los toques de campana y los silbos.²⁷

Por último, por su interés, mencionar la reciente Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial²⁸, cuyo art. 2 considera que forma parte de dicho patrimonio las manifestaciones sonoras, entre las que se incluirían los toques manuales de campana²⁹:

“Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales;
- f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación;
- g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales;
- h) formas de socialización colectiva y organizaciones;
- i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional”.

IV. EL DECRETO 111/2013, DE 1 DE AGOSTO, DEL CONSELL, POR EL QUE SE DECLARA BIEN DE INTERÉS CULTURAL INMATERIAL LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANAS

La máxima protección que se le puede ofrecer a un patrimonio cultural a nivel Autonómico es lo que el toque manual de campanas ha logrado tras su petición a declarar como Bien de Interés Cultural Inmaterial.

²⁶ PLAN NACIONAL DE Salvaguarda DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Disponible en: - <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNPatrimonioInmaterial.pdf> (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

²⁷ En 27 de junio de 2008 se sometió a información pública el Decreto de 26 de junio de 2008, que incoó expediente de Declaración de Bien de Interés Cultural a favor del silbo gomero, con la categoría de conocimiento y manifestación popular tradicional de ámbito insular. BOC núm. 142, de 16 de julio de 2008.

²⁸ BOE núm. 126, de 27 de mayo de 2015.

²⁹ Así también lo consideran CASTRO LÓPEZ, M^a. DEL P. y ÁVILA RODRÍGUEZ, C. M^a., “La salvaguardia del patrimonio Inmaterial: Una aproximación a la reciente ley 10/2015”. *RIIPAC*, núm. 5- 6, 2015, p. 92. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/riipac> (Consultado el 26 de noviembre de 2015).

Para incoar dicha petición se comenzó con la ayuda de una documentación que diera argumentos fehacientes, entre los que destaca una consuetudina datada de 1527 del archivo catedralicio³⁰.

Gracias a la labor de los campaneros del siglo XX y XXI se han recuperado más de 300 toques que habían sido perdidos con la mecanización, algunos de los toques manuales rescatados son del siglo XV.

Para mantener dicho bien protegido se procuran una serie de medidas en el artículo 3 de la declaración donde primará el mantenimiento de la cultura y la conservación de sus valores representativos. Si hubiera cambios de los elementos que configuran el bien estará obligado a presentar un manifiesto a la Dirección General. La razón de esta protección legal deriva a la necesidad de procurar un bienestar a las partes que integran el bien, ya fueran estas sus infraestructuras, las campanas en sí y los propios toques, siempre y cuando no alteren la motivación que ha llevado a la resolución de este patrimonio inmaterial.

Es por tanto, que la modificación o cualquier alteración que tenga el conjunto sea anteriormente autorizado, evitando cualquier transformación.

Los toques manuales de campanas que se escuchan hoy en día se basan en consuetas, ya no solo es una herencia de transmisión oral, sino que están registrados en documentos como si de partituras se tratara. Estos documentos explican las campanas que constituyen con el conjunto de campanas de la torre pertinente y el método de ejecución de sus toques (en función de los agudos o graves que puedan ofrecer). Los hay de los años 1527, 1705 y 1914 pero sabiendo acoplarlos nuestros días. Es por esa razón que la torre del Micalet es un auténtico patrimonio material e inmaterial, desde la torre en sí pasando por sus campanas hasta llegar a los toques que generan.

Sin embargo, en la declaración opta por dejar plenos derechos en los métodos en que deban realizarse los toques manuales de campanas, por tanto esta competencia corresponde a los titulares que posean el bien, los cuales han sido inicialmente mencionados.

La declaración como BIC no significa que los organismos competentes estén obligados a dotar un incentivo económico a todos los bienes de la Consellería de Educación, Cultura y Deporte, más estará obligada a responder con los medios que les sea otorgados o disponibles en su función.

Después de la declaración BIC le sigue la UNESCO, mediante el cual se encargará de nombrar “patrimonio inmaterial” al toque manual de campanas. Se comprende este nombramiento porque va más allá de colecciones u obras expositivas de museos, se dirige directamente a las tradiciones heredadas de un pasado común y transmitidas de generación en generación vía oral en festividades, actos religiosos, etc. Es un método para fomentar la diversidad cultural de cada pueblo.

³⁰ DÍAZ Tortajada, A., “Los toques de las campanas de la catedral, camino de ser patrimonio inmemorial de la UNESCO”. Disponible en: <http://campaners.com/php/textos.php?text=970>- (Consultado el 26 de noviembre de 2015).

Esto no quiere decir que la protección que ha declarado la Consellería sea discriminatoria en cuanto a su calidad de bien inmaterial, al contrario, pues se expresa con bastante claridad “toques manuales constituyen el paradigma, el modelo de los conjuntos inmateriales mejor conservados y por tanto merecedores del mayor nivel de protección”.

Por último, indicar que la reciente Ley 9/2014, de 29 de diciembre, de impulso de la actividad y del mecenazgo cultural en la Comunitat Valenciana³¹, articula dicha figura del mecenazgo para la protección de los bienes en el ámbito cultural³².

1. ANÁLISIS DEL PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO DE DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL DE LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA

El procedimiento administrativo que se tiene que seguir para la declaración como BICI se regula en los arts. 26.2, 27 y 28 de la Ley 4/1998, de conformidad con lo que se establece en el art. 6 de la Ley, y se tiene que realizar mediante Decreto del Consell, a propuesta de la Conselleria competente en materia de cultura.

Dicho procedimiento puede ser de oficio o a instancia de parte. La solicitud de incoación deberá ser resuelta en un plazo de tres meses, motivándose en el caso de que sea denegada.

Una vez realizada la incoación se deberá de notificar a los interesados y al ayuntamiento del lugar donde radique el bien. La incoación del procedimiento para ser declarado determinará la aplicación inmediata al bien afectado del régimen de protección previsto para los bienes ya declarados.

Deberá de contar el procedimiento con los informes favorables de al menos dos instituciones a las que se refiere el artículo 7 de la Ley 4/1998³³. El procedimiento deberá resolverse en un plazo de dos años en el caso de bienes inmateriales.

El contenido de la declaración como BICI determinará los valores del bien que justifican la misma, conteniendo una descripción detallada del mismo, así como sus partes integrantes, de tal forma que pueda ser identificado de forma precisa, además de definirse su ámbito espacial y temporal.

En el caso que nos ocupa, mediante Resolución de la Conselleria de Turismo, Cultura y Deporte, se acordó tener por incoado el expediente. Se concedió trámite de audiencia del Arzobispado de Valencia, al Obispado de Segorbe-Castellón, al Cabildo de

³¹ BOE núm. 35, de 10 de febrero de 2015.

³² Sobre esta ley puede verse: RAMÓN FERNÁNDEZ, F., “Algunas cuestiones del mecenazgo y el patrimonio cultural”, *Revista Aranzadi de Derecho Patrimonial*, núm. 37, mayo-agosto 2015, pp. 245y sigs.

³³ Dicho precepto establece que “Son instituciones consultivas de la administración de la Generalitat en materia de patrimonio cultural el Consejo Valenciano de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, las universidades de la Comunidad Valenciana, el Consejo Asesor del Patrimonio Histórico Inmobiliario, el Consejo Asesor de Archivos, el Consejo de Bibliotecas, el Consejo Asesor de Arqueología y Paleontología, y cuantas otras sean creadas o reconocidas por el gobierno valenciano, sin perjuicio del asesoramiento que pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales”.

la Catedral de Segorbe, al Cabildo de la Catedral de Valencia, a la Iglesia Parroquial de la Asunción de Ntra. Sra. De Albaida, a los Amigos de las Campanas de Segorbe y a los Campaners de la Catedral de Valencia.

En la petición se aportó una consuetud datada de 1527 del archivo catedralicio, así como los informes favorables de la Universitat Jaume I de Castelló, de la Universitat de València, de la Universidad Católica de Valencia, del Consell Valencià de Cultura y de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

La protección del bien marca un proceso de siglos de historia, siendo un signo de identidad y de puesta en valor del trabajo del campanero, y que representa un arte e iconografía de la ciudad de Valencia enmarcada en el costumbrismo.

La declaración de los toques manuales de campanas mediante el Decreto mencionado incluye un anexo en el que se reflejan los aspectos históricos, sociológicos y de ejecución de dicho bien. Veremos que se trata de un bien que puede ser objeto de evolución, pero sin perder su función manual, esencial fundamental de la protección del bien, y que identifica a la comunidad, a través de la comunicación que se establece mediante los toques.

Gracias a la labor de los campaneros del siglo XX y XXI se han recuperado más de 300 toques que habían sido perdidos con la mecanización, algunos de los toques manuales rescatados son del siglo XV.

2. MEDIDAS DE PROTECCIÓN CONTEMPLADAS

Para mantener dicho bien protegido se procuran una serie de medidas en el art. 3 de la declaración donde primará el mantenimiento de la cultura y la conservación de sus valores representativos. Si hubiera cambios de los elementos que configuran el bien estará obligado a presentar un manifiesto a la Dirección General.

De este modo, el artículo 3 establece que:

“La Generalitat velará por el normal desarrollo y la pervivencia de esta manifestación cultural y tutelaré la conservación de sus valores tradicionales. Cualquier cambio que exceda del normal desarrollo de los elementos que forman esta manifestación cultural deberá comunicarse a la Dirección General competente en materia de patrimonio cultural, para, en su caso, su autorización administrativa y consiguiente modificación de la presente declaración.

La protección de estos cuatro conjuntos de toques manuales de campanas como Bien de Interés Cultural de Cultural de carácter inmaterial supone no solamente la protección genérica de sus actividades, conocimientos y técnicas, sino también de las instalaciones, las campanas y los toques en su estado actual, sin interferir en su uso habitual para toques diarios, festivos o de difuntos o incluso para conciertos extraordinarios.

Por el contrario, cualquier mecanización, modificación de campanas o de instalaciones, y desplazamiento o variación del conjunto de bronce, deberá ser autorizado explícitamente, y mediante proyecto debidamente presentado al centro directivo competente, siempre y cuando no impida, dificulte o modifique los toques tradicionales de campanas, de los cuales estos cuatro conjuntos son un claro exponente y una referencia fundamental para el patrimonio cultural de los valencianos. (...)

Del mismo modo, las Administraciones Públicas fomentarán la difusión de este Bien, garantizarán su estudio y documentación con criterios científicos, e incorporarán los testimonios disponibles a soportes materiales que garanticen su pervivencia”.

Los toques manuales de campanas que se escuchan hoy en día se basan en consuetas³⁴, ya no sólo es una herencia de transmisión oral, sino que están registrados en documentos como si de partituras se tratara. Estos documentos explican las campanas que constituyen con el conjunto de la torre pertinente y el método de ejecución de sus toques (en función de los agudos o graves que puedan ofrecer). Los hay de los años 1527, 1705 y 1914 pero sabiendo acoplarlos a nuestros días. Es por esa razón que la torre del Micalet es un auténtico patrimonio material e inmaterial: desde la torre en sí pasando por sus campanas hasta llegar a los toques que generan.

Sin embargo, en la declaración opta por dejar plenos derechos en los métodos en que deban realizarse los toques manuales de campanas, por tanto esta competencia corresponde a los titulares que posean el bien, los cuales han sido inicialmente mencionados.

Esto no quiere decir que la protección que ha declarado la Consellería sea discriminatoria en cuanto a su calidad de bien inmaterial, al contrario, pues se expresa con bastante claridad “toques manuales constituyen el paradigma, el modelo de los conjuntos inmateriales mejor conservados y por tanto merecedores del mayor nivel de protección”.

3. RAZONES PARA LA PROTECCIÓN DE LOS CUATRO CONJUNTOS DE TOQUES MANUALES COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL

Las razones por las cuales han sido protegidos los toques de estos templos (Albaida, Castellón de la Plana, Segorbe y Valencia) y no otros de distintos lugares o, incluso, de otros templos de los lugares mencionados han sido las siguientes, como precisa el Decreto 111/2014:

1. Mantenimiento de la tradición manual, incluso sin electrificar, recuperándose los toques de campanas extraordinarios, tanto festivos como de difuntos.
2. Han servido de ejemplo patrimonial y referencia sonora.
3. En el caso de la torre de Albaida, ha sabido conservar desde el siglo XIII hasta la actualidad y de manera ininterrumpida el toque manual de campanas, cumpliendo la consuetud exhaustivamente todos los días del año.
4. En el caso del campanario municipal de Castellón de la Plana, nunca se mecanizó y mantiene hasta la fecha tanto los toques diarios como los festivos y de difuntos.
5. Las catedrales de Segorbe y de Valencia, a través de sus correspondientes asociaciones de campaneros, recuperaron la totalidad de los toques festivos ordinarios y extraordinarios, y mantienen y divulgan las tradiciones, toques y campanas.
6. Los cuatro grupos de toques manuales constituyen el ejemplo vivo y el modelo a seguir de los conjuntos inmateriales mejor conservados y merecedores del máximo nivel de protección.

³⁴ LLOP I BAYO, F., *L'afició a les campanes*, Valencia, 2003, p. 25.

7. Todas las torres protegidas cuentan con dos grupos diferenciados de campanas: las del reloj (inmóviles y ubicadas en la parte superior), y las de volteo (ubicadas en la sala de campanas).

8. Los toques de reloj son una referencia histórica local e informan a los vecinos del paso del tiempo, cumpliendo las veces de reloj comunitario. En el caso de las campanas litúrgicas, cumplen con el señalamiento de las partes de la jornada (mañana, mediodía y atardecer), así como las funciones litúrgicas, el tiempo laboral o festivo, y las creencias y sentimientos de la comunidad.

El Decreto 111/2013 explica por qué la protección se circunscribe a los dos grupos de la diócesis de Segorbe-Castellón y dos de la diócesis de Valencia, y es porque en la provincia de Alicante ninguna de sus dos catedrales, ni otra torre campanario de su diócesis, conservan toques manuales de campanas. En el caso de otras poblaciones al norte de la Comunitat Valenciana pertenecientes a la diócesis de Tortosa también tienen toques mecánicos.

De ello se deduce que la existencia de los toques manuales de campana están relacionados con la actividad de los grupos de campaneros existentes en el lugar, y de ahí la protección, de momento, a los indicados templos y no a otros.

V. LA CONSIDERACIÓN DE LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA COMO PAISAJE SONORO

En el mencionado Decreto 111/2013, al que hemos aludido en distintas ocasiones a lo largo de este trabajo, se hace mención del concepto de paisaje sonoro, al indicar en el anexo, cuando se refiere a los datos sobre el bien objeto de declaración que: “Los toques de campana forman parte del paisaje sonoro y cultural de los valencianos desde la conquista cristiana”, y al describir el campanario de la Iglesia de la Asunción de Albaida, vuelve a indicar el Decreto:

“La consuetud y las costumbres relativas al sonido de las campanas nunca electrificadas, siempre tocadas y volteadas a mano, han conformado el paisaje sonoro de la ciudad desde el siglo XIII (...)

Las campanas y sus toques como instrumentos musicales tienen la función de marcar los ritmos de su población y que su sonido constituya una parte esencial del paisaje sonoro que han escuchado sus antepasados, que están escuchando ellos ahora, y que quieren que escuchen sus hijos (...)

Paisaje sonoro de las ciudades de Albaida, Castellón de la Plana, Segorbe y Valencia, en torno a los campanarios señalados, es decir, aquel territorio hasta donde abarca el sonido de las campanas y sus toques pulsados de manera manual (toques tradicionales)”.

Respecto al controvertido³⁵ término de “paisaje sonoro”, ya que la legislación no se ocupa de definirlo como tal, aunque sí que haga referencia al paisaje, y lo utiliza para indicar los datos sobre el bien objeto de protección³⁶.

³⁵ Sobre este aspecto se puede consultar más ampliamente: GERMÁN I GONZÁLEZ, M. y SANTILLÁN, A. O., “Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro”, *Bitácora Urbano-Territorial*, núm. 10, 2006, p. 39; LLOP I BAYO, F., “El ruido lo hacen los otros: aspectos patrimoniales del paisaje sonoro”, *Mètode: Anuario*, 2009, p. 120; AGUILAR, I., “El paisaje sonoro”, *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel. RACBA*, núm. 6, 2013, p. 59. Disponible en: - <http://www.racba.es/index.php/revista-anales/656-anales-2013-> (Consultado el 16 de diciembre de 2014);

La normativa hace alusión al valor paisajístico en la Ley 4/1998 e incluso en la legislación de ámbito urbanístico, como es la reciente Ley 5/2014, de 25 de julio, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje de la Comunitat Valenciana³⁷ en la que es entendido como una seña de identidad cultural del territorio y también como un activo económico, cuya conservación y puesta en valor requiere de la preservación de los paisajes más preciados como de la adecuada gestión de todos los paisajes naturales y rurales, así como de los urbanos y periurbanos.

Por tanto, “Paisaje Sonoro” vendría a significar en la legislación un reconocimiento de un medio urbanístico y medioambiental frente a las Administraciones públicas que ejercen la protección legal. La calidad que ofrecería en el plano judicial sería como el que establece el significado de “paisaje urbano”. El casco antiguo de la ciudad se transforma y, con él, también las necesidades exigidas por la evolución del hombre evolucionando el paisaje urbano. Es entonces cuando el patrimonio queda protegido ante cualquier tipo de alteración que pueda producirse y, de ese modo, poder mantener el concepto de paisaje urbano interrelacionado al de paisaje sonoro. Por lo tanto el paisaje sonoro depende tanto del medio donde se desarrolla como de las actividades que se realizan.

De interés resulta mencionar la declaración de excepción de carácter patrimonial en la Ordenanza Municipal contra la Contaminación Acústica del Ayuntamiento de Valencia³⁸. En este sentido, el artículo 15 hace referencia a la prohibición del empleo en espacios públicos de dispositivos sonoros, exceptuándose los toques de campanario con motivos de fiestas.

Y en la disposición adicional primera, de conformidad con la misma disposición adicional primera de la Ley 7/2002, de 3 de diciembre, de la Generalitat, de protección contra la contaminación acústica³⁹, se podrá eximir temporalmente, de cumplir con los niveles de perturbación máximos mencionados en la Ordenanza, determinados actos, y quedan eximidos los actos tradicionales, estableciendo expresamente, por lo que se refiere a los toques manuales, que:

“En todos estos supuestos, cuando tradicionalmente conlleven la realización de toques de campana de carácter manual, se eximen del cumplimiento de los niveles de perturbación máximos establecidos, los citados toques, por su valor histórico y patrimonial, especialmente en el caso del Campanario de la Catedral de Valencia”.

BLASCO VEGANZONES, C., “Sobre la sensación y el territorio: ... hacia un paisaje sonoro”, *HipoTesis Serie Alfabética*, núm. 15, 2013, p. 1.

³⁶ Ramón FERNÁNDEZ, F., «La protección del “paisaje sonoro”: los toques manuales de campanas y su declaración como Bien de Interés Cultural», *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, p. 97. Disponible en: - <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/2118>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).

³⁷ BOE núm. 231, de 23 de septiembre de 2014.

³⁸ Texto definitivo aprobado en Pleno de 30 de mayo de 2008. Publicado en el BOP de 26 de junio de 2008. Ha sido modificado por sentencia núm. 39/2011, de 21 de enero, Sección 1ª. Sala Contencioso-Administrativo, del Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana. Disponible en: [http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0128/\\$FILE/O_acustica_20110520.pdf](http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0128/$FILE/O_acustica_20110520.pdf)- (Consultado el 17 de diciembre de 2014).

³⁹ BOE núm. 9, de 10 de enero de 2003.

R. Murray Schafer comenzó a emplear el término de “paisaje sonoro” ("soundscape") y “ecología acústica” para retratar nuestro medio ambiente a través de una perspectiva basada en el hombre y la naturaleza (también entendido como medio urbano). Esto lo resume en “sonido y el ruido”. El planteamiento de este compositor consistía en reunir compositores contemporáneos con arquitectos, o diseñadores de productos e ingenieros; todo ello para desarrollar sonidos en nuestra vida diaria.

Al mencionar “Paisaje Sonoro”⁴⁰, halla intrínseco el concepto de ambiente urbano, pues en él se encuentran los sonidos de los coches, los pájaros que vuelan alrededor, las personas que transitan el lugar, si hay albañiles por la zona trabajando con un oficio que lo único que aporta es ruido en el ambiente... Todo ello también configura la idea de “Paisaje Sonoro” de un entorno sea urbano o de un campo. Es en este sentido cuando esta definición no se ubica en lo referente al toque de campanas. Lógicamente forma parte de ese “paisaje sonoro” urbano pero no es solo un ruido más de coches, es mucho más.

Hay grupos que se encargan de generar grabaciones de diferentes entornos con su paisaje sonoro peculiar⁴¹ cuyo objetivo fundamental es el basado en los fenómenos sonoros siendo receptores en función, siempre con el oído abierto: “el sonido no es entendido como un mero elemento físico del medio, sino como un elemento de comunicación e información entre el hombre y el medio urbano”⁴².

El paisaje sonoro de Andalucía en Semana Santa vendría a significar un Jueves Santo de madrugada cuando pasa por Sevilla el Cristo del Gran Poder en un ambiente acústico de silencio profundo solo distorsionado por el pasar de sus nazarenos⁴³. Este sería otro testimonio de paisaje sonoro activo que representa un patrimonio etnológico e inmaterial.

En el último apartado de la declaración de la Consellería sobre el toque manual de campanas finaliza con una definición sobre la diferenciación entre ámbito espacial y el temporal. En el ámbito espacial los describe como “Paisaje sonoro... aquel territorio hasta donde alcanza el sonido de las campanas y sus toques, pulsados de manera manual (toques tradicionales)”. Y en el ámbito temporal al ciclo litúrgico donde se dan diferentes toques dependiendo del evento.

“Paisaje Sonoro” vendría a significar en la legislación un reconocimiento de un medio urbanístico y medioambiental frente a las Administraciones públicas que ejercen la protección legal. La calidad que ofrecería en el plano judicial sería como el que establece el significado de “paisaje urbano”. El casco antiguo de la ciudad se transforma y, con él, también las necesidades exigidas por la evolución del hombre evolucionando el paisaje urbano. Es entonces cuando el patrimonio queda protegido ante cualquier tipo de

⁴⁰ REZZA, S., “El mundo es un paisaje sonoro (3 percepciones respecto al paisaje sonoro)”, *Sonograma, Revista de pensamiento musical*, núm. 4, 2009, p. 7.

⁴¹ PAISAJE Y SONIDOS, DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DEL PAISAJE SONORO. Disponible en: - <http://paisajesysonidos.wix.com/homecomar#!>- (Consultado el 10 de junio de 2015).

⁴² SANTILLÁN, A. O. y GERMAN-GONZÁLEZ, M., “Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro”, *Bitácora*, enero – diciembre, 2006, pp. 39 – 52.

⁴³ ANDALUCÍA SOUNDSCAPE, ESTUDIOS DE PAISAJES SONOROS DEL MARCO ANDALUZ. Disponible en: - <http://www.andaluciasoundscape.net/>- (Consultado el 9 de junio de 2015).

alteración que pueda producirse y, de ese modo, poder mantener el concepto de paisaje urbano interrelacionado al de paisaje sonoro.

Por lo tanto el paisaje sonoro depende del medio donde se desarrolla como las actividades que en ella se generan.

1. DISTINCIÓN ENTRE MÚSICA Y PAISAJE SONORO Y LA AUSENCIA EN LA LEGISLACIÓN DE DICHO CONCEPTO

Una problemática que se presenta es la falta de asignación de un nombre que otorgue realmente lo que es el toque de campanas: si es música, si corresponde a un paisaje sonoro o, simplemente, sea otro patrimonio inmaterial en sí.

Antiguamente el ritmo y melodía del sistema de campanas iba transmitiéndose de generación en generación mediante transmisión oral e in situ en la torre campanario. Asimismo en la actualidad sigue el mismo método y, con el transcurso del tiempo, se han ido recogiendo en las consuetas para dejar constancia sobre la forma de los diferentes toques en sus campanarios con sus respectivas campanas integrantes.

Por el contrario, por mucho que se herede una partitura o el instrumento en sí, la música que se genera en ese momento es precisamente dueño de ese instante y autor ejecutor (el cual dependiendo del estado de ánimo derivará a una ejecución diferente) por lo que hace que sean únicos los toques de campanas, como música viva y con la singularidad que es abierta para todo el mundo y configura parte del espacio sonoro que hay en el centro de la capital valenciana, en su casco antiguo.

Así pues “Nacerá un lenguaje de ritmos”⁴⁴ el cual se compone de: ritmos, alturas, timbres e intensidades. Dando lugar con ello la construcción de un arte que se eleva, en este caso a los campanarios o torres de iglesias. Algo que se estudia como la música y se establecen acordes oportunos, en nuestro caso consuetas, generan arte puro que hacen sentir, como las campanas que anuncian una muerte con su melodía desgarradora o las que replican por una boda que transmiten alegría. A esta idea de música hay que añadirle las consideraciones musicales de cada autor ejecutor, cada artista, que hace que una misma melodía pueda ser interpretada de forma diversa.

Sin ejecución no puede existir la música, sin su particular interpretación confiere unos resultados lejos de la realidad musical. Pues con respecto a una mecanización, los toques manuales, nunca podrán ser equiparables la una de la otra. Esto se debe a la simple razón que la calidad del directo, con la atmósfera y la eventualidad que ofrece cada artista con su propio estado de ánimo, hace que una misma pieza con el mismo autor resulte siempre diferente e irrepetible. Eso le hace único. Sin embargo, al ser mecanizado resultará propiamente mecánico y repetitivo en cuanto a sonido, acordes y tiempos, como un disco en unos cascos o una misma sala.

El sonido que desprende el toque de campanas es el que cualquier instrumento musical puede ofrecer, en este caso con la peculiaridad de nacer dentro de un bloque metálico pero que se expande al exterior y alcanza una gran extensión sonora de escucha.

⁴⁴ Shaeffer, P., *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, 2003, p. 35.

Como bien define Michel Chion: "... se evade al salir de su origen y se expande a la vez en el tiempo, mediante su resonancia prolongada sobre una nota, y en el espacio"⁴⁵.

Las campanas actúan como la música propiamente dicha, igual que las canciones tienen un lenguaje que dependiendo de su público pueden estar escritas sus notas en chino, castellano o ruso, la importancia radica en el lenguaje y a la sociedad a la que va destinada la canción: la música. En este sentido el toque de campanas es también un tipo de canto, pero con su particular interpretación.

En este punto es justo realizar un balance sobre el concepto de música. Shaeffer hace una referencia del nacimiento de la música⁴⁶.

A través de la metáfora de la calabaza⁴⁷, Shaeffer muestra una argumentación sobre los inicios del uso de acordes, niveles e intensidades, etc. Con el fin, inconcebible por su existencia, de la música. Nadie de la actualidad que viajara al pasado sería capaz de denominar lo que hoy se conoce por música en su sentido más amplio. Un momento fue el antes y el después o, simplemente, fue cuestión de tiempo.

Es evidente que, como sucede con el paisaje y los cuadros, había que plasmar algo y, como con la música, más tarde o más temprano surgiría la interpretación. Pues en este mismo sentido se basa el arte de la música: comenzó en la propia naturaleza, en todo aquello que conformaba el paisaje natural de la prehistoria. Sin embargo, el paisaje sonoro no dejó de existir por la creación de la música, como tampoco deja de existir el paisaje aunque haya cuadros. Cada cual evolucionó en significado y contexto, parte del "paisaje sonoro" la música, pero no es música el "paisaje sonoro".

Por tanto el paisaje sonoro, a pesar de ser el precursor supuestamente de la música, ha seguido vivo y parte de nuestra civilización ha participado de él siglo tras siglo.

Más, ¿cómo hacer distinción entre un tipo de sonido y otro? Entiéndase entre la música y el "paisaje sonoro" son al fin y al cabo sonidos, pero hay una diferenciación auditiva que recae en el receptor de quien la escucha. Shaeffer comienza a describir diferentes verbos relacionados con la música y el oído: oír, escuchar, entender y comprender.

El término de "Oír" que vendría a ser: "1. tr. Percibir con el oído los sonidos"⁴⁸, nos refleja una conducta característica. Por el otro lado, podrá parecer lo mismo más no es así, está el término de "Escuchar" "1. tr. Prestar atención a lo que se oye. 2. tr. Dar oídos, atender a un aviso, consejo o sugerencia". En este último término se aproxima más a lo que se intenta descifrar.

⁴⁵ CHION, M., El sonido. Música, cine, literatura... Barcelona, 1999, pp.132-133.

⁴⁶ Shaeffer, P., Tratado de los objetos musicales, cit., p. 34.

⁴⁷ Shaeffer explica la metáfora en estos términos: «Una sola calabaza no debió bastar sin duda, pero ¿y 2 o 3? La señal que remitía al utensilio, en forma de pleonasma, se anula por repetición. Sólo quedan los "objetos sonoros" percibimos desinteresadamente, y que "saltan al oído" como algo totalmente inútil, cuya existencia, no obstante, se impone y basta para transformar al cocinero en músico experimental».

⁴⁸ Rae (Real Academia de la Lengua Española). Disponible en: <http://www.rae.es/> (Consultado el 28 de abril de 2014).

Después con la palabra “Entender” se explicaría como: “Conservaremos el sentido etimológico: “tener una intención”. Lo que entiendo, lo que se me manifiesta, está en función de esta intención”⁴⁹. Por último analiza el verbo “Comprender” que vendría a significar: “tomar consigo mismo. Tiene una doble relación con escuchar y entender. Yo comprendo lo que percibía en la escucha, gracias a que he decidido entender. Pero, a la inversa, lo que he comprendido dirige mi escucha, informa a lo que yo entiendo”⁵⁰.

Una cosa es escuchar un ruido y otra es qué tipo de ruido distorsiona el silencio como también el tipo de ruido que tiene lugar. Con ese ruido primero, suponiendo que es música o melodía como paisaje sonoro, comenzará un proceso mental que se distinguirán. En el siguiente esquema refleja a la perfección el proceso y método.

La música en directo es algo intangible vivo que emociona, como también sucede al haber un medio que reproduce aquella música que se escuchaba en directo. La diferencia es notoria cuando en un concierto los espectadores hacen el menor ruido posible para no alterar nada del sonido que envuelve el espacio circundante. Por el contrario, cuando es a través de una grabación el receptor no tiene impedimento en algunas ocasiones hacer el ruido que considere, total al fin y al cabo siempre podrá reproducir el sonido del aparato cuando lo crea necesario. Ola Stockfelt, investigador sonoro sueco, mantiene que "Oír es componer. El oyente y sólo el oyente es el compositor de la música"⁵¹.

Es por tanto cuan importancia tiene la música, sobre todo la música que se escucha en directo y en un espacio abierto: capta, cautiva, emociona, transmite y es respetada. Los toques manuales de campanas transmiten mensajes informando a todo aquel que lo escucha e interpreta el código e, incluso, es honestado pues una persona está creando un vínculo que debe ser admirado y, consecuentemente, respetado.

Para evidenciar la diferencia entre ambos conceptos es el uso de campanas en la obra de Tchaikovsky: Obertura de 1812⁵². El empleo de las campanas consistía para dar mayor impresión de realismo por la victoria de los rusos contra las tropas napoleónicas en lo que pretendía representar. Es cuando la campana no se encuentra aislada en lo alto de una torre, también se expande hacia la orquesta.

En otro orden de cosas, debemos indicar que la legislación no conceptualiza el paisaje sonoro. La utilización en el Decreto de dicho concepto, que no se define en ningún momento, supone un conflicto para determinar si está bien aplicado o hubiera sido deseable, según nuestra postura, otro concepto en vez de paisaje sonoro, después del análisis anterior de dicho concepto.

El propio patrimonio material está de alguna forma interrelacionado con el inmaterial, entendiéndose dicha unidad como un conjunto a preservar. El sentido de dicho bien queda inestable en su definición cuando la acústica, que es la protagonista en

⁴⁹ Ibidem, p. 62.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Para más información: Werner, H-U., “Tres instantáneas sobre el paisaje sonoro”. Disponible en: - <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/werner.html>- (Consultado el 26 de mayo de 2015).

⁵² Tchaikovsky, Obertura de 1812. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=N0cpKzDoOdA#t=22>- (Consultado el 19 de junio de 2015).

todo momento, no se refleja en ningún apartado, solo se expresa el significado al colectivo que representa y a la historia valenciana, pero en ningún momento a la calidad sonora que ofrece, siendo más que importante, esencial.

Como ejemplo la fecha que conmemora a la Verge dels Desamparts no se puede concebir independiente a los toques de campanas (de hecho hay hasta toques especiales para el día de la patrona), van interrelacionadas, si no fuera así sería ofrecer una visión sesgada del concepto de "paisaje sonoro". El hombre y sus costumbres son los que dan valor cultural al patrimonio que hoy en día atesoran..

No obstante, la representación de "paisaje sonoro" no se contempla en ningún ente público, siendo más que evidente su existencia. Por el contrario sí que se hallan conceptos como "paisajes culturales" o "paisaje urbano" que son respaldados por la ley y diferentes organismos.

Con las transformaciones que vienen con el paso de los años, el Patrimonio ha cambiado notablemente su configuración pues "hasta los años 50 se había restringido a la dimensión material u objetual de una parte de la cultura, representando a las élites sociales con mayor poder político-religioso o económico, o a los gustos e ideales estéticos de la cultura occidental. Pero la concepción clásica del patrimonio dominante hasta finales del siglo XIX y buena parte del XX, eran antidemocrática y elitista en un doble sentido: en lo referido a su objeto de contemplación eran accesible a muy pocos, siendo sujeto de atención únicamente de los estudiosos de determinadas disciplinas ligadas al estudio del objeto artístico". En el caso que aquí ocupa ha sido un arte de comunicación abierto para todo el público sin restricciones, un lenguaje digno de estudio y admiración. Comprendía a una población sin limitaciones sociales uniéndolos ante las situaciones que tenían en el pueblo (celebraciones, misas, entierros, etc.) sin diferenciación alguna de clases.

2. LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA Y LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO

Cuando hablamos de la transformación del espacio nos vamos a centrar en la relación con la acústica en relación con los toques manuales de campana.

Uno de los factores fundamentales de la transformación del espacio ha sido la actividad urbanística, así como el incremento del ruido de la ciudad que ha influido considerablemente en la contaminación acústica de la misma. La desaparición de las murallas como barreras de absorción del sonido, y la apertura de la ciudad a nuevas formas arquitectónicas produce una degradación de la unidad antes existente, a causa de la fragmentación zonal del espacio.

El elemento vertebrador de una comunidad será el escenario donde se desarrolla la acción de esa sociedad, es por tanto menester hacer mención del espacio urbano. En la ciudad de Valencia es cuando a partir del siglo XIX es cuando rompen con el espacio limitado de la ciudad por las murallas ampliando su espacio. Esta apertura urbanística degrada la unidad antes existente por una fragmentación por zonas. Es entonces cuando la espada de doble filo está presente con la celebración de fiestas del espacio urbano porque incentivan esa apertura de comunicación que antes carecían y a la vez de unidad del territorio. Empero el sonido viaja más lento que la luz, por lo que su alcance sonoro no logra alcanzar los nuevos espacios establecidos siendo el toque de campanas un

patrimonio cerrado a una sociedad que solo se encuentra hasta las limitaciones de su acústica, en este caso del casco antiguo cuando nos referimos al Micalet por ejemplo. Por su ampliación urbanística invita al resto de los ciudadanos, pero los límites de su escucha siguen siendo inevitablemente localizados.

Es casi instintivo determinar cuando uno escucha el lugar físico del que proviene el sonido. Por el contrario si uno no puede ver, sino simplemente oír, cambia el sentido de la descripción y correspondería a la apreciación que un ciego recibe: agudizando el sentido y percibiendo de una manera más profunda confluendo el lenguaje de una información que las campanas intentan hacer llegar a todos.

Las campanas entendidas como instrumentos de música están realizadas con fórmulas exactas por lo que el diámetro posibilita el cálculo de sus dimensiones, nota musical o de tono. El espesor de una campana varía la frecuencia que esta puede ofrecer, de manera inversa sucede con su diámetro. Los sonidos que emite una campana se dividen en: hum (ver subarmónico), segunda parcial, tercia, quinta y nominal / nombrada nota.

Las tonalidades más fuertes se ajustan a los intervalos de la octava por debajo de nota nominal, las demás notas tienen que tener una relación correcta y acorde. El método de afinación de una campana es mediante diapasones y estroboscópicos electrónicos, estos últimos los más usados.

Esta directriz conduce a lo que Shaeffer denomina “Transformación del espacio acústico”. ¿Es lo mismo directo y grabación? Es evidente, aunque no se esté versado en la materia, que hay una gran diferencia entre la música escuchada en directo ya sea bien en una sala con una acústica estudiada consecuentemente o en un espacio abierto.

Del mismo modo dependerá un factor diferenciador en la espacialidad que se resume en las cuatro dimensiones que está compuesta por los tres espaciales, más la intensidad. Este hecho influye en el cambio de un ambiente oportuno dando lugar a la transformación del contenido para con el receptor. “Las transformaciones del campo sonoro”⁵³ hace hincapié en la variación del sonido dependiendo del lugar y forma en cómo se representa la melodía. Esto genera una confusión “¿qué es lo que se escucha finalmente en lugar de lo que se habría escuchado en directo?”.

Otra causa que altera la percepción es la “transformación de un ambiente, o la escucha inteligente”⁵⁴. A sabiendas que las circunstancias de una escucha directa o indirecta (mediante altavoces por una grabación) son evidentes por lo ya comentado anteriormente; hay que destacar que en una escucha directa intervienen tantos factores que hace que la indirecta solo sea considerada mediante un único punto de vista, que es el que ofrece el altavoz. Sin embargo, la escucha en directo depende del lugar incluso que una persona ocupe, pues llegará al oído de forma diferente el que esté en primera fila o al fondo de la ubicación donde se desarrolle el sonido.

Un dato que pone de relevancia la incapacidad sobre la diferencia de la escucha mediante una grabación es el umbral de intensidad con el que el cerebro capta de manera

⁵³ Shaeffer, P., Tratado de los objetos musicales, cit., p. 49.

⁵⁴ Ibidem.

“prediseñado” será el que se escuche en otras partes de la misma forma. Será fiel la grabación aquí como en otro cualquier lugar, pero en ningún momento será objetivo pues siempre dependerá con la intensidad con la que se copió dicha sonoridad.

VI. LOS TOQUES MANUALES DE CAMPANA Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL AUTOR, INTÉRPRETE Y EJECUTANTE

Como señala la doctrina especializada existe una divergente perspectiva por parte de la UNESCO (a la que hemos hecho referencia en un punto anterior) y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en relación con la protección del patrimonio inmaterial desde la perspectiva de la propiedad intelectual⁵⁵. En este sentido, partiendo de la consideración de las expresiones culturales tradicionales, las que son elaboradas con elementos característicos del patrimonio artístico tradicional creado y mantenido por una comunidad o por personas que reflejan las expectativas artísticas tradicionales, entre las que se incluyen las expresiones musicales y la música instrumental, la relación entre la protección de la propiedad intelectual y la preservación y salvaguarda del patrimonio cultural es muy estrecha.

Como señala Labaca:

«Por ejemplo, en el proceso de preservación (como el registro, catalogación y publicación de materiales culturales tradicionales) pueden plantearse cuestiones sobre la falta de protección de la propiedad intelectual, o se puede correr el riesgo de poner involuntariamente expresiones culturales tradicionales en el “dominio público”, lo que daría a otros libertad para utilizarlos en contra de los deseos de la comunidad de origen».

El Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia⁵⁶, y su modificación por Ley 23/2006, de 7 de julio⁵⁷ y la reciente modificación por Ley 21/2014, de 4 de noviembre⁵⁸, se centra en

⁵⁵ Labaca Zabala, M^a. L., «La identificación de los agentes de la propiedad intelectual de los bienes culturales inmateriales y la “OMPI”», *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, 1, 2012, p. 33. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/riipac/01/bienes-culturales-inmateriales.html>- (Consultado el 16 de diciembre de 2014). La autora realiza la siguiente reflexión: «Con el fin de hacer frente a estos retos puede plantear cuestiones profundas como: ¿A quién pertenece, si es que pertenece al alguien, el patrimonio cultural de una Nación? ¿Qué relación existe entre la protección de la propiedad intelectual y el fomento de la diversidad cultural? ¿Qué políticas en materia de propiedad intelectual satisfacen mejor las necesidades de un “dominio público” creativo y multicultural? ¿De qué modo, en caso de que proceda, deben los sistemas actuales de propiedad intelectual reconocer las normas y protocolos consuetudinarios? ¿Cuándo un “préstamo” de una cultura tradicional se considera inspiración legítima y cuándo se trata de una adaptación o copia improcedente?, ¿Existe relación entre la “preservación” del patrimonio cultural y la “protección” de la propiedad intelectual de expresiones culturales tradicionales y, de ser así, en qué consiste?».

⁵⁶ BOE núm. 97, de 22 de abril de 1996.

⁵⁷ BOE núm. 162, de 8 de julio de 2006.

⁵⁸ Por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil (BOE núm. 268, de 5 de noviembre de 2014).

todo aquello que tiene relación con el ingenio de la mente humana como son: las invenciones, las obras artísticas (tanto pinturas, literatura, música, etc.), los símbolos, los nombres, las imágenes comerciales... Un sin fin de atribuciones que deja un terreno abierto por aclarar, pues aún día de hoy sigue modificándose la ley pues hay cuestiones que quedan fuera de contexto y no se contemplan.

Si el toque manual de campanas corresponde a música, en el plano jurídico, se recurre a la Ley de la Propiedad Intelectual para discernir mejor el asunto y, de esa manera, adjudicar como música o paisaje sonoro este bien.

La relación entre propiedad intelectual y los intérpretes y ejecutantes ha sido estudiada por la doctrina⁵⁹. Sin embargo, la relación entre propiedad intelectual y patrimonio centrado en dichos intérpretes y ejecutantes surge a raíz de los toques manuales de campana, y existe poca aportación doctrinal en dicho sentido.⁶⁰

Si el toque manual de campanas lo consideramos como música, en el plano jurídico, se aplica la Ley de la Propiedad Intelectual para determinar los derechos morales y patrimoniales. La consideración como autor en la propiedad intelectual corresponde al sujeto de la creación de una obra literaria, artística como científica. La persona física o jurídica que crea alguna obra, musical, y en ella se inscriba su nombre, seudónimo o cualquier señal que lo identifique sin distinción, se le adjudicará sin prejuicios la autoría de su creación. No obstante, si hubiera documentación, algún registro, o testimonios que certificaran lo contrario dejaría de ser directamente el autor de dicha creación.

Las creaciones originadas por el autor no solo se compone del material en sí, como si solamente fuera la partitura de una canción o composición, sino que también se le atribuyen los discos o demás soportes que lo registren donde tenga lugar la creación artística, por ejemplo. Ya sea de una manera material o inmaterial, como si es música en directo. En este sentido se extiende su significado legal a un futuro donde se emplee en otros ámbitos estas obras o invenciones, procurando su conservación a: conferencias, películas, discursos, explicaciones de cátedras, obras de teatro, fotografías, etc. Por lo que amplía su contexto a lo más inverosímil para no dar margen al error. Se podría resumir en que lo puramente creado está respaldado y proporciona su conservación. Se entendería por la obra, en la amplitud de su significado, aquella que fuera original, nada de mezcla o reutilización e interpretaciones basadas en la original, solo se contemplan las obras originales propiamente dichas.

Las creaciones originadas por el autor no sólo se compone del material en sí, como si solamente fuera la partitura de una canción o composición, sino que también se le atribuyen los discos o demás soportes que lo registren donde tenga lugar la creación artística, por ejemplo. Ya sea de una manera material o inmaterial, como si es música en

⁵⁹ Véase: Bustos Pueche, J. E., “Marco jurídico de la prestación de los artistas intérpretes o ejecutantes”, Las retribuciones de los artistas, intérpretes y ejecutantes: estudio multidisciplinar; Alfonso M. García-Moncó (coord.), Madrid, 2008, p. 39; Román Pérez, R. De, “Derecho de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes como derecho análogo al derecho de autor”, Diario La Ley, 7387, 2010, p. 1.

⁶⁰ Puede consultarse: Ramón Fernández, F., «La protección del “paisaje sonoro”: los toques manuales de campanas y su declaración como Bien de Interés Cultural», cit., p. 97.

directo. En este sentido se extiende su significado legal a un futuro donde se emplee en otros ámbitos estas obras o invenciones, procurando su conservación a: conferencias, películas, discursos, explicaciones de cátedras, obras de teatro, fotografías, etc. Por lo que amplía su contexto a lo más inverosímil para no dar margen al error. Se podría resumir en que lo puramente creado está respaldado y proporciona su conservación. Se entendería por la obra, en la amplitud de su significado, aquella que fuera original, nada de mezcla o reutilización e interpretaciones basadas en la original, solo se contemplan las obras originales propiamente dichas.

La figura del autor podrá gozar de una serie de derechos como la decisión ante la divulgación y la manera en que se gestione su obra, en ambos casos será el interesado el que decide el nombre con el nombre propio del autor o con seudónimos o derivados, como si quiere presentarlo como anónimo.

Como autor que es podrá tener todo los derechos de reivindicar su reconocimiento de autoría como de exigir respeto a la integridad de la obra y, se respetará su voluntad si esta fuera impedir su divulgación, alteración, cambio o atentado contra dicha obra.

Pero también las obras derivadas son protegidas entendiéndose igualmente esta seguridad a adaptaciones, actualizaciones, arreglos musicales o transformaciones de los anteriores. Es por tanto que las consuetas estarían registradas y amparadas como medio de creación musical. Pero no solo ellas, sino que también las variaciones posteriores que otros autores modificaran de una obra original ya fuera por la adaptación de una evolución de los tiempos o simples gustos estilísticos o de rigor litúrgico.

El autor siempre podrá modificar las interpretaciones que se hayan hecho a la obra respetando a su vez los derechos adquiridos por estos terceros, máxime si se convirtieran en Bien de Interés Cultural.

En este orden de cosas, el dato que deja fuera del amparo legislativo al autor del toque manual de campanas en Valencia, es el hecho de ser contemplado en el art. 38 donde hace mención a “Actos oficiales y ceremonias religiosas”. Es aquí donde pone de manifiesto la innecesariedad de una autorización a los titulares, en este caso de los toques de campanas, sólo en el caso de ser abierto a la escucha del público y sus intérpretes ejecuten las campanas sin ningún tipo de incentivo económico al respecto.

Sin embargo, algo que queda en claro es que no deja de ser música ya que en el mismo artículo en ningún momento desacredita esta característica: “La ejecución de obras musicales...”. Por lo que no niega que se trate de música.

Primeramente la definición que argumenta la Ley es aquel que “represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta tendrán los derechos reconocidos a los artistas en este Título”.

Es por tanto que el artista o el intérprete no tiene por qué ser el autor de la obra, por lo que no se precisa de la originalidad de aquello que ejecuta. En el caso de que quisiera el interesado lograr la autoría de una obra original o medio donde se exprese estaría el art. 10, donde describe las obras y títulos originales que protege la legislación en materia de propiedad intelectual.

Este hecho tiene sus ventajas e inconvenientes ya que se abren las perspectivas a nuevas interpretaciones de toques de campanas pudiendo modificar la obra, porque así lo

considera el ejecutante. Si es modificada la obra, ya sea para bien o para mal, como si permanece inalterable, en ambos casos la Ley ampara en ambos casos. Sin embargo, corre un peligro: que una obra original sea olvidada por nuevas interpretaciones que han modificado a la obra primera. Es por esta razón por lo que la protección de Bien de Interés Cultural ofrece cobertura a la limitación ante tales modificaciones para conservar la obra en su totalidad.

En el art. 16 menciona que es el artista ejecutante el que tiene todos los derechos de fijar las actuaciones, las cuales serán otorgadas por un escrito previo. Esta fijación de actuación para el artista es quizás una forma de procurar que se efectúen las interpretaciones. O sea, el hecho generador es la ejecución de la obra cuando se habla del autor, pues lo mismo sucede con el artista que interpreta la obra: una manera para proteger la acción de ejecución de la obra. La fijación es la forma en que a una actuación se le aporta materialización mediante soportes materiales propiamente dichos⁶¹ Es una carencia que posee esta Ley, la falta de definición sobre qué representa realmente la fijación en sí misma dentro de este contexto.

Por último, vamos a realizar una pequeña reflexión sobre la relación de los toques manuales de campana con el dominio público.

En este sentido, Labaca⁶² planteó la cuestión de la relación del dominio público en el ámbito de la propiedad intelectual y las expresiones culturales tradicionales, y que extrapolamos aquí. Es preciso formular un marco normativo idóneo para la protección de la propiedad intelectual y las expresiones culturales tradicionales estableciendo los límites y fronteras del dominio público.

Es preciso entender el dominio público como los elementos que no se consideran como propiedad privada, y que pueden ser utilizados por cualquier persona, pero no es equivalente a libre acceso o acceso público, ya que la disposición de contenidos no significa que se consideren como dominio público, ya que pueden estar protegidos por derechos de autor.⁶³

⁶¹ En palabras de Rodríguez Tapia, J.M., Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Madrid, 1997, p. 407.

⁶² Labaca Zabala, M^a. L., «La identificación de los agentes de la propiedad intelectual de los bienes culturales inmateriales y la “OMPI”», cit., p. 33

⁶³ Como señala Labaca (2012): «¿resulta adecuada la protección que existe hoy en día de la propiedad intelectual de creaciones, ejecuciones o interpretaciones contemporáneas basadas en la tradición? ¿Consigue ésta el equilibrio adecuado y satisface las necesidades de las comunidades tradicionales y de la población en general? ¿O se necesita alguna forma nueva de protección para el material previo o que sirve de base?»

La respuesta a estas complejas preguntas son variadas. Algunos sostienen que el carácter de dominio público del folclore no impide su desarrollo. Por el contrario, alienta a los miembros de una comunidad a mantener vivo el “patrimonio cultural previo” al proteger el derecho de autor de los individuos de una comunidad cuando utilizan diversas expresiones de su “patrimonio cultural preexistente” en sus creaciones u obras actuales. Por otro lado, se pone en tela de juicio si debería negarse la protección a todo material histórico por el simple hecho de que no es lo suficientemente reciente».

VII. CONCLUSIONES

Tras analizar el toque manual de campanas desde el plano histórico y morfológico, pasando por el plano legislativo, escudriñando el sentido de un paisaje sonoro malinterpretado, abordando el concepto de música en la que se diferenciaban los toques manuales de campanas a los mecanizados, afrontando el concepto de electroacústica, generando una protección consecuente con el nivel legal y material,... se desglosa una serie de conclusiones ante las problemáticas encontradas.

La legislación no conceptualiza el paisaje sonoro. La utilización en el Decreto de dicho concepto, que no se define en ningún momento, supone un conflicto para determinar si está bien aplicado o hubiera sido deseable, según este estudio, otro concepto en vez de paisaje sonoro, después del análisis anterior de dicho concepto. Sería necesario incorporar en el marco legal el significado de “paisaje sonoro” como concepto ante la protección de un entorno urbano existente y vivo⁶⁴. Aunque no sea la representación más adecuada para abordar el toque manual de campanas, es merecedor por su simple existencia de una protección legal como sucede con otros conceptos hermanos como son: paisaje urbano o paisajes naturales, contemplados en la legislación.

Por tanto se llega a la conclusión que el paisaje sonoro corresponde al medio urbano y medioambiental donde se desarrollan actividades que signifiquen un patrimonio etnológico.

Los toques de campanas tienen unas reglas (consuetas) y una tradición de enseñanza que trasciende con los siglos. Por esa razón la característica del Bien de Interés Cultural Inmaterial del toque manual de campanas sea como música ya que es un lenguaje directo con una sociedad mediante una melodía previamente creada.

El toque manual de campanas es música ya que combina los sonidos en un espacio y tiempo desarrollando una armonía y ritmo a través de las campanas como instrumento. Se interpreta en la Ley de Propiedad Intelectual con una serie de artículos en los que se expresa su protección salvo en el artículo 38 de la misma, en donde quedaba expuesta a su uso inadecuado. Así pues es vital la necesidad de la protección con el máximo garante en la legislación actual que es la conservación de este patrimonio inmaterial a través del Decreto BICI.

La declaración BICI de este bien tiene la obligación de determinar el concepto que caracteriza al toque manual de campanas, sin divagar como cuando emplea el término de paisaje sonoro, cuando realmente es música.

A continuación la diferenciación entre autor e intérprete, según la Ley de Propiedad Intelectual, en la que cada sujeto ejerce una función, pero dejando clara la diferencia entre ambas: la del autor es la creación de la obra (consueta) y la del intérprete o artista (campanero) la de ejecutar la melodía (el toque de campanas). Siempre delimitando las funciones y los derechos de cada uno, sin alterar la actividad del contrario.

Es importante determinar en la declaración BIC que tanto la figura del autor como la del intérprete sean reconocidas ya que sin consuetas se perdería el tipo de toque y sin el

⁶⁴ CASAR FURIÓ, M^a. E. y TABERNER PASTOR, F., “El concepto de entorno y su delimitación en los BIC valencianos”, *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 99, 2010, p. 51.

intérprete, o bien se perdería o serían mecanizadas todas las campanas y no tendría sentido la protección de este bien.

Después, aclarando el deterioro al que conduce la mecanización de las campanas, siempre estarán pendientes del desarrollo de las nuevas tecnologías, cuando se ha datado de todas las maneras posibles que su mantenimiento es más que favorable, cuando se trata de los métodos más tradicionales de su estructura: como el yugo de madera.

Al ser un BICI debe conservarse, no solo en la legislación, sino que también de forma material mediante las grabaciones, pero existe la insegura electroacústica que deberá afinar sus métodos de grabaciones, pues las grabaciones existentes son realizadas en el propio campanario y no en el ambiente urbano donde se desenvuelve. De ahí la necesidad de un estudio que establezca los límites de la acústica que ofrecen las campanas, y proteger la música de una forma objetiva.

La delimitación para proteger el enclave de paisaje sonoro sigue siendo un campo abierto a investigar (en el art. 39 de la Ley del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana nombra solo los conceptos arquitectónico y paisajístico por lo que sería un método para incorporarlo a la ley con este apartado a nivel autonómico). Recordar que el paisaje se compone de una modalidad arquitectónica que no siempre ha sido la misma. Aunque en su fondo sonoro se escuchen unas campanas, entre las que continúan algunas en funcionamiento con el paso de los siglos, el paisaje sonoro ha variado por la resonancia que puedan incentivar algunos edificios o, simplemente, el ruido del tráfico continuo.

Crear una protección es primordial como se ha expuesto, pero no tiene sentido continuar con una protección patrimonial cuando se pierde el sentido del mismo, dejando atrás los usos originales siendo el alma mater desterrada. Las intervenciones en Patrimonio no son efímeras, sino que cualquier acción tiene consecuencias sobre la existencia en el futuro de la obra, del patrimonio de una sociedad,... En definitiva es mantener la idiosincrasia de la cultura valenciana.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, I., “El paisaje sonoro”, *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*. RACBA, núm. 6, 2013, p. 59. Disponible en: - <http://www.racba.es/index.php/revista-anales/656-anales-2013-> (Consultado el 16 de diciembre de 2014).

ANDALUCÍA SOUNDSCAPE, ESTUDIOS DE PAISAJES SONOROS DEL MARCO ANDALUZ. Disponible en: -<http://www.andaluciasoundscape.net/>- (Consultado el 9 de junio de 2015).

BLASCO VEGANZONES, C., “Sobre la sensación y el territorio: ... hacia un paisaje sonoro”, *HipoTesis Serie Alfabética*, núm. 15, 2013, pp. 1 y sigs.

BORTOLOTO, CH., “La problemática del patrimonio inmaterial”, *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, p. 1. Disponible en: <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/3162-> (Consultado el 3 de noviembre de 2015).

- BUIGUES METOLA, M., “La torre del Micalet y sus campanas, un monumento vivo”. Disponible en -<http://campaners.com/php/textos.php?text=5965>- (Consultado el 1 de mayo de 2014).
- BUSTOS PUECHE, J. E., “Marco jurídico de la prestación de los artistas intérpretes o ejecutantes”, *Las retribuciones de los artistas, intérpretes y ejecutantes: estudio multidisciplinar*; Alfonso M. García-Moncó (coord.), Madrid, 2008, pp. 39 y sigs.
- CALVETE HERNÁNDEZ, P., “Historia de las Campanas. Campanas de Catedrales de las diócesis más importantes de España y de Aragón. Campaners de la Catedral de Valencia”. Disponible en: -<http://campaners.com/php/textos.php?text=1047>- (Consultado el 16 de junio de 2014).
- CASAR FURIÓ, M^a. E., “Las diversas categorías de bienes inmuebles de interés cultural con especial referencia a la nueva Ley de patrimonio cultural valenciano de 2007”, *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 73, 2007, pp. 23 y sigs.
- CASAR FURIÓ, M^a. E., y BROSETA PALANCA, M^a. T., “Nuevas consideraciones del bien inmueble de relevancia local valenciana”, *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 110, 2011, pp. 44 y sigs.
- CASAR FURIÓ, M^a. E. y TABERNER PASTOR, F., “El concepto de entorno y su delimitación en los BIC valencianos”, *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, núm. 99, 2010, pp. 51 y sigs.
- CASTRO LÓPEZ, M^a. DEL P. y ÁVILA RODRÍGUEZ, C. M^a., “La salvaguardia del patrimonio Inmaterial: Una aproximación a la reciente ley 10/2015”. *RIIPAC*, núm. 5- 6, 2015, pp. 89 y sigs. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/riipac> (Consultado el 26 de noviembre de 2015).
- CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA UNESCO. Disponible en: - <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- CHION, M., *El sonido. Música, cine, literatura...* Barcelona, 1999.
- DECLARACIÓN DE ESTAMBUL. Disponible en: - <http://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/2002-declaracao-de-istambul.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html- (Consultado el 15 de noviembre de 2014).
- DÍAZ TORTAJADA, A., “Los toques de las campanas de la catedral, camino de ser patrimonio inmemorial de la UNESCO”. Disponible en: <http://campaners.com/php/textos.php?text=970>- (Consultado el 26 de noviembre de 2015).
- FERRANDIS MICÓ, D., “Mes ombres que llums. La gestión del patrimoni inmaterial a la Comunitat Valenciana”, *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, pp. 79 y

- sig. Disponible en: - <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/2023-> (Consultado el 26 de noviembre de 2015).
- GERMÁN I GONZÁLEZ, M. y SANTILLÁN, A. O., “Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro”, *Bitácora Urbano-Territorial*, núm. 10, 2006, pp. 39 y sigs.
- LABACA ZABALA, M^a. L., «La identificación de los agentes de la propiedad intelectual de los bienes culturales inmateriales y la “OMPI”», *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, 1, 2012, p. 33. Disponible en: -<http://www.eumed.net/rev/riipac/01/bienes-culturales-inmateriales.html>- (Consultado el 16 de diciembre de 2014).
- LÓPEZ BELTRÁN DE HEREDIA, C., *La Ley valenciana de patrimonio cultural: Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Histórico-artístico, normas reguladoras del patrimonio cultural valenciano*, Valencia, 1999.
- “La propiedad privada de los bienes de interés cultural”, *Revista jurídica del notariado*, núm. 72, 2009, pp. 253 y sigs.
- LLOP I BAYO, F., “Campanas, procesiones y trenes: hacia unos inventarios del Patrimonio Etnológico”. Disponible en: -<http://campaners.com/francesc.llop/text.php?numer=2-> (Consultado el 25 de marzo de 2014).
- *L’afició a les campanes*, Valencia, 2003.
- “El ruido lo hacen los otros: aspectos patrimoniales del paisaje sonoro”, *Mètode: Anuario*, 2009, pp. 120 y sigs.
- MARTÍN, L. A. y LLOP i BAYO, F., *Campanas vivas. La música más alta de Valencia*, Valencia, 2007.
- PAISAJE Y SONIDOS, DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DEL PAISAJE SONORO. Disponible en: -<http://paisajesysonidos.wix.com/homecomar#!>- (Consultado el 10 de junio de 2015).
- PLAN NACIONAL DE SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Disponible en: - <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNPatrimonioInmaterial.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- PROCLAMACIÓN DE LAS OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD. Disponible en: - <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- RAE (Real Academia de la Lengua Española). Disponible en: <http://www.rae.es/> (Consultado el 28 de abril de 2014).
- RAMÓN FERNÁNDEZ, F., *El Patrimonio Cultural. Régimen legislativo y su protección*, Valencia, 2012.
- “El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección”, *Revista jurídica valenciana*, núm. 2, 2014, p. 1. Disponible en: http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf- (Consultado el 10 de diciembre de 2014).

- «La protección del “paisaje sonoro”: los toques manuales de campanas y su declaración como Bien de Interés Cultural», *Culturas. Revista de gestión cultural*, núm. 1, 2014, p. 97. Disponible en: - <http://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/2118>- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- “Algunas cuestiones del mecenazgo y el patrimonio cultural”, *Revista Aranzadi de Derecho Patrimonial*, núm. 37, mayo-agosto 2015, pp. 245y sigs.
- RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR. Disponible en: - http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html- (Consultado el 15 de diciembre de 2014).
- REZZA, S., “El mundo es un paisaje sonoro (3 percepciones respecto al paisaje sonoro)”, *Sonograma, Revista de pensamiento musical*, núm. 4, 2009, p. 7 y sigs.
- RODRÍGUEZ TAPIA, J.M., *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Madrid, 1997SANTILLÁN, A. O. y GERMAN-GONZÁLEZ, M., “Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro”, *Bitácora*, enero – diciembre, 2006, pp. 39 y sigs.
- ROMÁN PÉREZ, R. DE, “Derecho de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes como derecho análogo al derecho de autor”, *Diario La Ley*, 7387, 2010, pp. 1 y sigs.
- SHAEFFER, P., *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, 2003.
- TCHAIKOVSKY, Obertura de 1812. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=N0cpKzDoOdA#t=22>- (Consultado el 19 de junio de 2015).
- WEB OFICIAL DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. “El Miguelete y sus Campanas”. Disponible en: -<http://www.catedraldevalencia.es/miguelete-torre.php>- (Consultado el 6 de junio de 2014).
- WEB OFICIAL DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. “Las Campanas de la Catedral”. Disponible en: -http://www.catedraldevalencia.es/miguelete_campanas.php- (Consultado el 6 de junio de 2014).
- WERNER, H-U., “Tres instantáneas sobre el paisaje sonoro”. Disponible en: - <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/werner.html>- (Consultado el 26 de mayo de 2015).