



PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Creando sinergias: la resiliencia del PCI ante escenarios de riesgo



DIRECCIÓN
PATRIMONIO
MUNDIAL

***“CREANDO SINERGIAS:
LA RESILIENCIA DEL PCI
ANTE ESCENARIOS DE RIESGO”***

D.R. © Primera edición, 2023

ISBN: 78-607-539-773-3

Título: “Creando sinergias: la resiliencia del PCI ante escenarios de riesgo”

Producción: Secretaría de Cultura

© Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba #45, col. Roma, C.P. 06700, Ciudad de México
informes_publicaciones_inah@inah.gob.mx

© Coordinación editorial: Edaly Quiroz Moreno

Corrección de estilo: Erick Montes Zaragoza

Fotografías de portada e interiores:

Rodrigo Aravena,

Benjamín Muratalla,

Andrés Forero Rueda,

Fundación Cultural de Andagoya,

Ministerio de Cultura de Colombia,

Archivo digital de la Dirección de Patrimonio Mundial,

INAH.

Diseño: Max Oehler Aymerich

Impreso en México/Printed in México

Correo electrónico: direccion.pmundial@inah.gob.mx

<https://patrimoniomundialmexico.inah.gob.mx/publico/index.php>

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Secretaría de Cultura.

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa e indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra están limitados conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

José Luis Perea González
Secretario Técnico

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

Beatriz Quintanar Hinojosa
Coordinadora Nacional de Difusión

Luz de Lourdes Herbert Pesquera
Directora de Patrimonio Mundial

Edaly Quiroz Moreno
Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial

Erick Francisco Montes Zaragoza
Jefe de Departamento de Comunicación y Promoción

"CREANDO SINERGIAS: LA RESILIENCIA DEL PCI ANTE ESCENARIOS DE RIESGO".....	7
LOS RIESGOS PARA EL PCI: MÁS ALLÁ DE LA COVID-19.....	11
INCORPORACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA MESA DE PATRIMONIO Y GESTIÓN DE RIESGOS.....	13
INMATERIALIDAD, MEMORIA, RIESGO Y TRASCENDENCIA DE LAS MÚSICAS Y DANZAS TRADICIONALES EN MÉXICO.....	25
PROPUESTAS PILOTO DE GESTIÓN Y SALVAGUARDIA DEL PCI EN CONTEXTOS DE EMERGENCIA EN COLOMBIA.....	39
EL PCI ANTE ESCENARIOS DE RIESGO: RESPUESTA INSTITUCIONAL ANTE LA COVID-19.....	55
COMPROMISOS DEL MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL TRAS LA PANDEMIA DE LA COVID- 19.....	57
EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL PARAGUAY EN TIEMPOS DE PANDEMIA (2020-2021).....	69
EL PCI COMO INSTRUMENTO DE RESILIENCIA EN TIEMPOS DE EMERGENCIA: BUENAS PRÁCTICAS Y CASOS DE ÉXITO.....	85
LAS COCINAS TRADICIONALES COMO EJEMPLO DE ACTIVACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.....	87
LOS BUENOS SOMOS MÁS: PCI, PANDEMIA Y RESILIENCIA EN VENEZUELA DIGITAL.....	111
EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO INSTRUMENTO DE LA RESILIENCIA EN TIEMPOS DE EMERGENCIA: BUENAS PRÁCTICAS Y CASOS DE ÉXITO.....	123
UN PLAN DE SALVAGUARDIA EN UNA PANDEMIA: EL CASO DE EL PUENTE DEL ARZOBISPO (TOLEDO, ESPAÑA).....	135
RELATORÍA.....	157

“CREANDO SINERGIAS: LA RESILIENCIA DEL PCI ANTE ESCENARIOS DE RIESGO”

Luz de Lourdes Herbert Pesquera¹
Edaly Quiroz Moreno²

Desde 2016, en el marco de la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, se ha reflexionado sobre el papel del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en situaciones de emergencia, vinculadas en ese momento de manera específica a contextos de conflicto y desastres naturales, desde sus formas de vinculación, el impacto que le causan y los procesos de salvaguardia que deberían llevarse a cabo.

Sin embargo, hasta 2019 no se había previsto un nuevo riesgo latente: una pandemia que generaría una crisis sanitaria y que trastocaría los cimientos del Patrimonio Cultural Inmaterial ante la imposibilidad de reunión y encuentro, de construir un espacio colectivo, que es la base de toda expresión cultural.

No obstante, el Patrimonio Cultural Inmaterial ha mostrado una naturaleza dual en contextos de riesgo. Por un lado, los riesgos pueden afectar directamente y amenazar la transmisión y continuidad del PCI y, por otro, hay innumerables ejemplos que muestran cómo las comunidades se remiten a él como un recurso poderoso para la resiliencia, la reconciliación social y la recuperación en diferentes niveles.

En este sentido, la pandemia causada por la COVID-19 ha puesto en evidencia los diversos retos que, a nivel institucional y también como sociedad, existen respecto al manejo de situaciones de riesgo. De forma particular, desde el Sector Cultura hemos sido testigos de cómo el Patrimonio Cultural Inmaterial ha mostrado su vulnerabilidad ante este tipo de escenarios.

Es en este marco que se convocó al 10º Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial, “Creando sinergias: la resiliencia del PCI ante escenarios de riesgo”, con el objetivo de generar un espacio de diálogo, reflexión e intercambio de experiencias, que ha permitido conocer y difundir los derroteros y estrategias que se han planteado desde las diferentes instituciones del Sector Cultura de América Latina, atendiendo a la encomienda de salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial y a sus comunidades portadoras y creadoras.

1 Directora de Patrimonio Mundial en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

2 Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial y Punto Focal Nacional ante la Entidad de Patrimonio Vivo (UNESCO). Dirección de Patrimonio Mundial (INAH).

Así, se planteó como una arista fundamental el reconocer los riesgos preexistentes a la emergencia sanitaria a los que de manera histórica ha hecho frente el PCI, como los contextos de conflicto armado, de desplazamientos, de migración, de desastres naturales como terremotos, inundaciones o diversos fenómenos derivados del cambio climático, pero también respecto al rompimiento de la cadena de transmisión debido a la falta de interés de las nuevas generaciones, entre otros. Para ello, contamos con la experiencia que comparte la Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura de Chile, sobre el proceso que se siguió en la incorporación del PCI en la Mesa de Patrimonio y Gestión de Riesgos a nivel nacional; por su parte, Benjamín Muratalla nos habla de dos ámbitos trascendentales del PCI en México, las músicas y danzas tradicionales ante escenarios de riesgo. Finalmente, desde Colombia tenemos la colaboración de Andrés Forero, quien aborda las propuestas piloto de gestión y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en contextos de emergencia en este país que ha generado una experiencia fundamental en el tema.

Aunado a lo anterior, se consideró igualmente importante conocer las diversas experiencias de buenas prácticas en que las propias comunidades portadoras y también las instituciones, han desarrollado casos de éxito de salvaguardia del PCI en contextos de riesgo y emergencia, que es importante difundir, para esto contamos con casos de España, Venezuela, Paraguay y México, que muestran un amplio crisol de áreas de oportunidad y retroalimentación para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, teniendo como punto de partida y también como objetivo a sus comunidades portadoras.

Como apartado final, se incluyen las conclusiones de este espacio de encuentro, diálogo y reflexión que es el resultado del esfuerzo y dedicación del grupo de relatores, expertos en diferentes ámbitos del PCI, a quienes agradecemos su disposición y empeño en la sistematización y tejido fino de su propuesta en forma de decálogo de “Las 10 cosas que no deben dejarse de hacer en situaciones y escenarios de riesgo para la gestión integral del PCI”. Gracias a Hugo Callejas Martínez, Pilar Campillejo Agudo, Ileri Huacuz Dimas y Moreida Sánchez por su generosa colaboración para esta publicación.

Concluimos este trabajo enfatizando lo esencial que es fomentar la cooperación internacional a través del intercambio de experiencias en la gestión del PCI. En ese sentido, este tipo de foros contribuye al estrechamiento de relaciones de solidaridad entre los países, especialmente de la región iberoamericana, con los que nos une un pasado histórico y una riqueza cultural que se refleja en la amplia diversidad de las expresiones de nuestro PCI, con cuya salvaguardia el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Dirección de Patrimonio Mundial tienen un compromiso perenne.



***LOS RIESGOS PARA EL PCI:
MÁS ALLÁ DE LA COVID-19***

CHILE Y EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

En el año 2003 la Conferencia General de la UNESCO en su reunión número 32, aprueba la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, a la que el Estado de Chile se adhiere en el transcurso del año 2008, esta decisión es ratificada por el Congreso Nacional en el año 2009 (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2009), siendo actualmente el principal marco normativo y de actuación para el país respecto al patrimonio cultural inmaterial.

Desde entonces, la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial ha tenido un rol protagónico para dar cumplimiento a lo comprometido por el Estado de Chile, inicialmente bajo el alero del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014), con la misión de velar por implementar políticas públicas en función de la protección y salvaguardia del patrimonio cultural (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016). En marzo de 2018 entra en funcionamiento la Ley 21045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Ministerio de Educación, 2017) y la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial queda alojada en el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y PROCESO PARA LA SALVAGUARDIA

En el año 2018 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) se formaliza el Proceso para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el cual es el flujo de gestión de las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad y sostenibilidad del patrimonio cultural inmaterial y que comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión- a través de la enseñanza no formal y formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2019).

Este proceso cuenta de las siguientes fases consecutivas:

1. Solicitudes ciudadanas
2. Registro de patrimonio cultural inmaterial
3. Investigación participativa
4. Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial
5. Planes y/o medidas de salvaguardia

Toda esta gestión tiene a la base la participación protagónica y deliberativa de la comunidad legataria de estos conocimientos y prácticas.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y RIESGOS

Chile es un país de geografía diversa que se encuentra afectado frecuentemente por amenazas naturales y antrópicas. Algunas de las identificadas son:



Figura 1: Amenazas en Chile
Fuente: (Academia de Protección Civil-Onemi, 2020)

La disposición territorial de nuestro país propicia que existan distintas amenazas naturales y/o ambientales que afectan tanto en la zona norte, centro y sur del país como también entre el sector costero, el sector de valle y el sector de cordillera del país. Diversas son las amenazas naturales y antrópicas como diverso es el territorio del país, por lo tanto, son distintas instituciones las que identifican las amenazas y vulnerabilidades, de aquellas que se hacen cargo de los riesgos y emergencias. Esto último está bajo la responsabilidad de la Oficina Nacional de Emergencia del Ministerio del Interior(Onemi).

A partir del año 2016, se inició en el entonces Departamento de Patrimonio Cultural un proceso de sistematización y normalización de datos, lo que se tradujo en levantamientos de información como es el caso de las investigaciones participativas de los elementos de patrimonio cultural inmaterial, que incluyen la identificación y análisis de las amenazas y riesgos naturales y antrópicos identificados por las instituciones oficiales, así como la generación de una zona referencial (polígono) del área espacial donde se desarrolla cada práctica, lo cual permite el trabajo e identificación territorial con otras instituciones.

Producto de la mayor información y sistematización existente, también desde esa fecha se comenzó a participar en mesas interinstitucionales como la “Mesa del Área de Patrimonio del Sistema Nacional de Infor-

mación Territorial”. Esta mesa permitió comenzar a interactuar con la Oficina Nacional de Emergencia del Ministerio del Interior (Onemi) que desde el 2018 intencionó esta participación, debido a que Chile ratificó su pertenencia al “Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres (2015-2030)”, siendo un acuerdo internacional que establece cuatro prioridades concretas para la acción:

- Comprender el riesgo de desastres.
- Fortalecer la gobernanza del riesgo de desastres para una mejor gestión.
- Invertir en la reducción de riesgo de desastres para una mayor resiliencia.
- Aumentar la preparación frente a desastres para responder mejor a ellos y para una mejor recuperación, rehabilitación y reconstrucción.

Para llevar a cabo este acuerdo internacional, la Onemi ha generado un Plan Estratégico Nacional para la Reducción del Riesgo de Desastres 2020-2030 (Onemi, 2020), el cual se presenta en ejes prioritarios y acciones estratégicas, las que describen sus respectivas metas, plazos, indicadores y organismos responsables tanto en el rol de líderes como de colaboradores.

El eje prioritario 3 indica PLANIFICAR E INVERTIR EN LA REDUCCIÓN DEL RIESGO DE DESASTRES [RRD] PARA LA RESILIENCIA, y su acción estratégica 3.1 es “Implementar medidas estructurales para la RRD y el desarrollo de Infraestructura resiliente ante desastres” para esto se ha generado la meta 3.1.2 que es “Generar mecanismos de protección de los bienes reconocidos dentro del patrimonio cultural del país” (Onemi, 2020).

3.1. Implementar medidas estructurales para la RRD y el desarrollo de infraestructura resiliente ante desastres.

3.1.2.	Generar mecanismos de protección de los bienes reconocidos dentro del patrimonio cultural del país.
INDICADOR	% de bienes patrimoniales que han sido evaluados de riesgo frente a distintas amenazas con relación al inventario nacional de bienes patrimoniales.
	Nº de bienes patrimoniales que cuentan con lineamientos de protección o planes de restauración, reforzamiento u otras medidas para reducir su vulnerabilidad.
	Nº de bienes patrimoniales en los que se han implementado medidas de restauración, reforzamiento u otras para reducir su vulnerabilidad.

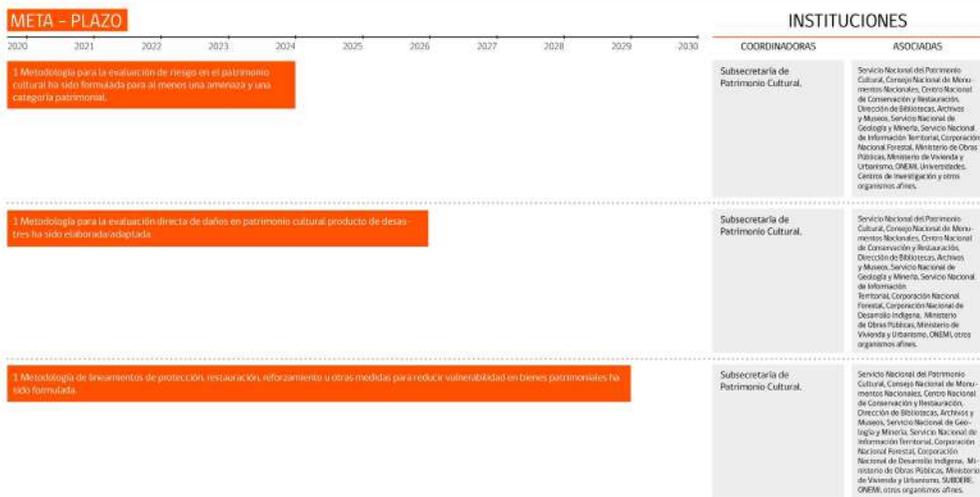


Figura 2: Eje de trabajo prioritario del Plan Estratégico Nacional para la Reducción del Riesgo de Desastres 2020-2030 Fuente: (Onemi, 2020, pág. 76)

Si bien el plan en sus orígenes no considera la totalidad del patrimonio cultural, ha sido labor de la Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial y su participación en la mesa de trabajo, incorporar las temáticas de patrimonio inmaterial, con sus conceptos y problemáticas. Desde el año 2018, e inclusive antes, se ha buscado establecer protocolos, tiempo y forma de actuar frente a desastres y amenazas que afectan a cultores y cultoras de los distintos elementos de patrimonio cultural inmaterial que sean parte del proceso para la salvaguardia, no importando la fase en que se encuentran.

Las labores desde el año 2018 han sido las siguientes:

2017	2018	2019	2020	2021
<ul style="list-style-type: none"> Participación en Mesa de Patrimonio Cultural (Sistema Nacional de Información Territorial (SNIT)). Aplicación de levantamiento de identificación de amenazas y riesgos como análisis de contexto en Investigaciones Participativas de cada Elemento de Patrimonio Cultural Inmaterial. 	<ul style="list-style-type: none"> Participación en Mesa de Patrimonio Cultural (Sistema Nacional de Información Territorial (SNIT)). Oficina Nacional de Emergencias (ONEMI) participa y presenta el siguiente acuerdo firmado por Chile: Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres (2015-2030). 	<ul style="list-style-type: none"> Inicio de trabajos y lineamientos del Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres (2015-2030). Trabajo en conjunto con todas las instituciones de Patrimonio Cultural en el tema. Se genera la Mesa de Gestión de Riesgos de Patrimonio. 	<ul style="list-style-type: none"> Participación en reuniones mensuales en la Mesa de Gestión de Riesgos de Patrimonio. Generación de acuerdos y lineamientos asociados a la participación de Patrimonio Inmaterial y Pueblos Originarios. Realización de diagnóstico desde gabinete asociado a las amenazas y riesgos que afectan nuestro país. 	<ul style="list-style-type: none"> Participación bimensual en la Mesa de Gestión de Riesgos de Patrimonio. Generación de diseño de Talleres de Gestión Local que lleva por nombre "Gestión de riesgos ambientales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial."

Figura 3: Línea de tiempo de acciones de esta Subdirección.
Fuente: Elaboración propia.

DIAGNÓSTICO ASOCIADO A AMENAZAS NATURALES Y ANTRÓPICAS

Durante el año 2020 se realizó un primer ejercicio de análisis para identificar las zonas asociadas a los elementos de patrimonio cultural inmaterial que pueden ser afectadas por algunas amenazas naturales. Este consistió en un análisis de tipo binario al considerar afectación o no, mediante el cruce de información espacial. Durante los próximos años se quiere profundizar en el análisis en términos de vulnerabilidad y ampliar la cantidad de amenazas, esto con el fin de gestionar y reducir el riesgo de desastres que puede afectar tanto al patrimonio cultural inmaterial como a sus cultores y cultoras.

La metodología utilizada fue:

- Cruce de polígonos asociados a elementos de patrimonio cultural inmaterial que se encuentran en el Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial con áreas asociadas a amenazas.
- Amenazas analizadas: *tsunami*, volcanismo.
- Se analiza de forma binaria, existencia o inexistencia de amenaza.

AMENAZA POR *TSUNAMI*

Para comenzar definiremos lo que entendemos por su concepto: "Un tsunami es una serie de ondas oceánicas generadas por un disturbio impulsivo en el océano, o en un pequeño y conectado cuerpo de agua.

Definido de este modo, el término incluye ondas generadas por desplazamientos abruptos del fondo oceánico, causados por terremotos, deslizamientos de tierra submarinos o de la línea de la costa, erupciones volcánicas y explosiones” (Lockridge, 1985 en (SHOA, 2021)).

A partir de 1997, en el Servicio Hidrográfico y Oceanográfico de la Armada de Chile (SHOA) mediante el Proyecto CITSU se han elaborado Cartas de inundación por tsunami de la costa de Chile, considerando fuentes históricas, modelación de *tsunamis* a partir del evento sísmico más extremo conocido o probable; estas cartas continuamente se están generando con nueva información y mejoramiento de los conocimientos. Cabe destacar que junto con el análisis de esta amenaza en específico, se ha incorporado una línea de seguridad, la cobertura espacial generada por la Onemi, asociada a los 30 m. altura: sobre esta altura se considera fuera de amenaza, bajo esta altura la amenaza se encuentra especificada según las cartas de inundación del SHOA, además considerando la inundación posible en metros según el sector.

Para el análisis que se realizó en este caso a nivel nacional, se generó una intersección entre coberturas espaciales, las zonas de cada elemento de patrimonio cultural inmaterial que se encuentran en el Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial y con su zona generada por la investigación participativa, versus la línea de seguridad de *tsunami*.

La figura 4 presenta el mapa obtenido del cruce de información descrito anteriormente, con este cruce los polígonos de patrimonio cultural inmaterial se han valorizado con 0 sin amenaza de tsunami y con 1 con amenaza de *tsunami*.

En detalle estos son:

REGIÓN	ELEMENTO DE PCI
Arica y Parinacota	Baile de morenos de paso en la región de Arica y Parinacota
Tarapacá	Bailes chinos
Antofagasta	Bailes chinos
Atacama	Bailes chinos
Coquimbo	Bailes chinos
Valparaíso	Bailes chinos
Valparaíso	Canto a lo poeta
Libertador General Bernardo O’Higgins	Tradición de salineros y salineras en Cahuil, Barrancas, La Villa, Lo Valdivia y Yoncabén
Maule	Loceras de Pilén, comuna de Cauquenes, región del Maule
Biobío	Kimün trarikanmakuñ Wallmapu
Los Lagos	Carpintería de ribera tradicional en la región de Los Lagos
Los Lagos	Pasacalles devocionales de la cultura chilota

REGIÓN	ELEMENTO DE PCI
Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	Tejuelería en la región de Aysén
Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	Carpintería de Ribera en la región de Aysén
Magallanes y de la Antártica Chilena	Carpintería de ribera en Magallanes
Magallanes y de la Antártica Chilena	Cestería Yagan

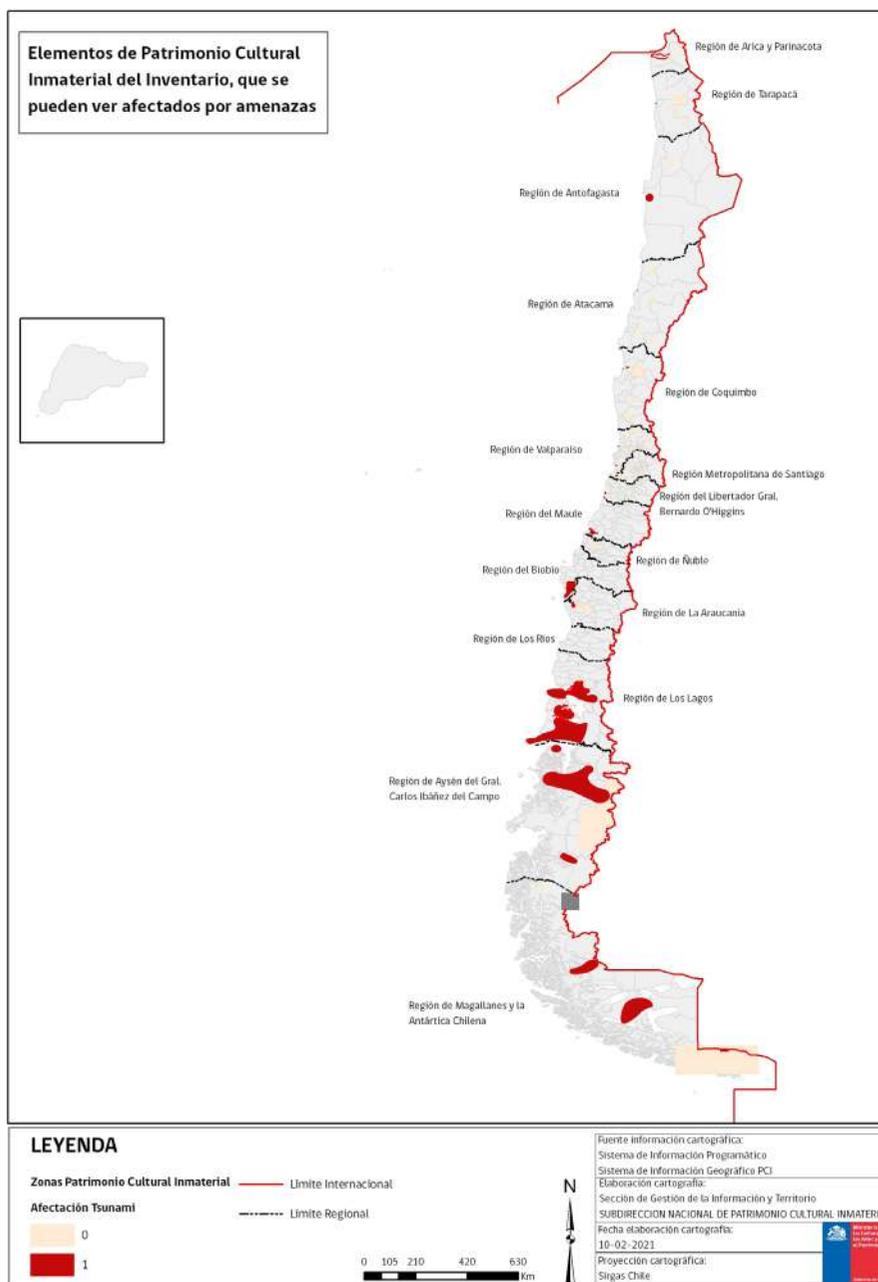


Figura 4. Zonas de Patrimonio Cultural Inmaterial que pueden ser afectados por un tsunami.
 Fuente: Elaboración propia en base al Sistema de Información Geográfico de la Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial.

AMENAZA POR VOLCANISMO

La amenaza por peligro volcánico identifica áreas expuestas al efecto directo e indirecto de posibles erupciones volcánicas. La actividad eruptiva es el conjunto de fenómenos relacionados con la salida de materiales sólidos, líquidos y gaseosos a la superficie terrestre. Las actividades eruptivas se clasifican en: i) efusivas (emisión tranquila y constante de lava); ii) explosivas (fragmentación y expulsión violenta de magma); iii) explosivas hidromagmáticas (la entrada de agua al sistema puede producir aumento del grado de violencia del fenómeno); iv) gaseosas. Cada uno de estos fenómenos puede ser una amenaza en sí misma y gatillar otras amenazas indirectas. (Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE), 2011).

La institución que cuenta con la información de precisión acerca de la amenaza volcánica, por volcán activo existente en Chile, es el Servicio Nacional de Geología y Minería (SERNAGEOMIN), entidad dependiente del Ministerio de Minería. Recientemente se han generado cartas de peligros volcánicos, con detalle y modelamiento de una erupción volcánica y sus efectos posibles. Para el análisis realizado en este acápite, se consideraron los volcanes activos en Chile y un *buffer* sobre ellos de 20 kilómetros. Se considera esta distancia porque en este radio pueden existir afectaciones por las actividades eruptivas como: proyección de bombas, escoria; caída de piroclastos; dispersión de cenizas; lava y domos; coladas y oleadas piroclásticas; lahares; colapso total o parcial de la estructura del volcán; deslizamiento de laderas; gases; ondas de choque; terremotos y temblores volcánicos; deformaciones del terreno; inyección de aerosoles a la estratosfera; variaciones del sistema geotérmico de acuíferos.

La información de esta institución se cruzó con los polígonos de patrimonio cultural inmaterial entregando los siguientes resultados que se muestran en la figura 5.

REGIÓN	ELEMENTO DE PCI	VOLCANES
Arica y Parinacota	Baile de morenos de paso en la región de Arica y Parinacota	Tarapaca, Parinacota, Guallatiri
Los Lagos	Carpintería de ribera tradicional en la región de Los Lagos	Calbuco, Yate, Corcovado
Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	Carpintería de Ribera en la región de Aysén	Mentolat, Hudson, Cay

Cabe destacar que estos análisis son preliminares a nivel nacional, y asociados a información de gabinete. No obstante, permiten tener avances sobre zonas de afectación asociadas a los elementos de patrimonio cultural inmaterial, desde donde se abren nuevos focos de posibles acciones a realizar a favor de su salvaguardia.

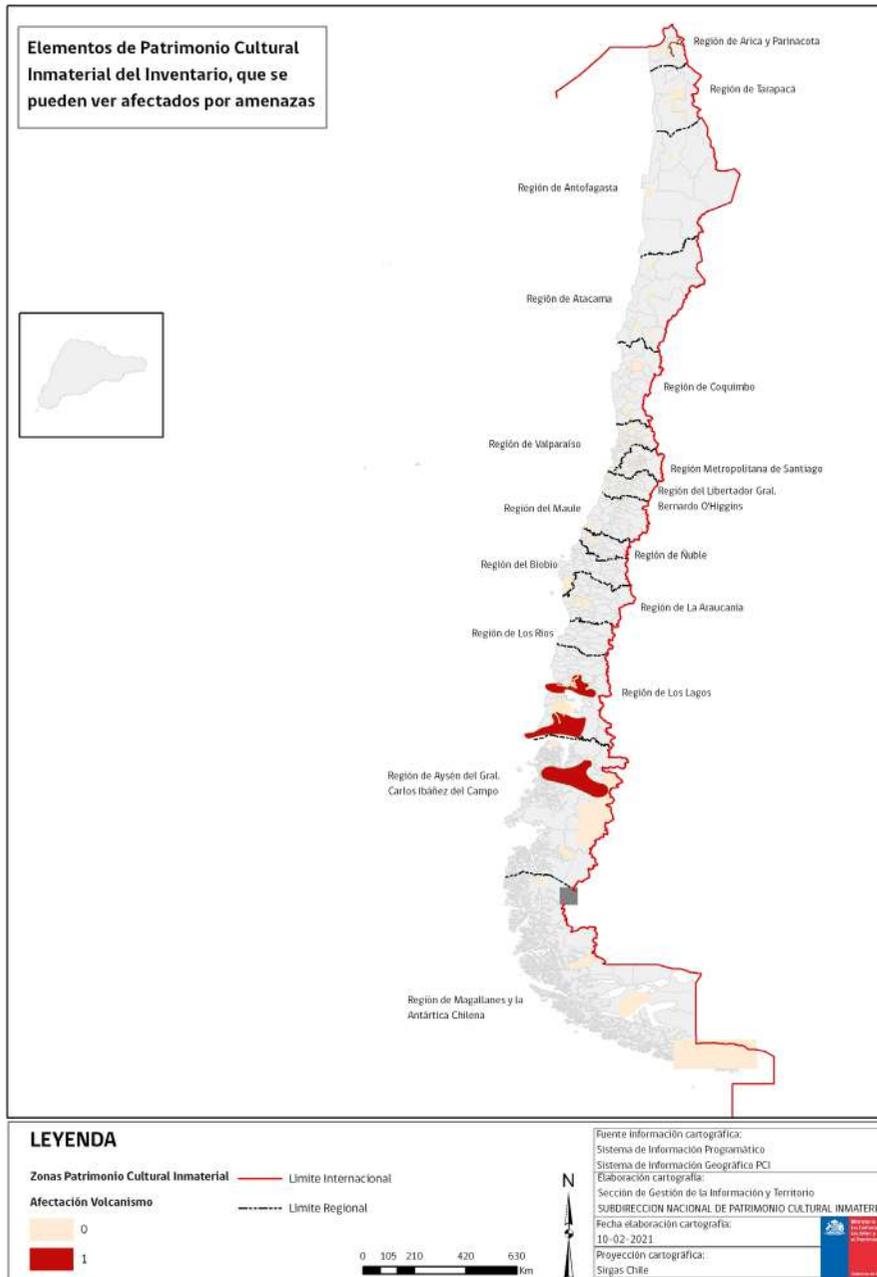


Figura 5. Zonas de patrimonio cultural inmaterial que pueden ser afectados por volcanismo. Fuente: Elaboración propia en base al Sistema de Información Geográfico de la Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Por lo pronto, los objetivos iniciales apuntalan a generar información con mayor detalle durante los próximos años, incorporando la información más actualizada posible asociada a amenazas y análisis de vulnerabilidad, además de considerar mayor detalle y especificidad de cada elemento de patrimonio cultural inmaterial que se encuentren en cualquier fase del proceso para la salvaguardia.

Los últimos avances asociados a la gestión de riesgos en torno al proceso para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile están orientados al fortalecimiento de capacidades de las comunidades culturales. Durante 2021 se diseñaron talleres de gestión local sobre esta materia, que son dispositivos programáticos orientados al fortale-

cimiento de capacidades en la gestión local del patrimonio cultural que se implementan en distintas regiones del país. La estructura del taller es la siguiente:

Nombre taller	Gestión de riesgos ambientales para la salvaguardia comunitaria del patrimonio cultural inmaterial.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar los riesgos ambientales susceptibles de afectar a comunidades cultoras mediante una metodología de cartografías participativas. - Visibilizar o activar acervos y memorias comunitarias para el abordaje de estas problemáticas, que permitan proponer estrategias comunitarias preventivas orientadas a proteger vidas, bienes materiales y su patrimonio cultural inmaterial.
Duración	7,5 horas cronológicas
No. sesiones	3
No. de horas por sesión	2,5
Destinatarios/as	Comunidades cultoras y otros actores coadyuvantes en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial a nivel local.

El diseño del taller aborda los 4 ejes para la acción que propone el Marco de Sendai, los enfoques de la iniciativa es el fortalecimiento de capacidades en comunidades cultoras del patrimonio inmaterial y la participación comunitaria. Para ello se dispone de una oportunidad (el espacio de taller) y una metodología (el mapeo o cartografía participativa) para la identificación de riesgos ambientales; la identificación de hitos, lugares o espacios prioritarios en relación al patrimonio inmaterial; y la activación de memorias de las estrategias para el enfrentamiento de tales riesgos en la trayectoria vital de las comunidades y su contraste con las zonificaciones y mapeos oficiales de las Oficinas Nacionales y Regionales de Emergencia. Este trabajo será representado en mapas y zonificaciones jerarquizadas, acompañados de propuestas para la gestión comunitaria de riesgos ambientales.

Por su parte, la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial, a través de sus equipos técnicos, implementará y facilitará estas acciones de fortalecimiento de capacidades en los territorios. Posteriormente, la información recabada se sistematizará en sus sistemas de información territorial, con esto se busca activar las gestiones intersectoriales para hacer llegar los antecedentes a los niveles locales (Municipios, OREMI) y nacionales (Onemi) en los cursos de acción necesarios.

CONCLUSIONES Y DESAFÍOS

Desde hace décadas, debido a la condición y distribución territorial de Chile, principalmente a causa de las condiciones telúricas, se ha generado la necesidad de estar preparados ante las distintas amenazas naturales

y antrópicas que afectan este territorio. Esta situación permanente ha propiciado una mirada que incluye analizar el patrimonio cultural inmaterial en su contexto territorial y social, identificando amenazas externas e internas, que ayudan a enfrentar de mejor manera la salvaguardia de cada expresión de patrimonio inmaterial.

Como institución hemos estado enfocados en diagnósticos y análisis, y el próximo desafío que nos hemos trazado es complementar con información y conocimientos que provengan directamente desde las comunidades cultoras con las cuales trabajamos. Si bien no es misión de esta institución atender en el momento de las emergencias, sí puede contribuir a la prevención y recuperación, donde la gestión de riesgos desde las comunidades es fundamental.

Como desafíos a mediano plazo está la necesidad de contar con la información que se levante de amenazas y riesgos, sistematizarla y poder generar acciones con otras instituciones y con las mismas comunidades cultoras para poder enfrentar de mejor manera los riesgos que los puedan afectar.

El patrimonio inmaterial es resultado de un diálogo permanente de la humanidad con su entorno natural, esta convivencia respetuosa ha dejado experiencias y saberes que están en la base de la gestión de riesgos en cada uno de los territorios para contribuir a la salvaguardia de diversas manifestaciones patrimoniales.

BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA DE PROTECCIÓN CIVIL-Onemi. (2020). *Curso Introducción a la Gestión del Riesgo de Desastres (GRD)*. Santiago: PROGRAMA DE FORMACION INICIAL EN GESTIÓN INTEGRAL DEL RIESGO.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (14 de 10 de 2014). Crea Departamento de Patrimonio Cultural y Modifica Resolución Exenta N°964 de 2014, que fija estructura organica del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en los terminos que indica. *Resolución Exenta N° 3428*. Valparaíso, Chile.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (21 de 04 de 2016). Modifica estructura orgánica del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en los términos que indica. *Resolución Exenta N° 0663*. Valparaíso, Chile.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (23 de 02 de 2018). Resolución Exenta N° 0420. *Aprueba proceso para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, y deroga resolución exenta que indica*. Valparaíso, Chile.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (13 de 11 de 2017). Crea el Ministerio de Las Culturas, Las Artes y el Patrimonio. *Crea el Ministerio de Las Culturas, Las Artes y el Patrimonio*. Chile. Obtenido de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1110097>

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. (13 de 03 de 2009). Promulga la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. *Promulga la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO*. Chile.

Onemi. (2020). *POLÍTICA NACIONAL PARA LA REDUCCIÓN DEL RIESGO DE DESASTRES Plan Estratégico Nacional 2020-2030*. Santiago: Departamento de Gestión del Sistema Nacional de Protección Civil Onemi.

SHOA. (10 de 02 de 2021). *SERVICIO HIDROGRÁFICO Y OCEANOGRÁFICO DE LA ARMADA*. Obtenido de SERVICIO HIDROGRÁFICO Y OCEANOGRÁFICO DE LA ARMADA: <https://www.snamchile.cl/index.php?p=gemTsunami&enl=4>

Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. (2019). *El proceso para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Chile: Herramientas para la gestión local del patrimonio cultural inmaterial*. Chile. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/08/herramientas-para-la-gestion-local-proceso-para-la-salvaguardia.pdf>

Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE). (2011). *GUÍA ANÁLISIS DE RIESGOS NATURALES PARA EL ORDENAMIENTO TERRITORIAL*. Santiago: Primera edición.

Ante la adversidad, los grupos humanos disponen de distintas estrategias para hacerle frente. Por lo regular, tales estrategias forman parte de sistemas culturales estructurados y dinámicos, cuyos componentes de profundo arraigo se complementan entre sí en una suerte de solidaridad que otorga los niveles de fortaleza a la comunidad. Estos sistemas estructurados forman parte de la memoria y son los que definen la trascendencia de pueblos y culturas, la permanencia de sus principios y valores, así como las transformaciones a que están sujetos en el devenir de la existencia.

En este artículo se realiza una somera revisión que, por supuesto, requiere de un análisis mayor y más exhaustivo, de los conceptos de inmaterialidad y materialidad bajo la premisa de que ambas cualidades están implícitas o conforman las dos facetas opuestas y complementarias de todo patrimonio cultural, como las dos caras de una misma moneda. Para tal efecto, se propone que en la memoria, como generadora de procesos cognitivos, se encuentran los fundamentos sistémicos y estructurales en calidad de intangibles, mismos que se concretan en variadas expresiones que impactan de cualquier modo al sistema sensorial, por lo tanto, son palpables constituyendo así la materialidad del patrimonio (Levi-Strauss, 1962: 299-337). Asimismo, su diversidad se explica a partir de las condiciones contextuales en que se despliegan los procesos vitales de las sociedades humanas. Todo lo anterior con la finalidad de construir elementos argumentativos para explicar de manera cualitativa las fortalezas que poseen las comunidades en su interacción con fenómenos exógenos que impactan en su patrimonio cultural.

Para tal cometido, se presenta pertinente, desde la perspectiva antropológica, un análisis holístico o integral de los elementos que conforman los sistemas culturales, ya que son las relaciones entre estos elementos las que toman forma en distintas expresiones o narrativas, como en la música y la danza.

Las músicas y las danzas tradicionales, actos celebratorios que conjugan formas de ver el mundo y de ordenarlo, organización social, cultos, emociones, ritualidades, representaciones simbólicas, además de una cualidad muy destacable que es la manera en que se reciben los flujos culturales del exterior para asimilarlos, transformarlos o desecharlos en beneficio de la colectividad cultural.¹ El carácter tradicional de estos procesos de cultura radica en que se transmiten de generación en generación, de boca en boca, de gestualidad a gestualidad a través de la memoria; son un puente entre el pasado y el presente, mantienen su vigencia

1. P.E. De Josselin de Jong, en el contexto de la Escuela de Leiden, presenta una metodología denominada Campo de Estudio Etnológico donde plantea precisamente los elementos y sus relaciones. Si bien esta perspectiva la propone para el estudio de las coincidencias y las diferencias en el plano de la diversidad cultural, resulta de suma relevancia conocer los componentes y sus correlaciones que implica un sistema estructural de la cultura, para entender su dinámica y su fortaleza ante fenómenos externos (Cf. 1988: 1-20).

y fortaleza al ser recreados y actualizados en su transcurso, sobre todo en su momento de actualidad (Cf. Netl, 1996: 11-24). Su parte inmaterial se ubica activa en la memoria, principalmente oral, mientras que su lado material se devela en su circunstancia de expresión concreta. Es decir, la parte inmaterial la constituyen los valores culturales del grupo y sus posibles combinaciones para expresarlos en su materialidad. En los casos de las músicas y las danzas tradicionales, mediante sonidos o movimientos corporales ordenados y cargados de significados, que apuntan al sistema que los genera y que sustenta la cohesión y el sentido de pertenencia de cada uno de sus integrantes.

INMATERIALIDAD/MATERIALIDAD

El concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible recurrentemente se ha prestado a distintos análisis desde que fuera propuesto por la UNESCO a principios de este siglo (2003), para hacer referencia a las expresiones culturales efímeras, etéreas, impalpables como los sonidos ordenados significativamente, entre ellos la música, las narrativas orales, las lenguas; representaciones como la ritualidad, la danza y los eventos performáticos, por mencionar algunas (Wright, Susan, 1998; Villaseñor, Zolla, 2012).



*Fotografía 1. Danza Circular.
San Juan Bautista,
Rosamorada, Nayarit; 2019.
Mónica H. Monroy.*

El debate, al respecto se ha suscitado quizá porque todo lo que capta o impresiona al sistema sensorial en realidad es materia, son partículas no perceptibles a “simple vista” pero finalmente materia, esto es, los sonidos, las imágenes, los colores, los aromas y los sabores, entre otros. Lo cierto es que al referirse a dichas expresiones se hace alusión a eso que tienen de volátil e inasible. Sin embargo, si se le da un giro al enfoque, se encuentra que lo verdaderamente inasible, intangible o inmaterial son entonces las ideas mismas, el ordenamiento imaginario de la mente que

en sí es el ordenamiento mismo del mundo, es decir, la memoria como un sistema organizado de elementos fisiológicos en relación con el entorno sensible. En este sentido, al construirse la memoria a partir de la relación del sujeto con el entorno, se presenta como el receptáculo y el mecanismo regulado de tales procesos intangibles que son expresados en múltiples formas materiales. El patrimonio cultural inmaterial es entonces los ecos y las imágenes de aquello que ya no existe.

LA MEMORIA

Según el historiador, filósofo y religioso estadounidense Walter Jackson Ong, la memoria se puede considerar en dos fases, la emanada de la oralidad y la determinada por la escritura. Este investigador advierte que la oralidad como fenómeno de cultura no fue atendido debidamente en sí mismo para su estudio a causa de que las expresiones escritas o, mejor dicho, el lenguaje escrito ocupó el centro de atención desde tiempos ancestrales con desarrollos al respecto verdaderamente preponderantes, quedando relegados o desdeñados los estudios de la oralidad cuya antigüedad es mucho más vasta en tiempo y espacio en las sociedades humanas, generándose con esta situación un estigma hacia la cultura de la oralidad y enaltecendo lo escrito como un avance civilizatorio (1997: 62).



Fotografía 2. Velación en Huaynamota, Nayarit; 2019. Mónica H. Monroy.

Lo anterior lo atribuye Ong a la carencia de metodología adecuada para el estudio de la oralidad como tal, por las cualidades etéreas y fugaces de sus manifestaciones, en cambio las expresiones escritas son la impronta por excelencia que no sólo legitima las pautas culturales de un momento histórico, sino que a la vez constituye un legado especial para las generaciones venideras; legado e impronta susceptibles de ser vistos y revividos, retenidos, leídos y releídos, descifrados cuantas veces se requiera.

Es así como Ong da cuenta de que la oralidad ha demandado para su estudio de un método distinto a partir de las propias características de su sutil naturaleza, por lo que, hasta el advenimiento de la tecnología para capturar el sonido y la imagen es que se ha estado en posibilidad de contar con estudios dedicados a estas formas de la cultura que, por su volatilidad, como ya se ha mencionado, han sido llamadas también inmateriales o intangibles. Para dicha fijación, o lo que es lo mismo su “captura” o “registro”, en el tiempo y el espacio, se hace referencia, por ejemplo, a la cámara fotográfica, al cinematógrafo, al fonógrafo y a la cámara de video. Aunque es oportuno reconocer que, en el caso primero de la música y las lenguas, y posteriormente de las danzas y bailes, las notaciones escritas especiales, mejor conocidas como partituras, para registrarlas se han utilizado desde tiempos remotos. En este sentido se confirma que cualquier forma “fijada” expreso por el ser humano conlleva el ánimo de dejar el testimonio de su paso por el mundo, como las ancestrales pinturas murales en cavernas y abrigos, rocosos, los petroglifos, el decorado en cerámica, las narrativas en textiles, etcétera.



Fotografía 3. Banda de viento de Xayacatlán, Acatlán de Osorio, Puebla; 2016. Mónica H. Monroy

Jack Goody, antropólogo británico, coincide con Ong en que el relegamiento del estudio de la oralidad y de las culturas o pueblos que la practican tuvo consecuencias ideológicas, ya que a la cultura de lo escrito siempre se le ha atribuido supremacía sobre las otras en el contexto del desarrollo de los pueblos (Cf. 2008: 11-18).

A la hegemonía de lo escrito, lo impreso, lo concreto, lo tangible, podría deberse la invisibilidad de lo efectivamente inmaterial como ese conjunto de ideas y saberes, técnicas y procedimientos común al ser humano, desplegado en la diversidad de las expresiones materiales, merced a las composiciones que de ello hacen los grupos humanos en la particularidad de su existencia.

En este sentido y explicado con otros términos, las danzas y las músicas no serían expresiones inmateriales, lo son sin embargo su fundamento cosmogónico, los saberes almacenados, las técnicas, los estilos y la capacidad combinatoria para ejecutar el manejo del movimiento corporal y del sonido, respectivamente. En otro ejemplo, los patrimonios culinarios no serían las comidas o platillos en sí, sino la experiencia expuesta en la habilidad para el uso de ingredientes, la selección, la mezcla y composición de sabores, texturas y aromas; si no entonces, cómo se explicaría el hecho de “la sazón” y “el gusto”, nociones tan abstractas que distinguen a quien prepara alimentos como a quien los degusta (Bourdieu, 1990: 176). Esto explicaría también que los conocimientos en su carácter de intangibles toman cuerpo en las formas materiales de expresión. En esto radica también la creatividad individual, en la capacidad de combinar los elementos que ya existen en el acervo construido colectivamente, es decir, la capacidad de combinar los principios y valores inmateriales que construyen las estructuras mentales se encuentra en plena correspondencia con esa misma capacidad construida y sancionada en el contexto social (Bourdieu, 1991: 155). Es esto lo que da vida al patrimonio cultural, no una visión esencialista, sino la dinámica social que lo genera en su sentido de pertenencia, diversidad y motivo de vida (Villaseñor, 2011: 7).



Fotografía 4.
Jesús María, Jalisco; 2019.
Mónica H. Monroy

Hoy en día los dos tipos de memoria coexisten e interactúan, no perviven sociedades cuya práctica sea exclusivamente la oralidad primaria, si las hay son excepcionales y, en muchas de ellas, sus procesos cognitivos de alguna manera ya están influenciados, moldeados, estructurados, por los procesos de la escritura en cualesquiera de sus formas.

Tanto Ong (ídem: 15-24) como Goody (ídem: 17) coinciden en el hecho de que la escritura consiste en una expresión o una tecnología de la oralidad, igualmente en que la oralidad sin escritura, es decir la oralidad primaria y, la oralidad con escritura u oralidad secundaria, han determinado los procesos cognitivos del ser humano. Esto es, sus maneras de captar el mundo, de relacionarse con él, de ordenarlo y de interpretarlo a partir, precisamente, de ese mismo orden que se le ha establecido; una especie de simbiosis cíclica en que una determina a la otra. Esta relación opuesta y complementaria a la vez entre las narrativas de la memoria, intangibles y tangibles o inmateriales y materiales, es la que podría considerarse para obtener una concepción metodológica o procedimental para comprender las dos formas de patrimonio, o, mejor dicho, las dos dimensiones que comprende el patrimonio cultural y su propia dinámica.

Es así como, mientras que la memoria oral funciona a partir de conceptos densos de sentido donde la noción de tiempo es una condensación de pasado, presente y futuro, la memoria escrita, en cambio, se expande en la dimensión lineal y concreta del tiempo. Por ello la memoria oral en su carácter intangible toma cuerpo en actos rituales periódicos, regulados y precisos para refrendarse. En contraste, la memoria apoyada por la escritura, en cualquiera de sus formas, afianza su certeza en ella y por ende su propia trascendencia.

A partir de lo anterior, es posible caracterizar así dos horizontes complementarios de la memoria:

Memoria oral

- Sistémica estructurada
- Etérea
- Intangible
- Mnemotécnica
- Imaginativa
- Proclive a la dispersión
- Vinculante
- Ritual

Memoria escrita

- Sistémica estructurada
- Concreta
- Tangible
- Canónica
- Realista
- Controlada
- Vinculante
- Regulada

En su vertiente de oralidad etérea e impalpable, se vale de asociaciones mentales para evitar el olvido, asimismo busca estrategias para mantenerse presente, evadir la dispersión y mitigar la ambigüedad; la cohesión del grupo y su reiteración mediante distintos actos recurrentes es condicionante de su permanencia. La vertiente escrita, en contraste, se concreta en la materialidad, se palpa en la variedad de sus normados registros de lo cual hace partícipe a la comunidad que la postula, la ejerce, la confirma y la recrea.

El patrimonio cultural en su desdoblamiento espacio-temporal evidencia también dos horizontes dinámicos o ritmos, uno constante y otro cambiante; por supuesto, uno ligado a las estructuras de la memoria que define y retiene los componentes sistémicos, y otro sujeto a lo contingente de la existencia. En otras palabras, las expresiones de la cultura siempre serán las mismas, pero no siempre iguales.

Bajo tal premisa, el patrimonio cultural, metafóricamente, es el gran afluyente cuyos orígenes se pierden en lo nebuloso de los tiempos, en su cauce se lleva consigo muchos ingredientes, pero deja y recoge otros, los asimila y les confiere nuevas formas, desembocando finalmente en el inmenso océano de la cultura humana, de múltiples estilos y comunes facetas en el contexto de la diversidad.

Es entonces que la importancia y el valor del patrimonio cultural no sólo radica como un legado del pasado, sino en la resignificación y refuncionalización que los portadores hacen de él en sus circunstancias del presente. Así, las nuevas generaciones no reciben de forma pasiva la herencia de sus antecesores, sino que su misión y compromiso consiste en adaptarla, transformarla, revestirla, acorde a las necesidades del tiempo que les ha tocado vivir.

LA COMUNIDAD PORTADORA FRENTE A LOS RIESGOS

Si bien el contacto intercultural es intrínseco al desarrollo de la humanidad, en esta interacción también se lleva implícita toda una posibilidad de riesgos nocivos para la estabilidad de las culturas en el plano de la diversidad, principalmente de aquellas que aún tienen como base la memoria oral.



Fotografía 5. Acatlán de Osorio, Puebla; 2018.
Mónica H. Monroy

En el panorama contemporáneo los factores de riesgo están estrechamente ligados a los procesos de la llamada globalización, que no es un fenómeno precisamente del siglo XX, que tiene su simiente en el progreso como filosofía del desarrollo, es entonces que las narrativas tradicionales de la memoria experimentan la convivencia ineludible con distintos fenómenos emergentes, entre otros, la apabullante presencia de las nuevas tecnologías de la información, la intensa migración poblacional, la desigualdad económica, la explotación frenética de la naturaleza, el consu-

mo implacable de bienes, el cambio climático y la sumisión impuesta por patrones de vida hegemónicos y dominantes. Todo esto es posible detrimento de esas otras formas de existencia y paradigmas civilizatorios.

En esta vorágine, las culturas tradicionales y sus respectivas narrativas se debaten entre las transformaciones funcionales y la asimilación total al modelo imperante. Su fortaleza, entonces, se encuentra cifrada en su percepción y orden del mundo, en su modo de constituirse socialmente y en el grado de apertura y manejo de los agentes externos.

En este sentido, existe una cualidad que se ha identificado en distintos pueblos y culturas que integran la diversidad en México, este es el hecho de asimilar determinados elementos del exterior, de variada índole, para resignificarlos y refuncionalizarlos bajo la lógica de los componentes estructurales de su matriz cultural. Por lo que, antes de permitir socavar sus valores y sus principios normativos, se da una singular reacción hacia lo externo aprovechándolo en el fortalecimiento y renovación propios; es decir, su nivel de resiliencia es abierto, diverso y proactivo (Cf. McMillan, 1996).

Ejemplos de esta resiliencia se observan en expresiones estructurales de raigambre muy antigua entre distintos pueblos indígenas de varias regiones del país, que incorporan elementos del exterior al sistema de su matriz cultural, de su cosmogonía que, cabe decir en este punto, está vinculada estrechamente a la actividad tradicional agrícola que ha tenido como núcleo central el cultivo del maíz: nociones, símbolos, acciones, actitudes, objetos materiales que circulan hoy en día como parte del intercambio mundial a gran escala. Así, el pernicioso imperio del plástico, las nuevas tecnologías de la información, los iconos de marcas globales, las relaciones de género, los movimientos migratorios y políticos, filosofías y formas de ver el mundo.

Dos ejemplos emblemáticos de esta circunstancia, uno que da cuenta de que en las ceremonias del pueblo cora, que habita en el estado de Nayarit, hacia el noroccidente de México, se dan este tipo de aprovechamientos, específicamente en una tradición que sincretiza atávicos cultos amerindios con la religiosidad de un catolicismo popular implantado desde tiempos de la evangelización, la Judea, como se denomina a la celebración de la Semana Santa. En ella, los personajes llamados Judíos portan entre su parafernalia “animales fetiche” disecados que los representan y que simbolizan ciertos poderes en la constelación de sus deidades ancestrales, como tejones, garcetas y tortugas, mismos que hoy en día están siendo sustituidos por juguetes de plástico como el “Hombre Araña”, “Superman”, “Chucky”, mientras que las máscaras tradicionales de madera o la pintura facial que representaban venados, estrellas o nubes, están siendo remplazados por caretas de vinil con el semblante de personajes del momento político nacional e internacional o cualquier otro personaje del mundo del espectáculo mediático que cae inevitablemente en sus manos, pero que sin embargo esta incorporación no afectaría la base cosmogónica, sino que tales elementos externos por sus propias cualidades simbólicas se asimilarían estructuralmente (Cf. Jáuregui, 2007: 18-27).

Fotografía 6.
Judios. San Juan Bautista,
Rosamorada, Nayarit; 2019.
Mónica H. Monroy



En el caso de los pueblos indígenas de los Altos de Chiapas, también se observan este tipo de fenómenos. Los tzeltales, quienes como otros pueblos amerindios tienen a los cerros como entidades cosmogónicas donde se encuentra ordenado el mundo y en el cual, según la antigua mitología amerindia, habría semillas, afluentes, frutos, elementos nutrientes en el seno de la Madre Tierra, ahora, esos montes se han transfigurado como edificios o ciudades de la modernidad en los cuales las relaciones entre los personajes o almas que lo habitan están mediadas por otros bienes que ahí existen como computadoras, automóviles, teléfonos, residencias, entre otros (Pitarch, 2013: 117-140).

En ambos casos, representativos de muchos otros similares que, incluso puede ser la constante en distintos pueblos, independientemente que sean indígenas o no, la pregunta es hasta dónde o en qué ritmo su legado cosmogónico de tradición ancestral cambia paulatinamente merced a su apertura hacia el mundo occidental, máxime cuando los objetos, usos, actitudes e ideas están interconectados con otra manera de ordenar al mundo y ser parte de él, otros sistemas de vida, así que tarde que temprano se imponen y transforman.

Asimismo, el nivel de resiliencia depende de la cohesión del grupo o comunidad respecto a su sistema de valores y normativo, sin embargo, hoy en día es más evidente la diversidad de respuesta desde el interior de los grupos sociales a causa de posturas divergentes al pensamiento único, ya sea por motivos generacionales, económicos, políticos o de otra índole que se manifiestan, por ejemplo, en antagonismos como el conservadurismo, la innovación, el autoritarismo o la apertura (McMillan, 1996).

En las músicas y las danzas tradicionales, en tanto narrativas de la memoria, es factible calibrar el grado de fuerza sociocultural del grupo cuando se incorporan de manera funcional elementos externos a su lógica matricial y sistémica que las produce, cuando las nuevas generaciones se reconocen activa y creativamente en sus rizomas y en sus procesos, cuando enfrentan con éxito todo aquello que viene de fuera en un rejuego de selectivi-

dad, acomodo, resignificación o reciclaje. Así aparecen también novedosos vocablos en las estructuras líricas que con ingenio el versador integra, distintos fraseos sonoros de afinaciones ajenas o instrumentos diferentes; coreografías y vestuarios resumidos, emblemáticos de una fastuosidad ya caduca por el cambio de circunstancias, la fragilidad económica o el conjunto de emociones y estilos transformados de los nuevos portadores.

Los contextos sociales se reafirman en tanto inductores primordiales de estas transformaciones, como el caso de los movimientos migratorios motivados en parte por las precarias condiciones económicas y la inseguridad social, y en parte por la fascinación que ejerce el llamado “sueño americano”, modelo hegemónico impuesto de vida y de cultura, o bien por una inquietud legítima de explorar otros horizontes. Esta situación, paradójicamente y en un singular sentido, ha propiciado el fortalecimiento o la recuperación de manifestaciones que se habían perdido o que estaban a punto de hacerlo, pero que se han visto favorecidas gracias a las remesas enviadas desde el extranjero por los migrantes, situación que se traduce en un lucimiento de la mayordomía, de la fiesta patronal, de indumentarias y de dotaciones instrumentales, de las ceremonias domésticas o familiares.

Es así común, presenciar danzas y rituales, otrora ejecutados sólo por varones que seguían el canon tradicional vinculado a cuestiones cosmogónicas y religiosas, realizados por mujeres quienes comúnmente se quedan al frente del grupo doméstico en los lugares de expulsión. Son los casos, por ejemplo, de las danzas de *Santiagos, Moros y Cristianos, Tocatines y Quetzales*, en el centro y sur de México; las de *Paixtles, Sonajeros, Chareos, Mascaritas, Diablos y Tecuanes*, en la costa occidental del Pacífico; las de *Cuanegros, Varitas, Espejos y Gavilanes*, de la Huasteca, entre muchas otras que por su cantidad y variedad es difícil enunciar. Además, claro está, por la influencia de los movimientos reivindicatorios de la mujer, que propugnan por una participación más abierta y decisiva en todos los ámbitos de la sociedad, lo cual ha quedado de manifiesto en su intervención en agrupaciones musicales donde el espacio les había sido vedado, o declaradamente formando grupos, orquestas y bandas sólo de



Fotografía 7. Tecuanes.
Acatlán de Osorio, Puebla;
2016. Mónica H. Monroy

mujeres, no únicamente como intérpretes, sino también con el carácter de compositoras, arreglistas y directoras. Por movimientos sociales de género como el de la comunidad LGBT+, que han encontrado en ciertas prácticas celebratorias o festivas su nicho de expresión, son los casos significativos de varios carnavales y las “velas” entre los pueblos istmeños de Oaxaca.



Fotografía 8. Grabación en Tepoztlán, Morelos; 2016.
Mónica H. Monroy

La sonoridad misma de los actos celebratorios y festivos ha tornado de lo íntimo, lo sagrado y lo local a lo electrónico estridente, lo masivo y virtual transformando el nivel de escucha, la ubicuidad distante del público que participa, el diálogo interpersonal, que han puesto en desventaja a los instrumentos musicales acústicos, la proxémica humana, las formas de canto y el proceso emocional interno que propicia en cada individuo la poética o lírica de estas expresiones y que lo hace sentir y recrear su sentido comunitario, mismo que bajo las actuales circunstancias se ha extendido de manera diversa, transfronteriza y transnacional.

Todo este trasiego de ideas, técnicas, procedimientos, actitudes, usanzas, formas, combinaciones y estilos se exterioriza pues en la multiplicidad dancística, musical, lírica, instrumental como formas perceptibles del patrimonio cultural. Lo externo perceptible se encuentra sujeto al ritmo de los tiempos, lo interno intangible prevalece, aunque no inmutable, por periodos más extensos a fuerza de la profundidad de su raigambre. Por supuesto que lo segundo induce a la transformación y posible ocaso de lo primero, ya que la mayor parte de lo que llega de fuera, como todo objeto, actitud o costumbre, como ya se dijo, están vinculados a otra lógica de vida, a otras ideologías, a otros paradigmas de existencia que imponen la razón utilitaria, desencantada, donde el sentido de comunidad se repliega para dar lugar a una concepción de vida individualista, hedonista y pragmática o bien, abren nuevos posibles horizontes de existencia.

CONCLUSIONES

Se plantea que el patrimonio cultural está integrado por dos dimensiones, lo inmaterial y lo material, la primera radica en los procesos cognitivos de la memoria, en las ideas, en las operaciones combinatorias que hacen posible la creatividad, todo lo cual toma cuerpo en acciones, formas y sustancias que captan nuestros sentidos.

El patrimonio cultural basado en la memoria oral se transmite de generación en generación mediante la gestualidad y la palabra. Esto mismo acontece con el patrimonio que posee como recurso la escritura en cualquiera de sus formas. En la mayoría de las sociedades contemporáneas aún prevalecen los mecanismos orales de transmisión paralelos a los escritos. Ambos tipos de memoria opuestos y complementarios apuntan a dos procesos civilizatorios en permanente tensión.

Los procesos cognitivos de la memoria, en tanto patrimonio inmaterial, se transforman a un ritmo diferente que los procesos en que se concretan en la materialidad, es decir, las formas manifiestas pueden cambiar con mayor celeridad que los contenidos.



*Fotografía 9. Acatlán de Osorio, Puebla; 2018.
Mónica H. Monroy*

La resiliencia es una cualidad de los grupos humanos en los procesos naturales de interacción, que los muestra activos o pasivos ante aquello que los pone en riesgo o los transforma. Sin embargo, la proactividad de la resiliencia encuentra sus límites frente a los embates ineludibles de las formas hegemónicas que conectan a otro sentido de la vida, en donde el legado de las ancestrales cosmogonías expresadas a través de narrativas como las lenguas, las músicas, los cantos y las danzas no encuentran conexión en esa lógica.

Frente a un panorama que pareciera desolador y apocalíptico de las culturas tradicionales, se han generado propuestas construidas desde el interior de diversas comunidades y organizaciones que buscan formas de interacción con la sociedad supremacista, mismas que se pueden observar como dos corrientes o posiciones, las que proponen una convivencia proactiva entre culturas y las que se oponen a esta posibilidad. Sin embargo, cualquiera de ambas perspectivas, lo que enfatiza de manera sustancial es que en las decisiones sobre el patrimonio cultural es la base comunitaria portadora y recreadora la que tiene la palabra. Asimismo, en la preservación del patrimonio cultural va implícita la salvaguardia tanto de sus portadores como de sus contextos donde este se reproduce. Sin acciones concertadas e integrales, el patrimonio cultural en el seno de quienes lo portan y recrean como bien social es sujeto de vulnerabilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. (1990). *Sociología y cultura*, Grijalbo-CNCA, Colección los noventa.

Bourdieu, Pierre. (1991). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus Humanidades.

De Josseling de Jong. (1988). *Unity in Diversity. Indonesia as a Field of Anthropolical Study*. Foris Publications.

Goody, Jack. (2008). *La domesticación del pensamiento salvaje*. Akal.

Jáuregui, Jesús. (2007). *Coras. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. CDI.

Lévi-Strauss, Claude. (1960). *Antropología estructural*. Paidós.

McMillan, David W. (1996). "Sense of community" en: *Journal of Community Psychology* 24 (4). Wiley. Pp. 315-325.

Netl, Bruno. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza música.

Ong, Walter J. (1997). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. FCE.

Pitarch, Pedro. *La cara oculta del plieque*. Antropología indígena. Artes de México, CONACULTA.

UNESCO, (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Ratificada en la sesión 32 de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en París.

Villaseñor Alonso, Isabel. (2011). "El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente?", en *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*. Año 2, número 3. INAH, CONACULTA, ENCRyM. Pp. 6-13.

Villaseñor A. & Zolla E. (2012). “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”, en *Cultura representaciones sociales*. vol.6 no. 12. UNAM.

Wright, Susan. (1998). “The politicization of culture”, en *Anthropology Today*, vol. 14, no. 1. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Pp. 7-15.

INTRODUCCIÓN

En el 2009, Colombia adoptó una política nacional de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en cumplimiento de las directrices de la Convención de 2003 de la UNESCO. Desde su concepción, dicha política consideró la situación de conflicto armado en Colombia como un trasfondo fundamental en el ejercicio de gestionar y fomentar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el país.

Explícitamente, la Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia menciona la expansión de cultivos ilícitos, el accionar de grupos armados al margen de la ley y el desplazamiento de la población como factores que generan profundos riesgos sobre las capacidades de las comunidades para transmitir y recrear sus manifestaciones culturales (Ministerio de Cultura de Colombia, 2009).

Por su parte, los desastres naturales, los cuales también han sido identificados en los principios y modalidades operacionales en situaciones de emergencia de la Convención de 2003 (UNESCO, 2018), no fueron explícitamente referidos como un contexto de especial atención por la política, más allá de una priorización a la atención a comunidades cuyo patrimonio cultural inmaterial estuviese en una situación de riesgo inminente. Sin embargo, situaciones de desastres naturales vividas en el país, particularmente el huracán IOTA que afectó al departamento de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, han llevado a la necesidad de adoptar formas de acción para promover la preparación y la recuperación de las capacidades locales y comunitarias para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

En este artículo se presentarán algunas de las formas de acción a través de las cuales se han atendido las necesidades de salvaguardia en contextos de emergencia en Colombia. Se hace referencia a algunas estrategias generales de la política pública para promover la recuperación comunitaria ante condiciones de riesgo generadas por el conflicto armado, reconociendo el patrimonio cultural inmaterial como insumo fundamental en la reconstrucción de los tejidos sociales.

Asimismo, se presentan las metodologías desarrolladas en el marco de unos casos pilotos relacionados tanto con desastres naturales como con aquellos causados por el ser humano, que han permitido ir avanzando en la concreción de unos lineamientos a través de los cuales los actores involucrados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Colombia tengan una guía de cómo atender este derecho en situaciones de emergencia.

IDENTIFICACIÓN DE RIESGOS AL PCI EN CONTEXTOS DE CONSTRUCCIÓN DE PAZ

El conflicto armado en Colombia es una situación que ha influenciado el accionar y desarrollo de muchas políticas públicas en el país, y la política de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial no es una excepción. Para comprender cómo el conflicto armado fue inicialmente abordado por los actores e instancias vinculadas a esta política, es necesario hacer referencia al instrumento de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, principal mecanismo de territorialización y de participación comunitaria de la mencionada política.

La Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional de Colombia, es el registro oficial de información sobre el patrimonio cultural inmaterial en el país. El registro opera bajo un principio de concertación entre instancias públicas, actores comunitarios y portadores interesados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Dicha concertación se realiza a través de la elaboración de Planes Especiales de Salvaguardia, lo cual permite una atención focalizada sobre manifestaciones culturales relevantes para la comprensión general de la identidad nacional en Colombia basada en el multiculturalismo, la pluriétnicidad y el respeto a la diversidad cultural, con especial atención a aquellas que requieren medidas urgentes de salvaguardia. De modo que los Planes Especiales de Salvaguardia se constituyen entonces como un instrumento indispensable para la inclusión de manifestaciones en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional. Estos planes se conforman tanto de la información descriptiva, que permite la comprensión de las características y valores de la manifestación cultural, como del diagnóstico de su estado actual en cuanto a la preservación de su significado social y las directrices y proyectos que la comunidad prioriza para garantizar la salvaguardia de sus expresiones culturales.

En ese sentido, los Planes Especiales de Salvaguardia o PES, han permitido que el Estado Colombiano promueva contextos en los cuales se genere una dinámica de atención intensiva a las bases comunitarias, en el marco de la priorización de recursos y capacidades para atender toda la diversidad del patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Esto permitió el desarrollo de PES en diversos territorios, como una acción de reconocimiento participativo, principalmente cualitativo, de los efectos del conflicto armado sobre la sostenibilidad de distintas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial. De manera general, los diálogos con los portadores en distintas regiones del país han arrojado la comprensión de los siguientes efectos sobre el patrimonio cultural inmaterial:

1. El desplazamiento forzado de portadores y sabedores de manifestaciones culturales de los contextos territoriales en los cuales adquieren sentido sus prácticas y representaciones.
2. Las restricciones arbitrarias impuestas por grupos armados ilegales a las prácticas de encuentro social, necesarias para recrear el patrimonio cultural inmaterial.
3. Finalmente, los daños generados a los ecosistemas asociados a conocimientos tradicionales que afecta al acceso a materias primas.

Es pertinente subrayar que estos riesgos emergen más comúnmente en manifestaciones culturales asociadas a la diversidad étnica del país (indígena y afrodescendiente) como, por ejemplo, en los diagnósticos de los Conocimientos de los Jaguares de Yuruparí de los pueblos indígenas de la cuenca del río Pirá Paraná del departamento del Vaupés; el Sistema normativo Wayuú, aplicado por el Palabrero en el departamento de La Guajira o las Músicas de marimba y cantos y danzas tradicionales del Pacífico Sur.

El Plan Especial de Salvaguardia de los Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del Medio San Juan, en el departamento del Chocó, elaborado entre el 2012 y el 2014, es particularmente ilustrativo de los efectos del conflicto armado sobre el patrimonio cultural inmaterial en Colombia. En la elaboración de este PES, la comunidad identificó que la presencia de más de treinta años de actores armados en su territorio tenía una incidencia fundamental sobre la manifestación. Esta condición llevó a la necesidad de pensar en estrategias metodológicas y participativas que permitieran a los portadores y sabedores expresar situaciones dolorosas y revivir la memoria para la construcción de un diagnóstico participativo. Por lo cual, se desarrollaron talleres conocidos como *teatro foros*. Al respecto, se explica en el mencionado PES:

El Teatro foro se basa en la propuesta de Teatro del oprimido de Augusto Boal (2012), la cual pretende estimular a un colectivo de participantes, no-actores experimentados, a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas a través de un ejercicio teatral. Dichos talleres fueron una apuesta a la creación colectiva a partir de la representación, reflexión y análisis de situaciones, inquietudes, problemas y aspiraciones de la comunidad relacionados a la manifestación y ligados a lo emocional.

(Fundación Cultural de Andagoya
y Ministerio de Cultura de
Colombia, 2014)

A través de este ejercicio metodológico, se logró una caracterización sobre el sentir comunitario en cuanto al desplazamiento forzado y el control social ejercido por los grupos armados que no permitía el desarrollo comunitario de los ritos mortuorios. No obstante, la comunidad portadora también reconoció que el patrimonio cultural inmaterial, como los ritos mortuorios, fue también fundamental para dar cauce al dolor por la pérdida de seres queridos por situaciones causadas por el conflicto armado, reforzando así entre los portadores la capacidad sanadora del patrimonio cultural inmaterial y su importancia en el tejido social de las comunidades afro del departamento del Chocó en Colombia. (Fundación Cultural de Andagoya y Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)



Ilustración 1. Levantamiento de tumba, rito mortuario de la comunidad afro del Medio San Juan. Crédito: Fundación Cultural de Andagoya, 2021.

Sin embargo, el PES, como sucede en muchos otros casos, reconocía que el conflicto armado era una condición de amenaza externa a las capacidades de gestión propia tanto de la comunidad como de sus aliados institucionales, como el Ministerio de Cultura. Por lo tanto, el PES diseñó unas estrategias de priorización de actores vulnerables a través de programas de capacitación, atención humanitaria a los sabedores mayores, conformación de instancias locales de participación y articulación con las instituciones educativas locales para generar una coyuntura de salvaguarda prioritaria de la manifestación con especial énfasis en el liderazgo propio de la comunidad, con miras a fortalecer la resiliencia y las oportunidades de transmitir manifestaciones, como los ritos sanadores, en momentos de dolor. De modo que el PES reconocía que el conflicto armado sería mitigado a través de transformaciones institucionales e históricas, que serían posibles a partir de 2016 con la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), sobre el cual se hará mención más adelante.

*Ilustración 2. Instituciones educativas participan de actividades de salvaguardia de los ritos mortuorios.
Crédito: Fundación Cultural de Andagoya, 2021.*



ESTRATEGIA DE SALVAGUARDIA DE LOS OFICIOS TRADICIONALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN COLOMBIA

Complementando el enfoque intensivo y territorialmente delimitado de los Planes Especiales de Salvaguardia, el Estado Colombiano diseñó una estrategia de atención desde una perspectiva nacional más amplia, denominada la Estrategia de Salvaguardia de los Oficios Tradicionales para la Construcción de Paz en Colombia. Se trata de una estrategia de salvaguardia fundamentada en tres pilares estructurales que funcionan de manera articulada: (i) la Política de Fortalecimiento de los Oficios del Sector Cultura en Colombia, (ii) el Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia y (iii) el Marco Nacional de Cualificaciones.

Los tres pilares se basan en el principio que indica que el capital humano y creativo del país es el principal acervo que ha sido afectado por el conflicto armado, y que por ello es también uno de los principales insumos para superar los efectos generados por el mismo, así como para el impulso del desarrollo sostenible e integral de las comunidades. De igual forma, la estrategia centra la transmisión como la condición fundamental para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y busca promover las plataformas para que los portadores del país puedan transmitir su conocimiento a nuevas generaciones, con un énfasis en la población víctima del conflicto armado. Finalmente, la estrategia busca generar consciencia sobre la importancia que tiene el patrimonio cultural inmaterial como fuente de

creatividad y generación de soluciones a las necesidades comunitarias, con base en el conocimiento acumulado sobre el territorio.



Ilustración 3. Salvaguardia de oficios tradicionales en Colombia. Crédito: Ministerio de Cultura, 2018.

El primero de los pilares de la estrategia, la Política de Fortalecimiento de los Oficios del Sector Cultura, es una hoja de ruta transversal al Sector Cultura y a otros sectores involucrados en el fortalecimiento de las capacidades necesarias para generar valor agregado a las comunidades del país desde sus diversos conocimientos tradicionales. El objetivo de la política es abrir oportunidades de reconocimiento de los oficios del Sector Cultura, a partir del desarrollo social, productivo, administrativo, de gestión y de sostenibilidad (Ministerio de Cultura de Colombia, 2018). La política aporta al desarrollo de las acciones territoriales para atender a los maestros de oficios y jóvenes aprendices, al estructurar una propuesta de articulación de la apuesta estatal por integrar los conocimientos culturales y del patrimonio cultural con la educación dirigida a la vocación para el trabajo.

Sin embargo, la política tiene una arista a través de la cual se materializa en el territorio colombiano y es por medio del Programa de Escuelas Taller de Colombia, basado en la estrategia planteada inicialmente en España. El programa se basa en la estructuración de instituciones educativas apoyadas mediante alianzas entre el Ministerio de Cultura, los entes territoriales en Colombia, la empresa privada y la cooperación internacional, a través de las cuales se consolidan programas de formación técnica en saberes y oficios tradicionales característicos de cada territorio. El programa integra a maestros y portadores de los oficios tradiciona-



Ilustración 4. Transmisión de oficios en la Escuela Taller de Cartagena. Crédito: Ministerio de Cultura de Colombia, 2018.

les, reconociendo su trayectoria y acumulación de saber de manera formal, para que estructuren y lideren la enseñanza de los conocimientos y técnicas que detentan a jóvenes víctimas del conflicto armado. De este modo, se busca romper el ciclo del conflicto, exacerbado por la falta de oportunidades educativas de calidad y laborales para los jóvenes

Para la estructuración de una escuela taller, inicialmente, los actores involucrados realizan un inventario y reconocimiento de saberes ancestrales del territorio con potencial de inserción al mercado laboral del país. Junto con los maestros de dichos saberes, se estructuran los programas educativos y con otras instituciones de atención a la población víctima, se integran a los jóvenes aprendices, a quienes se les ofrece una beca completa para su formación en el principal oficio de su interés. Por lo general, las escuelas taller operan en edificios con valor patrimonial en el país, por lo cual uno de los primeros programas de formación de estas instituciones es comúnmente la construcción y técnicas para la recuperación de edificios históricos y patrimoniales.

El Programa de Escuelas Taller de Colombia ha capacitado a más de 22.000 jóvenes víctimas del conflicto en el país, los cuales luego también tienen la oportunidad de enlazarse con los proyectos de emprendimientos de las escuelas taller de Colombia, donde se fomentan las ventas de creaciones artesanales, servicios de carpintería, construcción y oferta variada de restaurantes de cocina tradicional de Colombia. Existen en el presente 13 escuelas taller de Colombia

No obstante, a partir de 2018, la estrategia tuvo una ampliación para incluir una nueva modalidad de espacio de formación denominada los talleres escuelas. Dichos talleres escuelas funcionan como sucursales asociadas a las escuelas taller, en las cuales el espacio tradicional y pro-

pio del maestro de una manifestación del patrimonio cultural inmaterial es adecuado y ampliado para poder operar como espacio de formación, con lo que también mejoran sus oportunidades de ingresos y se fortalece el patrimonio cultural de su territorio (Escuela Taller Naranja, 2020). La estrategia va de la mano de mayores oportunidades para reconocer la diversidad del patrimonio cultural inmaterial en los territorios en los cuales el acuerdo de paz ha permitido mayor acceso institucional y desarrollo de las políticas de salvaguardia.

Para finalizar, las escuelas taller y los talleres escuelas son laboratorios en los que también se desarrollan las condiciones para estructurar el Marco Nacional de Cualificaciones. El Marco Nacional de Cualificaciones (MNC) es un instrumento para estructurar en un esquema de niveles los conocimientos, las destrezas y las actitudes, de acuerdo con un conjunto de criterios sobre los aprendizajes logrados por las personas (Ministerio de Cultura de Colombia, 2018).



Ilustración 5. Taller escuela de la maestra Olivia Carmona en San Jacinto, Bolívar. Crédito: Ministerio de Cultura de Colombia, 2019.

El Marco Nacional de Cualificaciones está dirigido a construir un catálogo de destrezas y competencias que una persona debe adquirir con el objeto de recibir una titulación formal en determinado campo del conocimiento. Para el caso del patrimonio cultural inmaterial, junto con los maestros de los oficios tradicionales asociados a las escuelas taller, el Ministerio de Cultura de Colombia, en alianza con el Ministerio de Educación, han realizado ejercicios participativos para el diseño de las cualificaciones que permitan brindarle una titulación formal a dichos maestros que en muchas ocasiones han aprendido los oficios patrimoniales de manera empírica en espacios de transmisión informales. A su vez, esto permite que los jóvenes, víctimas del conflicto armado, que se forman en las Escuelas Taller reciban una educación de calidad en programas que

les permite acceder a una titulación que más fácilmente genere oportunidades de inserción laboral en el futuro.



Ilustración 6. Taller escuela
Crédito: Ministerio de Cultura de
Colombia, 2019

Empero, las estrategias descritas hasta el momento son apuestas que actuaban bajo un marco general de atención a los portadores y las comunidades en general afectadas por el conflicto armado. Sin embargo, tras la firma del Acuerdo de Paz con las FARC en 2016, se generaron nuevos marcos en los cuales se necesitaba una propuesta de acción para promover la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en una etapa de recuperación en diversos contextos de Colombia.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO BASE PARA LA RESILIENCIA, LA RECONCILIACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE CONTEXTOS DE PAZ EN EL POSACUERDO DE PAZ EN COLOMBIA

Una población que emergió en el contexto del posacuerdo en Colombia como prioritaria de atención para la recuperación del país a través del acceso a oportunidades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial era el gran número de reinsertados que hacían parte de un proceso de reintegración a la vida civil. Adicionalmente, esta población de reinsertados se encontraba con comunidades receptoras con las cuales se necesitaba generar estrategias de manera urgente para la reconciliación, tras muchos años de conflicto y enfrentamiento.

Para la reinsertación de los desmovilizados de las antiguas FARC, el gobierno colombiano creó unas zonas rurales de transición denominadas Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación o ETCR. En los ETCR se realizaban actividades de capacitación y reincorporación temprana con las cuales se pretendía facilitar las fases iniciales de adaptación de los miembros de las FARC a la vida civil. De igual forma, se promovía que con estas acciones se aportara positivamente a las comunidades aledañas (Agencia para la reincorporación y normalización - ARN, 2017).

Coincidiendo con el proceso de adopción de los principios y modalidades de PCI en contextos de emergencia establecidos en las Directrices Operativas de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, Colombia vio la oportunidad de trabajar en alianza con la UNESCO, a través del Fondo de Patrimonio Cultural Inmaterial, para desarrollar un proyecto piloto de asistencia internacional para la recuperación de un contexto territorial enmarcado por uno de los ETCR, mediante el cual se promoviera el patrimonio cultural inmaterial como insumo para la construcción de paz en el escenario del posconflicto.

El proyecto se implementó entre el 18 de julio de 2018 y el 1 de junio de 2020, a través de una alianza entre el Ministerio de Cultura de Colombia, la Universidad del Norte, Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación – ETCR Pondores en el Departamento de La Guajira y con el apoyo de la asistencia brindada por la UNESCO. El objetivo del proyecto era fomentar el PCI como herramienta para promover la reconciliación entre excombatientes y comunidades receptoras en el contexto del Acuerdo de Paz de 2016. Como piloto, el proyecto tenía un carácter experimental para estructurar una posible metodología para futuras acciones de PCI como herramienta de construcción de paz.



Ilustración 7. Parranda vallenata en Pondores en el marco de la integración y la construcción. Crédito. Ministerio de Cultura de Colombia, 2019.

El proyecto se estructuró en cuatro fases basadas en (i) el fortalecimiento de capacidades para la gestión del PCI, (ii) la identificación y documentación participativa del PCI a través de un inventario, (iii) el desarrollo de acciones de salvaguardia basadas en la comunicación y divulgación del PCI identificado y (iv) la generación de acuerdos comunitarios.

En la primera etapa de fortalecimiento de capacidades, la coordinación del proyecto tuvo el reto de generar espacios en los cuales se empezará a fomentar la confianza entre los miembros de la comunidad receptora del corregimiento de Conejo y los ex combatientes del ETCR de Ponedores. A medida que estos participantes iban adquiriendo mayores herramientas conceptuales y prácticas para la gestión del PCI, se iba generando también un reconocimiento de un marco común de respeto y de encuentro debido a las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que tanto comunidad receptora como excombatientes valoraban.

Este marco común de entendimiento se fue afianzado aún más en la segunda etapa de desarrollo de actividades participativas de identificación y documentación del PCI. Miembros de la comunidad receptora y excombatientes desarrollaron actividades en conjunto tales como entrevistas a portadores y sabedores, actividades de observación y de registro, entre otras, lo cual les brindaba un objetivo común en el que se podían reconocer como miembros de una sola comunidad más amplia en el ámbito del Posacuerdo.

El conocimiento generado sobre el PCI del territorio construido en la etapa anterior fue puesto al servicio de la comunidad más amplia a través de diversas actividades participativas de comunicación y divulgación. Estas incluyeron la muestra de galerías fotográficas del PCI, el desarrollo de piezas audiovisuales y la construcción de un texto narrativo sobre la experiencia comunitaria de identificación del PCI. Finalmente, se organizó de forma conjunta entre excombatientes y comunidad receptora una exhibición de todo el inventario de patrimonio cultural inmaterial en la biblioteca comunitaria de Conejo.



Ilustración 8. Acciones comunitarias en el marco del proyecto de salvaguardia del PCI en Ponedores. Crédito: Ministerio de Cultura de Colombia, 2019.

Como cierre del proyecto, los excombatientes y la comunidad receptora fueron invitados a consignar una serie de acuerdos sociales para la gestión continua del PCI compartido entre ambos sectores.

Tras más de un año de conclusión del proyecto, se ha identificado que la propuesta piloto ha tenido efectos sostenibles en la construcción de paz a través de las capacidades de gestión fortalecidas para la estructuración de proyectos comunitarios de salvaguardia. Asimismo, se crearon redes aún activas, en especial a través de la conformación del colectivo de jóvenes de paz de la comunidad de Conejo, con énfasis en un voluntariado juvenil e infantil en materia de salvaguardia del PCI. De igual forma, el proyecto ha tenido continuidad mediante el apoyo de la Agencia de Reintegración y Normalización como estrategia viable de construcción de paz. Finalmente, las acciones de salvaguardia han sido integradas al Plan Municipal de Desarrollo de Fonseca, a través de la iniciativa del museo comunitario de PCI como estrategia del gobierno local, operando en la biblioteca comunitaria de Conejo.

SALVAGUARDIA DEL PCI EN CONTEXTOS DE EMERGENCIA ANTE DESASTRES NATURALES – CASO SAN ANDRÉS

En noviembre de 2020, el huracán IOTA generó gran afectación a la comunidad Raizal del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, así como a la infraestructura del territorio insular. Los Raizales son una comunidad étnica oriunda del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, con lengua y cultura propia influenciada por sus raíces africanas, europeas y caribeñas. Se trata de una comunidad cuya cultura es expresiva de una tradición afro-anglo-antillana (Universidad del Rosario - Facultad de Jurisprudencia).

Tras la emergencia generada por el huracán, la Dirección de Patrimonio y Memoria del Ministerio de Cultura de Colombia, se comprometió a aportar a la fase de recuperación de la isla desde la movilización del PCI como una herramienta de resiliencia comunitaria. Siguiendo los principios y modalidades de PCI en contextos de emergencia de la Convención de 2003 y las lecciones aprendidas en otros contextos internacionales, se estructuró una iniciativa de atención dirigida a proporcionar plataformas para la continua transmisión de saberes tradicionales en el proceso de recuperación de la comunidad Raizal del Archipiélago.

La primera de las iniciativas implementadas fue la llamada *Iniciativa en los albergues*. Esta iniciativa se basó en la realización de actividades con un enfoque psicosocial que aportaran a procesar el duelo y a recuperar la autovaloración comunitaria, vinculando los saberes tradicionales de la comunidad Raizal. En total se realizaron 26 actividades en los albergues, que vincularon a 36 sabedores de manifestaciones culturales del patrimonio cultural inmaterial, atendiéndose más de 580 personas de la comunidad.



Ilustración 9. Iniciativas en los albergues.
Crédito: Ministerio de Cultura de Colombia, 2021.

En complemento a la atención brindada en los albergues, se brindó apoyo al desarrollo de ocho iniciativas comunitarias de transmisión del PCI que se habían visto interrumpidas por la emergencia del huracán. Las iniciativas comunitarias apoyadas fueron:

1. Huertas caseras: realizar un proceso de germinación y siembra de plantas usadas en las cocinas.
2. Pesca tradicional: motivar a jóvenes de los albergues en la pesca tradicional, brindándoles herramientas que les permita autonomía para salir a pescar.
3. Carpintería náutica: recuperar y reparar dos embarcaciones tradicionales a través de la transmisión de saberes de carpintería náutica.
4. *Cook and play*: realizar un proceso de transmisión de la cocina tradicional de panes y galletas.
5. *Fish and play*: enseñar técnicas de la pesca tradicional a niñas, niños y adolescentes del albergue.
6. *Agricultura y pesca tradicional*: realizar un proceso de transmisión de saberes sobre agricultura y pesca tradicional.
7. *Fair table*: reconstruir un *fair table* (mesa de comida tradicional) afectado por el huracán como espacio de transmisión de saberes de cocina y agricultura tradicional.
8. *Turismo cultural raizal*: realizar acciones de turismo cultural desde los saberes ancestrales raizales que buscan el cuidado del ecosistema.

Finalmente, se desarrolló una estrategia que promovía la cocina tradicional como conocimiento fundamental para garantizar la seguridad alimentaria en el proceso de recuperación del desastre natural.

Mediante la iniciativa de fortalecimiento de capacidades, se beneficiaron 27 cocineras tradicionales del Archipiélago, con enfoque en:

1. Patrimonio cultural inmaterial.
2. Mercadeo y costos.
3. Buenas prácticas de manufactura.

Se aportó a que sus portadores/as tuvieran un ingreso económico para el desarrollo de sus productos culinarios para la reactivación económica y reconstrucción de la isla a través del emprendimiento, al tiempo que se diseñó un portafolio de cocina tradicional de las comunidades beneficiadas a nivel nacional, en donde se encuentra el capítulo de San Andrés y Providencia.



Ilustración 10. Celebra tu cocina en San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Crédito: Ministerio de Cultura de Colombia, 2021.

CONCLUSIONES

Las estrategias aquí destacadas se han basado en el principio de valoración del PCI como una herramienta de resiliencia para las comunidades, que permite fomentar la recuperación en contextos de emergencia, tanto por desastres naturales como los causados por los seres humanos. Sin embargo, el énfasis de la acción de la política pública en Colombia se ha centrado principalmente en la respuesta y en la recuperación en escenarios de emergencia, lo cual genera todavía un ámbito de potencial vulnerabilidad en futuras situaciones. Por ende, es fundamental dar un paso hacia una siguiente fase en la cual se enfatice más la preparación, principalmente a través de la sistematización de información de las experiencias aquí referidas, la generación de más información cuantitativa sobre los portadores, las condiciones de salvaguardia del país y la formación de capacidades de actores institucionales y comunitarios en la materia.

No obstante, el principal aspecto que se puede retomar del enfoque colombiano en la atención a la salvaguardia del PCI en contextos de emer-

gencia tiene que ver con el énfasis ampliamente participativo y comunitario de las iniciativas de acción. El accionar de la Política de Salvaguardia de PCI en Colombia reconoce que las comunidades cuentan con estrategias propias de salvaguardia, las cuales, en contextos de emergencia, requieren de apoyo externo institucional para su reactivación.

REFERENCIAS

Ministerio de Cultura de Colombia. (2018). *Política de fortalecimiento de los oficios del sector cultural*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

Agencia para la reincorporación y normalización - ARN. (2017). *Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación -ETCR*. Obtenido de Agencia para la reincorporación y normalización - ARN: [https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/Los-ETCR.aspx#:~:text=Espacios%20Territoriales%20de%20Capacitaci%C3%B3n%20y%20Reincorporaci%C3%B3n%20\(ETCR\)](https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/Los-ETCR.aspx#:~:text=Espacios%20Territoriales%20de%20Capacitaci%C3%B3n%20y%20Reincorporaci%C3%B3n%20(ETCR))

Escuela Taller Naranja. (2020). *Escuelas Taller, Talleres Escuelas y Escuela Taller Naranja*. Obtenido de Escuela Taller Naranja: <https://escuelatallernaranja.com/pages/que-es-la-escuela-taller-naranja>

Fundación Cultural de Andagoya y Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). *Plan Especial de Salvaguardia. Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del Medio San Juan*. . Medio San Juan: Ministerio de Cultura de Colombia.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2009). Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. En M. d. Colombia, *Compendio de políticas de políticas culturales* (págs. 249-296). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

UNESCO. (2018). *UNESCO - Patrimonio Cultural Inmaterial*. Obtenido de Situaciones de emergencia: <https://ich.unesco.org/es/situaciones-de-emergencia-01117>

Universidad del Rosario - Facultad de Jurisprudencia. (s.f.). *Comunidad raizal*. Obtenido de Universidad del Rosario, Facultad de Jurisprudencia: <https://www.urosario.edu.co/jurisprudencia/catedra-viva-intercultural/ur/Comunidades-Etnicas-de-Colombia/Comunidad-Raizal/#:~:text=Los%20raizales%20son%20una%20comunidad,resto%20de%20la%20poblaci%C3%B3n%20colombiana>



***EL PCI ANTE ESCENARIOS DE
RIESGO: RESPUESTA INSTITUCIONAL
ANTE LA COVID-19***

María Agúndez Lería

Subdirectora adjunta de Gestión y Coordinación de Bienes Culturales,
Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte de España

La COVID-19 y las medidas y restricciones impuestas para paliar su incidencia han repercutido de manera drástica en el patrimonio cultural inmaterial (PCI) durante los años 2020 y 2021, impidiendo que la mayoría de estas expresiones culturales inmateriales pudieran celebrarse durante este periodo de crisis sanitaria.

Con el objetivo de determinar el alcance real de la pandemia, el Ministerio de Cultura y Deporte de España promovió un estudio de impacto que consistió en una encuesta entre los gestores de los bienes declarados patrimonio cultural inmaterial. A lo largo de estas líneas expondremos los resultados de esta encuesta, así como las recomendaciones realizadas por el ministerio tras el análisis de la información aportada por los gestores.

RESULTADOS DE LA ENCUESTA SOBRE LA INCIDENCIA DE LA COVID-19 EN EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN ESPAÑA.

En septiembre de 2020, fecha de realización del estudio de impacto, formaban parte de esta prestigiosa lista de Patrimonio Cultural Inmaterial las siguientes manifestaciones:

- Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España) (2019).
- Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca (2018).
- Las tamboradas, repiques rituales de tambores (2018).
- La cetrería, un patrimonio humano vivo (2017).
- La fiesta de las Fallas de Valencia (2016).
- Fiestas del fuego del solsticio de verano en los Pirineos (2015).
- La dieta mediterránea (2013).
- Registro de buenas prácticas de salvaguardia: metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera – La experiencia del Montseny (2013).

- La fiesta de los patios de Córdoba (2012).
- La fiesta de «la Mare de Déu de la Salut» de Algemesí (2011).
- Revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera (2011).
- El canto de la Sibila de Mallorca (2010).
- El flamenco (2010).
- Los “castells” (2010).
- Centro Escuela Museo Pusol (2009).
- El silbo gomero, lenguaje silbado de la isla de La Gomera (2009).
- Tribunales de regantes del Mediterráneo español: el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia (2009).
- El misterio de Elche (2008).
- La Patum de Berga (2008).

Las preguntas y respuestas de la encuesta se exponen a continuación:

– ¿DE QUÉ MANERA SE HA VISTO AFECTADO SU PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL?

Se puede afirmar, en términos generales, que los diferentes actos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial fueron cancelados. En casos excepcionales, algunas manifestaciones modificaron sus fechas tradicionales de celebración o se realizaron de manera simbólica.

No obstante, se observó alguna incidencia positiva, como en el caso de la Dieta Mediterránea cuyos valores y modos de vida han sido propuestos y valorados muy positivamente como manera efectiva de contrarrestar los efectos negativos del confinamiento.



En los oficios artesanales, si bien la producción en los talleres se ha podido mantener con relativa normalidad, los establecimientos han permanecido cerrados mucho tiempo, una circunstancia que ha afectado a su economía, dañada ya por el descenso en el turismo.



Cerámica de Talavera (Expediente de la declaración a patrimonio cultural inmaterial de la humanidad)

En relación con las Administraciones, se suprimieron los viajes de los técnicos de supervisión y las asistencias a reuniones, congresos y seminarios. Además, la suspensión de plazos supuso un parón en las tramitaciones de nuevas declaraciones de Bienes de Interés Cultural por parte de las comunidades autónomas y de estudios e investigaciones de patrimonio cultural inmaterial.

— ¿ESTÁ LA COMUNIDAD APROVECHANDO DE ALGUNA MANERA SU PATRIMONIO VIVO PARA HACER FRENTE A LA SITUACIÓN ACTUAL?

El componente emocional y sensitivo propio de este patrimonio está muy arraigado en la sociedad y la ausencia de las celebraciones ha reforzado en la comunidad el sentimiento de pérdida y la añoranza por el regreso y la recuperación de las manifestaciones.

Dentro de este patrimonio existen elementos con un fuerte sentido de comunidad y solidaridad y son muchas las comunidades portadoras que han impulsado campañas relacionadas con la situación sanitaria, como donaciones de sangre, recogidas de alimentos y de material escolar o grabaciones para las redes sociales con mensajes de ánimo y solidaridad.

En algunos casos se ha aprovechado el patrimonio cultural inmaterial para crear nuevas formas patrimoniales con formatos más pequeños, de manera individual, familiar, en agrupaciones reducidas de vecinos o incluso se han realizado exposiciones temporales y desarrollado museos virtuales.



Página de entrada del Museo
Virtual Prometheus
Pagina web: [Museo virtual -
Prometheus.museum](http://Museo virtual - Prometheus.museum)

– LA SITUACIÓN ACTUAL HA SUPUESTO EL CIERRE DE INSTALACIONES. EN CASO AFIRMATIVO, ¿EXISTE UNA FECHA PREVISTA O APROXIMADA PARA SU REAPERTURA?

Las fechas de reapertura de las instalaciones dependieron de la evolución de la situación sanitaria y de las decisiones adoptadas por las autoridades sobre las actividades permitidas en cada periodo. En general, a partir de junio de 2020 se reabrieron museos, centros de interpretación y enseñanza, respetando en todo caso las normas de distanciamiento social y el protocolo sanitario.



Museo- Escuela Pusol.

– ¿QUÉ INCIDENCIA HA TENIDO EL CONFINAMIENTO DICTADO POR EL ESTADO DE ALARMA EN EL PERSONAL HABITUALMENTE A CARGO DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL? ¿HA SIDO NECESARIO REALIZAR SUSPENSIÓN DE CONTRATOS O REDUCCIONES DE JORNADA? ¿SE HA RECURRIDO AL TELETRABAJO?

De manera global, se ha constatado que los rituales estaban en manos del pueblo y de las comunidades portadoras. Gracias a esta capacidad de autogestión, han sido pocas las personas cuyo trabajo se ha visto afectado directamente en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial.

Algunas manifestaciones han podido reducir gastos debido a la supresión de servicios, a la ausencia de contratación de personal extraordinario o del pago de horas extras, así como a la paralización de campañas extraordinarias de limpieza o la falta de uso de algunas infraestructuras.

En lo que respecta a los funcionarios, los responsables de la gestión del patrimonio cultural inmaterial han continuado realizando sus funciones en modalidad de teletrabajo. Se paralizaron contratos pendientes y se suspendieron las tramitaciones de declaraciones de bienes protegidos.

La pandemia sí ha afectado a los talleres sobre patrimonio inmaterial en diferentes programas del ámbito autonómico y estatal, así como a la celebración de espectáculos (música tradicional, danzas, etc.) financiados por las administraciones.

– ¿SE PUEDE REALIZAR UN CÁLCULO DEL IMPACTO ECONÓMICO QUE HA TENIDO ESTA SITUACIÓN HASTA LA FECHA?

Según las comunidades de portadores es difícil poder cuantificar con exactitud el impacto económico, aunque corroboran la reducción en dos modalidades de ingresos:

- Los generados por la asistencia de visitantes, cuya ausencia ha causado un gran detrimento económico y social.
- Los derivados de actividades indirectas: filmaciones, grabaciones, talleres de indumentaria, seminarios, contratos de investigación, comercio asociado, etc.

Muchas de las manifestaciones son también una potente herramienta de desarrollo rural gracias a la asistencia de público que contribuye con su actividad turística a mantener el tejido social en zonas especialmente sensibles por su elevada despoblación. Además, en algunos casos se han dejado de percibir contribuciones a determinados proyectos financiados por socios privados.

Las artesanías dependen en buena medida de la venta de los productos que elaboran y el cierre prolongado de sus tiendas ha supuesto un duro golpe que, en algunos casos, ha llevado al cierre definitivo de la actividad. A la clausura de talleres se ha unido la suspensión de ferias y mercados que constituían una buena parte de los ingresos de los artesanos.

– ¿SE HA AUMENTADO LA ACTIVIDAD A TRAVÉS DE LA WEB O LAS DISTINTAS REDES SOCIALES PARA ACERCAR LA MANIFESTACIÓN/ACTIVIDAD/PROYECTO A LA SOCIEDAD?

La respuesta es un sí rotundo. Todos los gestores y portadores coincidieron en esta cuestión. Existe consenso sobre el gran valor y alcance de la web y de las redes sociales para acercar iniciativas a las comunidades concernientes y extender su proyección a un público más amplio mediante visitas virtuales, vídeos, charlas, conferencias, juegos virtuales, conciertos, actuaciones, lecturas de textos y reuniones en línea.

Las redes sociales han demostrado ser una herramienta con un enorme potencial comunicativo y de difusión. Sin lugar a dudas esta crisis ha supuesto un antes y un después en las estrategias que han de guiar la actuación a la hora de dar a conocer de manera extensa, a la vez que rigurosa, el patrimonio cultural inmaterial. La difícil coyuntura de la pandemia ha permitido dar pasos importantes en la universalización del acceso a la

ciudadanía a diversos elementos del PCI y con ello fortalecer el concepto de identidad patrimonial.

— ¿SE PUEDE CONOCER EL IMPACTO SOCIAL QUE HA TENIDO ESTA SITUACIÓN ENTRE LA POBLACIÓN?

Ha sido positivo constatar el interés explícito de la población por su patrimonio inmaterial a través de las redes sociales, un espacio abierto donde los usuarios han compartido contenidos relacionados con las manifestaciones de patrimonio inmaterial. También se han multiplicado de manera general las visitas a los sitios web de los centros de interpretación y museos.

Frente a las numerosas cancelaciones, el sentimiento general ha sido de tristeza y desolación, atenuado por el horizonte de recuperar el ritmo normal en las diferentes manifestaciones en el menor tiempo posible.

Algunas manifestaciones han vivido muestras espontáneas por parte de sus practicantes, como en el caso de las tamboradas, impulsadas por la iniciativa de ciudadanos que aprovecharon el confinamiento para tocar sus tambores desde las terrazas de sus domicilios particulares.



Fiesta de las Tamboradas

— ¿QUÉ MEDIDAS SE ESTÁN TOMANDO O SE VAN A TOMAR PARA EL PROCESO DE DESESCALADA Y REAPERTURA O VUELTA A LA ACTIVIDAD COTIDIANA? ¿EXISTE UNA METODOLOGÍA O LÍNEAS DE ACTUACIÓN CONCRETAS?

En términos generales, las medidas de desescalada y la programación de la actividad se han acompasado al calendario general impuesto por los protocolos sanitarios y la evolución de la pandemia.

De manera concreta se mencionan, entre otras medidas, la creación de grupos de trabajo específicos COVID-19, el establecimiento de los marcos y medidas preventivas de recuperación de la actividad, planes de salvaguardia, evaluación de riesgos laborales ante la reapertura de centros y la adaptación de instalaciones.

– ¿EXISTE ALGUNA ESTRATEGIA DE RECUPERACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN/ ACTIVIDAD/ PROYECTO PARA EL MEDIO PLAZO?

La estrategia se basaría, precisamente, en una de las cualidades del propio patrimonio cultural inmaterial: su vitalidad y arraigo en la comunidad. No se percibe un riesgo de supresión o cambio una vez que se recupere la normalidad. Las previsiones apuntan a una reactivación de la manifestación, quizás con más fuerza por el viraje del turismo hacia el interior de España, lo que podría redundar en un mayor conocimiento de las singularidades de nuestro patrimonio.

Las celebraciones de tipo festivo durante el verano de 2020 fueron a pequeña escala o virtuales, a través de internet, redes sociales, pero en los próximos años se espera recuperar la celebración en las condiciones habituales, acompañadas por la implementación de las medidas de seguridad que se consideren necesarias.

Entre las iniciativas concretas para impulsar la reactivación de las manifestaciones se mencionan nuevas partidas presupuestarias, subvenciones, la oferta de talleres culturales relacionados con el PCI, la promoción de la formación ocupacional para la transmisión de los oficios artesanales o la creación de grupos de trabajo internacionales en el caso de aquellas manifestaciones declaradas conjuntamente con otros países, como en la piedra en seco.

– ¿CUÁL HA SIDO O SERÁ, A SU PARECER, LA CONSECUENCIA CON MÁS IMPACTO DE ESTA SITUACIÓN? ¿QUÉ MEDIDAS CREE NECESARIAS PARA SU MITIGACIÓN?

La primera consecuencia mencionada por los encuestados es la económica. La economía de las comunidades portadoras, y en especial en aquellas que son también productoras de artesanía, se ha agravado considerablemente.

Se mencionan de manera reiterada los efectos que en el futuro puedan tener las diferentes adaptaciones necesarias que supongan un riesgo de adulteración de las manifestaciones. También se citan los efectos de una posible asistencia masiva, para la que podrían no estar preparadas algunas localidades. Se advierte, en ese sentido, la necesidad de seguir trabajando para paliar los efectos de la masificación y de promover la difusión del carácter patrimonial de las manifestaciones, su salvaguardia, así como el estudio de alternativas en caso de situaciones de crisis o alarmas sanitarias.

– ¿TIENE CONOCIMIENTO DE CÓMO SE ESTÁ ACTUANDO EN OTROS CASOS RESPECTO A LA GESTIÓN DEL PCI?

La mayor parte de los encuestados confirman el interés y la voluntad de compartir información, recursos e ideas sobre la manera de actuar para salvaguardar los elementos y conseguir su difusión, transmisión y recreación. La estrategia más útil, ya comentada, ha sido la de reforzar el ámbito virtual.

Varios elementos han comunicado que se han puesto en contacto con otras manifestaciones de naturaleza similar tanto en España como a nivel internacional, mientras que otras han expresado la necesidad de que la Unión Europea redefina su proyecto en este ámbito con una estrategia común.

— ¿CONSIDERA QUE LA VUELTA A LA NORMALIDAD Y LA ADOPCIÓN DE MEDIDAS EXTRAORDINARIAS VA A SUPONER UNA MODIFICACIÓN SUSTANCIAL EN LA NATURALEZA DE LA MANIFESTACIÓN?

La limitación de aforos incide en la realización de actividades del PCI, aunque este cambio podría contribuir también a una mayor diversificación por la geografía española y facilitar su conocimiento.

En muchas sociedades el patrimonio cultural inmaterial se considera un elemento “propio” e “identitario” y las especiales circunstancias de los dos últimos años han permitido apreciar más su intrínseca fragilidad, puesto que su existencia depende de su realización, de su vivencia y sentimiento.

Las medidas podrán modificar en cierto modo algunas manifestaciones, especialmente las celebraciones festivas, así como juegos y deportes tradicionales y las representaciones debido a la reducción del número de participantes o la imposibilidad de ciertos actos.

Se advierte en las valoraciones de los gestores la necesidad de impulsar una reinvencción de las manifestaciones sin que ello suponga una alteración de su naturaleza, guardando un difícil equilibrio entre la tradición y la adaptación a nuevos contextos.

A todo lo anterior, y como ya se ha expuesto, se añade la reducción de los recursos económicos a disposición de municipios y asociaciones, que dificultará la vuelta a la normalidad de las actividades ligadas al PCI.

EVALUACIÓN DE LA ENCUESTA

En líneas generales, la pandemia impuso el establecimiento de nuevas relaciones de contacto y de distanciamiento social alterando muchos de los valores culturales de los rituales festivos, puesto que estos se fundamentan en el encuentro, reunión y celebración colectiva de los portadores.

Debemos destacar la importancia que han tenido los portadores frente a las Administraciones en la toma de decisiones que atañen a sus manifestaciones culturales inmateriales. Conviene subrayar, también, la repercusión negativa de los cambios en los marcos temporales y espaciales inherentes a las manifestaciones culturales inmateriales.

A raíz de la encuesta se percibe que las consecuencias y medidas derivadas de la COVID-19 han incidido de manera drástica en el patrimonio cultural inmaterial sobre manifestaciones que se rememoran en tiempo presente y cuyo valor social y simbólico es muy vinculante para los grupos y comunidades.

Muchas de estas expresiones son las relacionadas con los rituales festivos, las manifestaciones musicales, sonoras y dancísticas que alientan una fuerte identificación de la sociedad y promueven la cohesión de comunidades culturales, sirviendo a menudo como vehículo para la autoafirmación como grupo social.

La mayoría de las manifestaciones fueron suprimidas por la COVID-19. Además, la incidencia de la pandemia afectó especialmente al colectivo

de personas mayores, que son también los principales transmisores y portadores de técnicas y conocimientos. Muchas de estas personas mayores han sido garantes de la continuidad y viabilidad de determinadas manifestaciones culturales inmateriales.

La pérdida de algunos portadores, unido a la prohibición por la COVID-19 de determinadas prácticas que ya se encontraban en peligro de extinción, ha contribuido a que desaparezcan algunas de ellas de manera vertiginosa, como por ejemplo asociaciones de regantes o determinadas danzas.

RECOMENDACIONES

Gracias al consenso de los portadores, las manifestaciones se han autorregulado y han generado mecanismos de adaptación a entornos sociales, económicos, tecnológicos y culturales, siempre cambiantes e imprevisibles. Por este motivo, deben ser estos colectivos, los portadores, conocedores y titulares de estas manifestaciones culturales inmateriales, quienes determinen qué hacer con ellas ante la pandemia. Por ello, el Ministerio de Cultura desaconsejó el establecimiento de normas por parte de agentes externos a la comunidad.

Los procesos, las técnicas de la mayoría de las manifestaciones, los rituales de celebraciones, las conmemoraciones, etc., se rigen por unos ritmos temporales que suelen estar vinculados en el calendario anual de estructura cíclica, de manera muy directa e indisoluble con esa estación o fecha concreta de celebración.

Muchas de las emociones asociadas al patrimonio cultural inmaterial son generadas por evocaciones derivadas de su marco temporal, es decir, de su fecha tradicional de celebración, motivo por el cual el Ministerio de Cultura se ha mostrado partidario también de mantener las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial en sus marcos temporales y espaciales tradicionales.



Los lugares de trabajo, marcos de preparación, los escenarios de celebración o los recorridos procesionales no son elementos inocuos ni indiferentes; por el contrario, contienen innumerables y potentes mensajes culturales. Cualquier cambio de marco o de espacio para su celebración despojaría a la manifestación de un rasgo fundamental.

Por ejemplo, en algunas manifestaciones litúrgicas, los espacios de celebración o los recorridos prescritos por la tradición constituyen en sí mismos textos, sin los cuales no se comprendería aquello que se celebra. El marco espacial remite a la memoria colectiva y conlleva una emoción asociada a ese determinado contexto espacial, al margen de las actividades y expresiones desarrolladas en él.



AYUDAS GENERADAS POR EL MINISTERIO DE CULTURA EN LOS AÑOS 2020 Y 2021

Ante las dificultades generadas por la pandemia y su impacto sobre el patrimonio cultural inmaterial, el Ministerio de Cultura y Deporte ha impulsado diversas iniciativas para contribuir a mejorar la situación de este frágil patrimonio.

Por un lado, se ha abierto una línea de ayudas en régimen de concurrencia competitiva para proyectos de documentación, investigación, transmisión, perpetuación, difusión y promoción del patrimonio cultural inmaterial, especialmente aquellos que afecten a bienes culturales inmateriales expresamente protegidos por la normativa de patrimonio cultural o estén incluidos en los sistemas de inventarios, catálogos o atlas de patrimonio inmaterial gestionados por las administraciones competentes.

Además, en el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, España ha apostado por una línea de investigación, estudio y análisis del patrimonio cultural inmaterial con la finalidad de crear un atlas de estas manifestaciones en todo el territorio nacional. No se puede salvaguardar aquello que no se conoce, por lo que es esencial la elaboración de este inventario.

Desde el ministerio se ha trabajado también en la divulgación de este patrimonio a través de diversos mecanismos, como la creación en Instagram del perfil “Somos patrimonio”, que trabaja de manera constante en la divulgación del patrimonio cultural inmaterial haciendo hincapié en el amparado por la UNESCO. Además, se ha publicado una nueva página web asociada a la denominación “Somos patrimonio” que incluye mapas con las manifestaciones del PCI y se ha enfatizado su difusión y divulgación a través de los medios de comunicación y en ferias de turismo tan importantes como la Feria Internacional de Turismo (FITUR).

Por último, se ha puesto en marcha un protocolo de colaboración en materia de patrimonio cultural en el medio rural con las asociaciones de la sociedad civil que son portadores del patrimonio cultural inmaterial o que se dedican a sensibilizar sobre bienes patrimoniales en el medio agrario o en zonas de baja densidad de población. Para la elaboración se ha constituido un grupo de trabajo que contempla reuniones anuales, jornadas y la participación en acciones conjuntas de comunicación.

Los objetivos de esta línea de trabajo son establecer mecanismos de co-gobernanza entre la Administración General del Estado y la sociedad civil en materia de patrimonio cultural inmaterial en entornos rurales. Además, se impulsará la creación de herramientas para la salvaguardia de este patrimonio que contribuyan a su vez a mejorar los recursos y oportunidades de desarrollo del medio rural.

CONCLUSIÓN

El patrimonio cultural inmaterial tiene un valor cultural intrínseco y constituye un legado imprescindible que no debe perderse. A nadie le es ajeno que la pandemia de la COVID-19 ha tenido su impacto, nada trivial, en nuestro patrimonio: cancelación de fiestas tradicionales; imposibilidad de recrear bailes y otros espectáculos; paralización de la actividad económica, incluida la artesanal, etc. Todo ello ha truncado la transmisión natural de la mayoría de estas manifestaciones y ha obligado a buscar soluciones imaginativas de impulso y fortalecimiento para afrontar nuevos retos en la gestión del PCI.

Urge el impulso de mecanismos y procedimientos para poner en valor las tradiciones culturales a pesar de la suspensión de todo tipo de rituales. Muchas iniciativas se han desarrollado ya, como la realización de actos simbólicos y la promoción de campañas informativas que han recalado la importancia de las tradiciones y su esencia.

La pandemia ha demostrado que la colaboración de la sociedad y el fuerte sentimiento de identidad patrimonial unida a las tradiciones han logrado

vencer las adversidades de la pandemia para que el patrimonio cultural inmaterial se viva aun con más intensidad y sentido de pertenencia que antes de la irrupción de la crisis sanitaria.

La Administración debe continuar apoyando estas manifestaciones y tiene la obligación de seguir trabajando en aras de salvaguardar, difundir y dar a conocer este patrimonio vivo, recreado por su comunidad portadora, y que durante la pandemia ha visibilizado más que nunca su sentimiento identitario.

Víctor J. Segovia

Director de Estudios de Antropología, Arqueología y
Paleontología de la Secretaría Nacional de Cultura de Paraguay

Rossana González

INTRODUCCIÓN

En todos los países la pandemia de la COVID-19 ha causado muchos problemas sanitarios, debido a que era, en el inicio, una nueva enfermedad desconocida por la ciencia. Así también ha causado problemas de movilidad debido a las restricciones impuestas por los diversos gobiernos. Las cuarentenas siempre han sido eficaces, pero solo por un corto periodo para dar tiempo al sistema sanitario a organizarse, pero perjudiciales cuando han pasado muchos días y las personas no han tenido otra fuente de ingreso. Es lo que ocurrió en varios países, cuando muchos portadores contaban solo con el producto de sus trabajos.

En Paraguay la mayoría de los artesanos (portadores) que hemos tenido oportunidad de visitar en medio de esta pandemia, han tenido que reinventarse. Así también visitamos una comunidad indígena, el pueblo Pa'itavyterã. Dicho grupo supo hacerse fuerte con sus conocimientos ancestrales a pesar de la incertidumbre en torno al escenario de la COVID-19.

Compartimos sus múltiples historias y problemas ocasionados por este nuevo escenario a nivel mundial, tuvimos un contacto cercano con muchas familias, portadoras de conocimientos que nos comentaban que seres queridos de la comunidad habían fallecido a causa de la pandemia. Esa situación muchos la hemos vivido también con compañeros y amigos y familiares, a quienes también afectó la pandemia al punto de terminar en varios casos con decesos inesperados.

Nuestro trabajo se basó en seguir registrando las distintas manifestaciones culturales inmateriales y como todo patrimonio vivo, supieron hacerse fuerte en esta pandemia, adaptándose y buscando la manera de sobrevivir.

1. LOS RIESGOS PARA EL PCI: MÁS ALLÁ DE LA COVID-19

El Patrimonio Cultural Inmaterial es siempre sensible a los cambios: ya sean sociales, climáticos o relacionados a la moda donde el marketing juega un factor importante, así como otros factores producto de la globalización. Sin embargo, en tiempos de la COVID-19 se ha puesto a prueba la sensibilidad del elemento, dando lugar a la búsqueda de adaptarse a la dificultad de la situación mundial, recordando que el PCI es una continua adaptación al entorno social y económico.



*Portadora de los conocimientos de las plantas medicinales (Pohã Ñana), preparando sus productos para la venta.
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología.*

El Paraguay no estuvo ajeno a esta situación, las manifestaciones culturales inmateriales fueron llevadas a otro nivel, sin perder la esencia, buscando sobrevivir a la pandemia. Las plataformas digitales jugaron un papel importante, para la difusión de lo inmaterial, para conversar, entender y visibilizar la situación.



*Izquierda: Funcionarios municipales teniendo una pausa en el trabajo, para hidratarse con el tereré.
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología*

*Derecha: Equipo de Tereré, forrado en cuero: termo, guampa y bombilla.
Foto: SNC*

Debemos puntualizar que no todos los portadores tienen acceso a la informática, por lo que han buscado otras maneras de sostenerse en esta pandemia. Un caso singular que pudimos observar ha sido que las mismas manifestaciones buscaron seguir adaptándose a las limitaciones del contacto social: un ejemplo ha sido la candidatura del Tereré en la Cultura del Pohã Ñana, bebida ancestral guaraní en Paraguay, que en plena pandemia estuvo en estudio dentro de la UNESCO para ser inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Para entender mejor, este elemento tiene dos características: el bienestar físico que otorgan las plantas medicinales y el compartir. Es una bebida a base de agua, plantas medicinales o pohã ñana (en idioma guaraní), esto se prepara en un recipiente (jarra, termo u otro elemento material); sobre la utilización de las plantas medicinales (conocimientos), éstos vienen de varias generaciones desde tiempos inmemoriales prehispánicos.

*Dos mujeres conversando y compartiendo el Tereré.
Foto: Dirección de Estudios,
Antropología, Arqueología
y Paleontología.*



También está otro elemento, la guampa (recipiente o vaso) que contiene yerba mate y una bombilla (pajilla para succionar la bebida). Esto es por lo general para compartir, se lo denomina tereré jere o ronda de tereré, la función principal es la del bienestar del cuerpo humano y socializar, es decir para conversar o simplemente para pasar un tiempo entre amigos, por eso cuando alguien le ofrece tereré en Paraguay y no le conoce, es porque quiere ser su amigo.

En esta pandemia se dejó de lado el compartir la bombilla, por el riesgo de la COVID-19, sin embargo, la ronda ha perdurado, cada uno con su equipo de Tereré, o un termo y diferentes guampas para evitar compartir la bombilla. Ante nuestros ojos este patrimonio fue adaptándose a la situación de emergencia sin perder su esencia, la de compartir. Como la pandemia aún sigue vigente, se mantiene la distancia, los hábitos higiénicos de las manos, se evita el contacto, y se mantiene la ronda cordial dentro del protocolo para evitar la COVID-19.

Más allá de la COVID-19, el PCI se enfrenta a los riesgos en los que dichas expresiones buscan la manera de seguir subsistiendo en la cultura de un pueblo. Darles las herramientas para la visibilización y salvaguardia es la tarea más allá de la pandemia, porque se debe garantizar la subsistencia del elemento a pesar de las dificultades que se presentan a lo largo de la historia, y cada dificultad es una experiencia, una lección que debemos aprender a favor del PCI.



*Rossana González y Victor J.
Segovia de la Dirección de Estudios,
Antropología, Arqueología y
Paleontología, durante la Semana
del Tereré, Plaza Juan E. O'Leary
de Asunción, 2020. Antes de la
Cuarentena a causa de la Pandemia.
Foto: Dirección de Estudios,
Antropología, Arqueología
y Paleontología.*



Flyer de la SNC alusivo a la Declaración como PCI de la Humanidad.
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología.

El 17 de diciembre del 2020 el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, declaró a las “Prácticas y Saberes Tradicionales del Tereré en la Cultura del Pohã Nana. Bebida ancestral guaraní en Paraguay”, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, durante su 15ª sesión realizada de manera virtual desde París, Francia. La candidatura de la tradicional práctica de nuestro país fue propuesta por la Secretaría Nacional de Cultura, la cual fue aceptada para su evaluación por el Comité que se reúne anualmente para aprobar las candidaturas presentadas por los diferentes Estados que son parte de la UNESCO. Éstas fueron evaluadas por el Órgano de Evaluación, integrado por representantes de los Estados, Expertos y de las organizaciones no gubernamentales, a fin de presentar la inscripción de las prácticas y expresiones culturales en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Enlace de la información publicada en la página de la SNC <http://www.cultura.gov.py/2020/12/declaran-al-terere-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
Informe: Victor J. Segovia

2. EL PCI ANTE ESCENARIOS DE RIESGO: RESPUESTA INSTITUCIONAL ANTE LA COVID-19

Las manifestaciones culturales del Paraguay han tenido ciertas dificultades, tanto para adaptarse a los cambios, como para la visibilización y estudio de los mismos. Las limitaciones impuestas a nivel mundial, especialmente las cuarentenas, no han sido muy beneficiosas para muchos portadores. Se ha demostrado que las cuarentenas prolongadas han causado problemas en las economías del mundo, es así que muchos portadores se han reinventado en busca de la sostenibilidad que les brinda el conocimiento del elemento. La respuesta institucional desde la Secretaría Nacional de Cultura fue ayudar a los portadores a sobrellevar la cuarentena, se asistieron a diversas familias con diversos tipos de ayuda, entre ellos se encontraba la seguridad alimentaria; los fondos de cultu-

ra para proyectos concursables ciudadanos; convocatoria para puntos de cultura; concurso de proyectos e ideas para el memorial.

Más información en el enlace: <http://www.cultura.gov.py/2020/04/medidas-de-contingencia-impulsadas-por-la-snc-para-el-sector-cultural-nacional-a-causa-del-COVID-19/>



Flyer de la SNC

3. EL PCI COMO INSTRUMENTO DE RESILIENCIA EN TIEMPOS DE EMERGENCIA: BUENAS PRÁCTICAS Y CASOS DE ÉXITOS.

En el segundo mes de 2020, se realizó la Semana del Tereré, que en ese momento estaba en estudio para ser inscrita en la Lista Representativa de la UNESCO. El día del Tereré es un evento conmemorativo que se celebra el último sábado de cada mes de febrero. En esa semana hubo fiestas por todas partes en homenaje a esta tradicional bebida, pero la pandemia estaba avanzando en todo el mundo, y las noticias de enfermos estaba cada vez más cerca de nuestras fronteras.

Unos días más tarde, el 10 de marzo de 2020 se decretó una cuarentena estricta por la aparición de los primeros casos graves en el país. Los trabajos de identificación de los elementos y planes de salvaguardia se trasladaron a la plataforma digital, seguimos acompañando las solicitudes de los portadores y pudimos ver la amplia necesidad de reencontrar la sostenibilidad en cuanto a los trabajos realizados dentro del ámbito del

PCI: portadores de diferentes conocimientos y de diversos puntos del país comenzaron a buscar en las diversas instituciones del Estado Paraguayo alguna forma de exhibir sus productos, en este punto muchos se reinventaron y buscaron formas de mantenerse cerca del público.



*Fiesta en el Paseo de los Yuyos del Mercado N° 4 de Asunción - Semana del Tereré, febrero 2020. Antes de la Cuarentena estricta por la Pandemia.
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología*

Uno de los casos se dio con el de las plantas medicinales, pues debido a la pandemia los mercados de venta se habían cerrado, pero buscaron otra forma, por ejemplo el delivery o servicio de entrega en puerta, para llevar los productos al consumidor final.

Sobre el patrimonio vivo relacionado con los conocimientos tradicionales, se buscaron los beneficios y tenemos registrados algunos testimonios de las bondades de la naturaleza para el tratamiento de la COVID-19 en plena pandemia, datos que se están recopilando y merecen estudios más profundos, debido a la amplia gama de plantas medicinales.



*Portadora de los conocimientos de las plantas medicinales (Pohã Ñana), preparando sus productos para la venta.
Paseo de los Yuyos del Mercado N° 4 de Asunción
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología*

Se ha visto como los conocimientos ancestrales sobre las plantas medicinales o Pohã Ñana se adaptaron a las condiciones sociales y la situación de pandemia para llegar a los consumidores, que de alguna u otra forma confían en los beneficios que otorga la naturaleza y cuyos conocimientos de los portadores vienen de tiempos precolombinos.

Enlace de la información: <http://www.cultura.gov.py/2020/02/el-jueves-inicia-la-semana-del-tererere-2020-con-variadas-actividades/>

Informe: Victor J. Segovia

Poco a poco se fueron levantando las limitaciones de movilidad debido a las restricciones impuestas por la cuarentena y en los meses de noviembre y diciembre de 2020, el equipo técnico del Departamento de Cultura Inmaterial de la SNC se acercó a la compañía de Yaguarón del departamento de Paraguari. En este lugar existe un grupo musical cuya música se remonta a tiempos de la Colonia española, se denomina “Banda Peteke Peteke”, cuya desmotivación inicial radicaba en la falta de transmisión a nuevas generaciones debido al poco interés de los jóvenes de la comunidad en continuar con dicha tradición musical, acrecentado también por la pandemia de la COVID-19.



Rossana González, jefa del Dpto. de Cultura Inmaterial, durante la Semana del Tereré, Plaza Juan E. O'Leary de Asunción, 2020. Antes de la Cuarentena a causa de la Pandemia.
Foto: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología

Este grupo por lo general está presente en los actos festivos del pueblo de Yaguarón. Sus instrumentos son elaborados de forma artesanal, por lo que tanto el conocimiento musical, como los relacionados con la elaboración de sus instrumentos pasan de generación en generación, y esto data de tiempos de la Colonia. La pandemia limitó todo tipo de contacto y lógicamente las actuaciones de este grupo fueron canceladas por largo tiempo. Una pareja de músicos (Mercedes Ramírez y Willian Alvarenga) comenzó a interesarse en los trabajos de este grupo y los visibilizó, llegando a trabajar para producir temas musicales con la fusión de instrumentos actuales, sin perder la esencia originaria del estilo Colonial de la Banda Peteke Peteke.



Banda musical Peteke Peteke
Foto: SNC

De esta forma se logró llamar la atención, no solo de la comunidad sino de toda la ciudad de Yaguarón, incluso de las autoridades municipales que brindaron todo el apoyo para la elaboración de planes de salvaguardia de los conocimientos transmitidos de generación en generación. A pesar del miedo y la pandemia, se realizaron encuentros dentro del protocolo sanitario, fueron todo un éxito. La declaración de PCI a nivel nacional ayudó a visibilizar aún más los trabajos de este grupo, logrando el empoderamiento de los portadores que, aunque agotados por la cuarentena y desmotivados por el desinterés de la gente, comenzaban a trabajar en busca de nuevos repertorios, y siendo invitados a diversos lugares para reproducir lo que han aprendido de sus antepasados: la música y la elaboración de instrumentos musicales. Lanzaron un disco y de nuevo están logrando compartir el escenario con artistas y grupos musicales de renombre. Definitivamente fue una acción de resiliencia bastante notoria.

Enlace de la información: <http://www.cultura.gov.py/2020/12/snc-declara-patrimonio-cultural-inmaterial-a-la-musica-ancestral-y-practicas-de-la-banda-peteke-peteke/>

Informe: Victor J. Segovia



Banda musical Peteke Peteke junto a los músicos Mercedes Ramírez y Willian Alvarenga
Foto: De Willian Alvarenga

En el mes de julio de 2021 a pesar de varias restricciones todavía vigentes, se continuó dando acompañamiento a los portadores. Este fue el caso del reconocimiento a maestras artesanas y alumnas de la Escuela de Salvaguarda del Auténtico ao po'i, quienes recibieron declaratorias de la SNC.



Trabajo de Ao Po'i
Foto: SNC

En un acto realizado en dicha Escuela de artesanas de la ciudad de Yataity del departamento del Guairá, el ministro de Cultura, Rubén Capdevila y la presidenta del Instituto Paraguayo de Artesanía (IPA), Adriana Ortíz, hicieron entrega de una resolución que declara como Patrimonio Cultural Inmaterial Nacional a «los conocimientos, técnicas y métodos de elaboración tradicional del ao po’i en el ámbito de las técnicas artesanales», al mismo tiempo, entregaron a la señora Digna López Vda. de Narvaja la declaración como “Tesoro Nacional Vivo”, por sus conocimientos de las técnicas tradicionales y su trayectoria en la confección artesanal del ao po’i, Patrimonio Cultural Inmaterial de la República del Paraguay. Ambas declaraciones fueron trabajadas en el Departamento de Cultura Inmaterial de la Secretaría Nacional de Cultura.



*Digna López Vda. de Narvaja
«Tesoro Nacional Vivo».
Foto: SNC*

En este acercamiento de los técnicos de la SNC con la comunidad portadora de Yataity en plena pandemia, se ha podido visualizar que, ante la falta de venta de sus productos, las artesanas recrearon sus trabajos y surgieron interesantes diseños como: tapabocas y diversas innovaciones decorativas. Lo mismo ocurrió con las técnicas de elaboración del Poncho Para’i de 60 listas, que a fin de lograr la sostenibilidad fueron innovando nuevos diseños, y nuevamente aparecen los tapabocas y otras innovaciones utilitarias para poder seguir viviendo del trabajo otorgado por el conocimiento que viene de generación en generación.



*Tapabocas con el tejido del Poncho
Para’i de 60 Listas
Foto: Dirección de Estudios,
Antropología, Arqueología y
Paleontología de la SNC.*

Otra artesanía reconocida por Resolución de la Secretaría Nacional de Cultura del Paraguay es el Ñanduti, cuyos conocimientos, técnicas y métodos de elaboración han sido declaradas PCI de la nación, y que también los portadores de dicho conocimiento encontraron la forma de reinventarse. Los tapabocas de tela con detalles de Ñanduti fueron muy solicitados, y las organizaciones de artesanas se vieron obligadas a utilizar las redes sociales para continuar con la venta de sus productos.



Tejido de Ñanduti.
Foto: SNC.

Informe: Victor J. Segovia

Desde inicios de 2021, ya con una oleada más fuerte de la COVID-19 dentro del país, se siguió trabajando, esta vez con los portadores de unos conocimientos ancestrales de alfarería quienes nos pidieron trabajar en elevar a PCI los conocimientos, técnicas y métodos de elaboración del Ñai'úpo (quehacer cerámico), en los ámbitos de técnicas artesanales tradicionales, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.



Izquierda: Alfareras de la ciudad de Tobatli.

Derecha: Alfarería de Itá.

Fotos: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología

Se ha trabajado em dos ciudades distantes una de otra: Itá y Tobatí, donde las portadoras poseen conocimientos ancestrales sobre la alfarería,

que se remontan a tiempos precolombinos. Con asesoramiento antropológico pudimos observar las similitudes entre los trabajos de ambos pueblos, distantes entre sí, cuyas labores se realizan completamente a mano, sin herramientas que den la forma del barro, dando nacimiento a productos que son creaciones significativas, de belleza y con mucha calidad, creando de esta manera la sostenibilidad en las familias que se dedican a dicho trabajo.

Nuevamente vimos los efectos negativos de la pandemia, como la reducción de ventas de sus productos, lo que obligó a la búsqueda de nuevos mercados, y en ese momento nuevamente las plataformas digitales jugaron un papel importante como herramienta para dar a conocer los productos. Sin embargo, a pesar de la dificultad existente por el problema mundial, estas personas lograron organizar mercados de exposición, ventas on line y se acercaron a la Secretaría Nacional de Cultura para declaraciones de interés cultural en una ruta turística denominada “La Ruta del Barro” que consistió en recorrer los barrios de las alfareras de Itá (ciudad del departamento Central) y Tobatí (ciudad del departamento de la Cordillera), para que el público pueda conocer y valorar el trabajo de estas personas portadoras, todo en búsqueda de lograr la sostenibilidad de sus productos.



Izquierda: Alfarera de la ciudad de Itá.

Derecha: Rosalina Robles, Tesoro Humano Vivo.

Fotos: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología

No solo se lograron las declaraciones de interés cultural de dicho evento, sino que se identificaron los conocimientos, técnicas y métodos de elaboración del Ñai'ûpo (quehacer cerámico), en los ámbitos de técnicas artesanales tradicionales, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo. Logramos el contacto social con las portadoras a través de dos asociaciones de mujeres alfareras con las que, durante el proceso de investigación realizado por el Departamento de Cultura Inmaterial, se realizaron también los planes de salvaguardia de manera conjunta con la comunidad. Actualmente estamos realizando con base en esa experiencia un documental audiovisual, con el objeto de visibili-

zar este trabajo que se diferencia en gran medida con la alfarería tradicional por las técnicas manuales y la ausencia de herramientas para darle forma al barro.

Asimismo, se reconoció la trayectoria de la Sra. Rosalina Robles, como “Tesoro Humano Vivo”, una de las últimas alfareras de Yaguarón, que con las técnicas del Ñai’upo crea utensilios denominados “mbeju tova” o rostro del mbejú (el mbeju es una comida, una especie de panqueque de almidón de mandioca y queso fresco, que forma parte de la gastronomía paraguaya). Con el utensilio denominado meju tova se cocina dicho alimento.



Taller de PCI desarrollado en el Colectivo de Mujeres Alfareras Kambuchi Apo.
Fotos: Dirección de Estudios, Antropología, Arqueología y Paleontología

Desde el mes de agosto de 2021 se levantaron las restricciones impuestas en la cuarentena, conservando en gran medida el protocolo sanitario de mantener distancia, lavado de manos y el uso de tapabocas. La jefa del Departamento de Cultura Inmaterial, Rossana González prosiguió con los talleres previstos en el plan operativo anual, continuando con las alfareras de Itá y Tobatí.

Enlace de la información: Ruta del Barro: <http://www.cultura.gov.py/2021/02/ruta-del-barro-un-puente-a-la-memoria-colectiva-de-comunidades-alfareras-tradicionales/#:~:text=%E2%80%9CRuta%20del%20Barro%E2%80%9D%20se%20denomina,y%20representa%20al%20patrimonio%20cultural>

Declaración de PCI al quehacer cerámico “Ñai’upo”: <http://www.cultura.gov.py/2021/06/la-snc-declaro-patrimonio-cultural-inmaterial-nacional-a-los-conocimientos-tecnicas-y-metodos-de-elaboracion-ancestral-del-naiupo/>

Se declara Tesoro Humano Vivo a la Sra. Rosalina Robles: <http://www.cultura.gov.py/2021/07/la-snc-y-el-ipa-entregaron-declaratorias-a-artesanas-de-yaguaron/>

Informe: Victor J. Segovia

Desde mediados de 2021 se trabajó en el norte del país, junto a la comunidad indígena Paï Tavyterã. El etnónimo Paï Tavyterã significa “habitantes del pueblo de centro del mundo”, ya que en su territorio se encuentra el cerro Guazú de la cordillera del Amambay, llamado por ellos Jasuka Venda, que es considerado por los guaraníes como el lugar en donde comenzó la creación del mundo.

Nuestro recorrido se dio con las comunidades de la región del norte, departamento de Amambay: Yvypyte, Piky kua, Itá Guazú (esto son los nombres donde se ubican comunidades Paí) y en Concepción en la zona de Ybyjau.



Se trabajó para identificar y salvaguardar algunos elementos culturales que para ellos son de valor, al tiempo que los mismos portadores estuvieron elaborando planes de salvaguardia. Ahora estas manifestaciones forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial del Paraguay.

- Técnicas y saberes culturales del mandyju guasu (algodón silvestre). La siembra y sus utilidades.
- Saberes culturales del Pueblo Paí Tavyterã: Ritual del Kunumi Pepy y Ñembo'e Puku.
- Saberes tradicionales medicinales del pueblo Paí Tavyterã.
- Saberes tradicionales del pueblo Paí Tavyterã del avati Kyry.



Enlace de la información: <http://www.cultura.gov.py/2022/02/ministro-de-la-snc-hizo-entrega-de-la-declaracion-como-pci-de-los-saberes-culturales-de-los-pai-tavytera/>
Informe: Victor J. Segovia

CONCLUSIÓN

Las experiencias compartidas han sido casos de buenas prácticas y de éxito a pesar de la pandemia. Hemos encontrado la capacidad de resiliencia en los portadores, en este punto se debe mencionar que existieron muchos enfermos dentro de las comunidades, y como es una pandemia, lógicamente tuvimos personas muy cercanas dentro de la Secretaría Nacional de Cultura que se han ido. Personas directas y otras con quienes trabajamos transversalmente.

Esta pandemia nos dejó muchas lecciones: no retrasar muchos los proyectos, tratar de realizarlo en el menor tiempo posible, porque el día de mañana es incierto, y esa debe ser una lección aprendida en este momento de crisis sanitaria.

Aprendimos a confiar en la ciencia, dejando de lado preocupaciones que corresponden a los médicos, nos abocamos a cuidarnos con el protocolo, de lo que estaba a nuestro alcance y finalmente aprendimos a apoyarnos, para mantener el protocolo sanitario y realizar los trabajos sin mucho riesgo; nos ayudamos en muchos aspectos: en transporte, en insumos desinfectantes, en tecnología como el internet.

Y lo mismo fue en las comunidades portadoras, ellos esperaron confiados que la ciencia hiciera lo suyo y se mantenían con protocolos solicitados por el Ministerio de Salud Pública y Bienestar Social, y en esto encontraron también la creatividad para sus productos, como el de las alfareras donde encontramos originales lavatorios de manos, así como las artesanas en tejido donde surgieron interesantes trabajos como tapabocas. En todos los casos el acceso a internet y a la comunicación se debió mejorar para evitar la movilidad excesiva limitando al mínimo el contacto.

Todos de alguna manera aprendimos y seguimos trabajando. Lamentablemente esto pareció una guerra contra un enemigo invisible, hubo portadores, amigos y compañeros que cayeron. De alguna forma esto nos obliga a mejorar no solo nuestro quehacer diario sino también la mentalidad de ver al semejante, más allá de la COVID-19, como seres humanos capaces y fenomenales, que tienen mucho que aportar. A pesar del temor reinante, encontramos personas que son dueñas de conocimientos que vienen de otras generaciones y que con esta difícil experiencia de la pandemia están preparadas para poder fortalecer dicho conocimiento en el tiempo (gracias a la experiencia) y así ir mejorando cada vez más los planes de salvaguardia que garanticen la transmisión de las expresiones culturales y la sostenibilidad que generan sus trabajos para sus familias.

A lo largo de la historia han sido diversas las crisis que han ayudado al ser humano a evolucionar, esta vez lo vivimos y seguimos viviendo de cerca. El PCI nos demostró su capacidad de resiliencia y de fortalecerse en el tiempo con la experiencia.





***EL PCI COMO INSTRUMENTO DE
RESILIENCIA EN TIEMPOS DE EMERGENCIA:
BUENAS PRÁCTICAS Y CASOS DE ÉXITO***

LAS COCINAS TRADICIONALES COMO EJEMPLO DE ACTIVACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Edith Yesenia Peña Sánchez

Profesora e Investigadora Titular de la Dirección de Antropología Física – INAH, México

Lilia Hernández Albarrán

Coordinadora del Seminario Permanente Cocinas en México. Procesos históricos, biosociales y de reproducción cultural CNAN – INAH, México

RESUMEN

La biodiversidad, las culturas alimentarias, los agrosistemas y las cocinas tradicionales, populares y urbanas son integradas y significadas a partir de complejos sistemas alimentarios que se caracterizan y asignan valores económicos, políticos, sociales y culturales que significan las comunidades como propios. Esta compleja relación se considera parte de su acervo, de su bagaje, de su forma de vida en colectividad; y también de los conocimientos que desean heredar a las siguientes generaciones y continuar desarrollando ya que son útiles para su subsistencia y en su caso explorar su posible activación económica, por lo que las políticas sobre la patrimonialización y la salvaguardia son una posibilidad que se suma al desarrollo económico y sostenibilidad. De ahí, que el objetivo de esta presentación es brindar un panorama crítico sobre la activación y diversificación del patrimonio inmaterial de la cultura y sus desafíos a través de la ejemplificación de dos casos desde la experiencia de los portadores a través de las cocinas tradicionales mexicanas.

PATRIMONIO, DIVERSIDAD Y DERECHOS CULTURALES

En la actualidad existe un reconocimiento sobre las múltiples maneras de entender parte de las complejidades de las culturas alimentarias¹ que puede ir desde la percepción y relación de los grupos con la naturaleza, el planteamiento de sistemas y agrosistemas alimentarios tradicionales y sus cocinas tradicionales que implican cosmovisión, identidades comunitarias, paisajes rituales y conocimientos y tecnologías ancestrales hasta el reconocimiento de modelos culinarios-gastronómicos que incluyen códigos “modernos” conocimientos científicos aplicados en los procesos de producción, elaboración, presentación, consumo de platillos y bebidas utilizados en las cocinas contemporáneas reforzadas por una visión política y económica de bienes y servicios.

Ambos casos presentan diferentes lógicas y desafíos, incluso han conducido a algunos sectores de la población mexicana a nuevas adaptaciones teniendo por base lo que el sistema económico pone a su alcance, las posibilidades de acceso, la resignificación de las tradiciones, los gustos y los discursos y estilos de vida que integran tendencias en torno a la salud, la dieta, la nutrición, el ambiente, el bienestar e incluso la identidad.

1. Para nosotras, las culturas alimentarias refieren a un complejo entramado de procesos históricos que han permitido a los grupos generar estrategias adaptativas de conocimiento y comprensión del mundo, en relación con el territorio y la biodiversidad con los que se han relacionado a lo largo de su devenir como grupo que influyen en su forma de organización social y desarrollo cultural que reviste de un sentido propio, significativo e identitario ciertas representaciones y prácticas en torno al alimento y que estas son dinámicas y que a la par tiende a conservar algunos elementos que consideran cruciales, tradicionales e indispensables para dar continuidad cultural a su grupo.

2 Según la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial se define como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (2003: s/p).

Al centrarnos en las culturas alimentarias de los pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades equiparables, observamos que han resistido, se han diversificado y adaptado a los actuales procesos sociales y los acelerados cambios que marca la economía globalizada y las políticas neoliberales que influyen en sus formas de percibir el alimento, cultivar, cosechar, recolectar, comercializar, cocinar y comer; por las que muchas veces han sido vistas como subalternas, subordinadas y obsoletas por la industria, lo que vuelve un desafío que se tome en cuenta la desigualdad histórica a la que han sido sujetas para garantizar su inclusión como prestadores de bienes y servicios en igualdad de condiciones.

La atribución de que las culturas locales de dichas poblaciones son rígidas es un prejuicio que se ha construido para justificar que son atrasadas, que no avanzan y que no son sustentables, rentables o competitivas dentro de la compleja industria alimentaria y otras derivadas. Lo que ha generado expresiones de conflicto y la exigencia de los portadores de su reconocimiento y dignificación de los valores culturales y formas de organización de lo que fue y es su origen que continúan reproduciendo como parte de su identidad colectiva y vida.

Mientras que terceros, es decir “los otros” fuera de su comunidad, deciden, usan y lucran con sus conocimientos, tradiciones y expresiones culturales por lo que llevan largo tiempo levantado las voces para exigir respeto y valoración a sus conocimientos culturales ancestrales y justicia social que conlleve hacia una participación real y continua que desemboque en el disfrute de los beneficios del uso externo de sus conocimientos y expresiones culturales y en una mejor redistribución de la riqueza.

No hay que perder de vista que también estas poblaciones se han ido adecuando a los cambios sociales, económicos y políticos, así como a nuevas maneras de comensabilidad y gustos generacionales, a la par que conservan sus valores culturales los dinamizan, prueba de ello son las adecuaciones en la integración de ingredientes o presentación de los alimentos para que sean del agrado de la gente joven de su grupo y de los visitantes. Sin embargo, dicho proceso lo distinguen muy claramente de la tradición que va de la mano con lo originario y la innovación que se relaciona con lo originario y sus nuevas creaciones.

Indudablemente, los conocimientos tradicionales se llegan a constituir en una llave de acceso al desarrollo económico y social; y particularmente las expresiones culturales que emanan de ellos y han adquirido un valor social más amplio, tal es el caso de las cocinas tradicionales a través de la prestación de bienes y servicios bajo algunas formas, las más de las veces, de carácter comercial y turístico.

Dicha realidad es reconocida y existen esfuerzos internos de las comunidades, colectivos de la sociedad civil e instituciones nacionales e internacionales para que las cocinas sean revaloradas, expuestas e integradas como patrimonio nacional y, en algunos casos, de la humanidad, desde la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial². Para ello se han generado lineamientos mínimos sobre su reconocimiento, conservación y sal-

3 En México las bases constitucionales de la protección jurídica al patrimonio de la nación se encuentran contempladas, inter alia en los artículos 2°, 3°, 4° y 73° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, de donde emanan las leyes secundarias y reglamentarias sobre el respeto, promoción y preservación del territorio, patrimonio histórico y cultural. Así como a tener derechos culturales y acceso y disfrute de los bienes y servicios que brinda el estado, mismo que puede legislar al respecto de la protección, conservación y derechos de propiedad sobre la materia (DOF, reformado 15 mayo 2019). Sánchez (2012) hace mención que a partir de estas normas constitucionales se han integrado ordenamientos jurídicos e instituciones que definen la política cultural actual de nuestro país entre las que destacan la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos de 1972, en consonancia con la Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia de 1934 y su reglamento del 2021.

4 Los bienes culturales, que se han conceptualizado como industrias culturales según sistemas de producción (muebles e inmuebles) que tienen un valor y uso para el grupo que las produce (La Haya, 1954). En la actualidad se han diversificado en un sentido moderno se relacionan con la elaboración y producción de objetos y servicios que tienen por base expresiones culturales que se llegan a transformar en mercancías culturales. Al respecto Oteiza (2011: 14) habla de prestar atención en el resultado que conlleve a reconfigurar la autenticidad, origen y valor cultural tradicional de estos bienes, transformándolo en una suerte de emancipación de la tradición dentro de la herencia cultural moderna.

5 En la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales por la UNESCO se aprueba bajo una política que integra al pluralismo cultural como herramienta para el establecimiento de desarrollo e intercambios creativos en los que reconoce la importancia de los conocimientos ancestrales y su contribución al desarrollo sostenible y la necesidad de garantizar su protección, promoción, definiendo a la diversidad cultural en su Artículo 4 como: La “diversidad cultural” se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. ...También a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizadas (2005: 4).

6 Entendida como la relación entre los pueblos que han coevolucionado con los ecosistemas (Oviedo et al., 2000) y han seleccionado, interpretado, modificado y conservado recursos biológicos, que van desde lo genético al territorio, paisajes, tradiciones y prácticas ancestrales, también conocido como “conocimientos tradicionales”, incluidos los relacionados con la forma de manejar adaptativamente un ecosistema complejo y el uso sostenible de biodiversidad (Argumedo, 2012) pero a la par su simbología y espiritualidad, por lo que se les relaciona con los derechos colectivos de pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades equiparables.

7 Diversidad es dinámica, creativa, accesible para todos plantea como marco propicio de integración y diversificación de los Derechos culturales que ostentan todas las personas que se observa en el artículo 5 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural Toda persona debe así poder expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respete plenamente su identidad cultural; toda persona debe poder participar en la vida cultural que elija y ejercer sus propias prácticas culturales, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales (2001: s/p).

Fotografía 1. Concurso ¿A qué sabe la patria? Cocina tradicional otomí, de Santiago de Anaya, Hidalgo, obtuvo el primer lugar en platillo colectivo, 2021. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

vanguardia para reducir los riesgos de vulnerabilidad que pueden presentar las comunidades y portadores de estos conocimientos y expresiones culturales al abrirse y transitar hacia la oferta culinario-gastronómica del mercado empresarial, esperando que se reduzcan las expresiones de conflicto y motivando la negociación y participación de todos los actores sociales involucrados³.

Sin embargo, lo anterior sólo se puede comprender si se relaciona a las cocinas con las áreas estratégicas de bienes culturales⁴, diversidad cultural⁵, la diversidad biocultural⁶ y derechos culturales⁷; ya que en un intento por mejorar las condiciones de vida de las personas que son las portadoras, se elaboran estrategias de sostenibilidad ambiental, económica, narrativas simbólicas y códigos deontológicos. Por lo que existe una larga trayectoria histórica que involucra la visión institucional de instancias internacionales como la UNESCO que comenzaron a plantear esta necesidad con los países miembros hasta consolidar una ideología cultural sobre el patrimonio cultural y su relación con los derechos humanos para su reconocimiento y diversificación; la justicia social para apoyar en la dignificación y redistribución económica y la vertiente de la protección en la que se integra la conservación, la restauración y la salvaguardia (Nielsen, 2011).



8 En 1939 se conforma el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) organismo del gobierno federal fundado, para garantizar la investigación, definiciones técnicas, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México que era dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a quien se le encomendó la labor de la generación de conservación y salvaguarda de los bienes culturales con miras al reforzamiento de la identidad nacional, desde 2015 forma parte de la Secretaría de Cultura. Por su parte en 1946, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura INBA se fundó con el objetivo de estimular, preservar, promover y difundir el arte y la cultura mexicana.

Este sentido de institucionalidad llevó a realizar una compleja interpretación de la cultura a través de la integración de reservorios de bienes culturales, que son aquellos que se consideran preservan la historia de los pueblos y la transmisión de su identidad cultural a través del tiempo. Además de su potencial aprovechamiento económico por las tendencias globalizantes y la condensación identitaria que se requiere para que se promuevan, a la que se han ido sumando todo tipo de expresiones artísticas.

De la mano con los acuerdos internacionales, se requirió generar políticas nacionales instituciones⁸ y legislar al respecto para la conservación y preservación de bienes culturales convertidos en patrimonios para su acceso y disfrute “de toda la población mexicana”; a la par de fortalecer los derechos de las comunidades indígenas, afrodescendientes, equiparables como herederas de dichas expresiones culturales, ya que se reconoce que estos bienes

culturales tienen un valor interno, uso y aprovechamiento conferido por cada pueblo, son considerados parte de su acervo generacional e histórico, ya que integran su manera de entender e interpretar el mundo, la vida, las relaciones sociales estableciendo necesidades materiales, simbólicas e identitarias colectivas.

Indudablemente, la acción de patrimonializar que se planteaba en la política cultural de MONDIACULT en 1982⁹ se complejiza y se requiere armonizar no sólo con las convenciones o tratados internacionales, sino con los derechos ganados de los pueblos en cada uno de los países participantes y que sean incluidos en la toma de decisiones; pues de acuerdo con Hernández (2018) los grupos se ven en la necesidad de aprender e integrar nuevas formas de interpretar sus valores culturales, sentidos, usos, conocimientos y eso conlleva necesariamente una reconfiguración de lo que es “propio” para hacerlo relevante “para los otros” y una transformación social en pro de las activaciones económicas.

La discusión radica entre otras cosas, sobre el cuestionamiento de quiénes poseen la autoridad legal o moral para seleccionar y jerarquizar, es decir “patrimonializar” algunos bienes que recibirán atención, protección, recursos para su preservación y excluir otros (Villaseñor y Zolla, 2012) a la vez de saber quién tiene los derechos de autoría sobre dichos conocimientos y expresiones tradicionales para su posible desarrollo y explotación. Al respecto en nuestro país ya se cuenta con Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (DOF, 2022) la cual está basada en la ley de propiedad intelectual y es un primer avance en materia de titularidad de los conocimientos y expresiones colectivas y la mediación de su uso por los integrantes al interior del grupo o por terceros.

⁹ La conferencia MONDIACULT se llevó a cabo en México y culminó con una Declaratoria sobre las Políticas Culturales y se establecieron la definición del patrimonio cultural que engloba las obras materiales e inmateriales a través de las cuales se expresa la creatividad de los pueblos: idiomas, ritos, creencias, sitios, y monumentos históricos, obras literarias, obras de arte, archivos y bibliotecas. A través de la declaratoria de México se dio paso a la creación en 1989 de la Recomendación para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, siendo el primer instrumento jurídico de su especie orientado a proteger el patrimonio cultural inmaterial, generando procesos de sensibilización sobre la importancia de patrimonio diverso que merecía reconocimiento y protección. Después de 40 años se volverá a tener la reunión MONDIACULT en México y estaremos atentos de las directrices de las políticas culturales en materia de este tipo de conocimientos tradicionales y expresiones culturales asociadas con la cocina tradicional.



Fotografía 2 y 3. La cocina de Porfiria Rodríguez Cadena y La cocina de Claudia Hernández Ángeles. Integrantes de Cocina tradicional otomí realizadas con apoyos de Ibercocinas, 2021. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

Sin embargo, consideramos que la reflexión detona cuestionamientos profundos y nos preguntamos ¿Qué tensiones se han generado por la separación entre conocimiento tradicional y expresión cultural tradicional? ¿Esta desarticulación afecta la comprensión del patrimonio cultural (tangible e intangible) que en las comunidades es integral? Desde que la cocina tradicional mexicana es considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad ¿Qué tensiones se han generado con los titulares del conocimiento tradicional y los “terceros” que hacen uso comercial de la expresión cultural? Entre otras muchas interrogantes, por ello consideramos necesario generar una breve disertación sobre las cocinas patrimonio a continuación.

COCINAS PATRIMONIO

Consideramos que las cocinas tienen pertinencia cultural para ser conocidas, comprendidas y analizadas ya que alrededor de ellas se concretan muchos de los aspectos de la organización social aunque no los veamos, se relacionan con aspectos políticos, económicos, simbólicos, identitarios y vivenciales, ya que generan experiencias que permanecen como pocos en nuestra memoria en relación directa o indirecta con el territorio, los modos de vivir, los conocimientos compartidos, la comensalidad y hasta se concretizan en nuestros cuerpos generando una fisiología de los sentidos y armonías emocionales únicas llenas de olores, sabores, colores, texturas y sonidos, que se guardan en la memoria sensorial personal, nutrida por la colectiva y que van configurando trayectorias históricas.

Las cocinas tradicionales forman parte del conocimiento tradicional que brinda una visión cultural del mundo de manera articulada, que es la base de la formación del sentido de la vida de un grupo, sus valores y creencias, que influyen en la manera de organizar su sociedad. A la par presentan una dimensión práctica que cuenta con tecnologías y técnicas para la producción y elaboración de alimentos que tienen un uso y aprovechamiento y que, para evitar las apropiaciones ilícitas y utilización abusiva, se requiere reconocer las atribuciones o derechos colectivos de los grupos titulares de dichos conocimientos tradicionales (OMPI, s/f).

Las culturas alimentarias contemporáneas se encuentran ante un contexto neoliberal que manifiesta una economía capitalista en su etapa globalista que se centra en la integración de tratados internacionales sobre los agrosistemas, producción y mercantilización de bienes y servicios y la terciarización del empleo; las directrices y declaratorias de la UNESCO aceptadas e implementadas por los países miembros, la diplomacia cultural (gastrodiplomacia) y el turismo (alternativo étnico y gastronómico) que emergen como estrategias para posicionar a los países, brindar una imagen e invitar a los residentes y extranjeros a conocer las ofertas en el ramo y lograr derramas económicas.

Escenarios que permiten observar que la patrimonialización es una política que adquiere relevancia, pero como menciona Prats (1997) estos bienes patrimoniales deben diferenciarse de otros, por que muestran una determinada ancestralidad y un carácter propio, local, que requiere

la negociación de significados políticos ya que participan en la construcción de identidades nacionales o de regiones geográficas que caracteriza y une países a través de prácticas culinarias: recursos e intercambios de productos, rutas de comercialización platillos y bebidas que, a la vez, debe tener la capacidad de exponerse, de hacerse visible para los otros. Para lo cual se utiliza la creatividad, la innovación, se recrean elementos del entorno común, se usa la nostalgia como estrategia y la agencia por conservar su memoria ancestral y biográfica corporal y sensorial que marca lo propio y su valor identitario a partir de los alimentos.

En la primera década de los 2000, la UNESCO comenzó a revisar expedientes de los diferentes Estados miembro para validar la entrada a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, lo que motiva a que gran parte del ámbito internacional se enfoque en las cocinas como una expresión cultural valiosa, necesaria de salvaguardar y difundir que incentiva la imagen de un país, de ahí que se retoma el sentido de cocinas patrimonio. Además de que permite que por parte de los gobiernos nacionales se observe la importancia a nivel económico y productivo de generar políticas al respecto.

Sin embargo, es hasta el 2010 que la UNESCO incluye en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial tanto a la comida gastronómica francesa como a la cocina tradicional mexicana mediante el paradigma michoacano y en 2013 se suma la dieta mediterránea (postulada por los países de Chipre, Croacia, España, Grecia, Italia, Marruecos y Portugal) aunque existe registro de otras prácticas culturales más específicas de varios países, situación que hace evidente el avance que se ha realizado en cuanto a considerar ya sea prácticas tradicionales culinarias, transmisión del conocimiento, recursos, comida festiva y/o ritual así como bebidas como parte de este tipo de patrimonio.

Tal es el caso del reconocimiento de Keçkek (Turquía, 2011), 2013 de Washoku Centro educativo de cocina japonesa, que se creó para promover los restaurantes japoneses y ha llegado a establecer sedes en Bangkok, Shanghái, Taipéi, Ámsterdam, Londres, Los Ángeles y París; (Japón, 2013); Kimjang (Corea, 2013); Café turco (Turquía, 2013), Lavash (Armenia, 2014), Oshituthi shomagongo (Namibia, 2015), Kimchi (Corea, 2015), Café árabe (Emiratos Árabes Unidos, Arabia Saudita, Omán y Qatar, 2015), Lavash, katyrma, jupka o yufka (Azerbaiyán, Irán (República Islámica del Kazajstán, Kirguistán y Turquía, 2016), Palov (Uzbekistán, 2016), Cerveza (Bélgica, 2016), Oshi Palav (Tayikistán, 2016), Dolma (Azerbaiyán, 2017), Pizzaioli (Italia, 2017), Nsima (Malawi, 2017) y los conocimientos y prácticas tradicionales para el cultivo y explotación de la palma datilera (Bahrein, Egipto, Iraq, Jordania, Kuwait, Mauritania, Marruecos, Omán, Palestina, Arabia Saudita, Sudán, Túnez, Emiratos Árabes Unidos y Yemen, 2019), Procedimiento tradicional de preparación del “airag” en un “khokhuur” y costumbres conexas (Mongolia, 2019), “Il-Ftira”, arte culinario y cultura del pan ácimo aplanado en Malta (2020), “Nar Bayrami”, festejo tradicional de exaltación del cultivo y la cultura de la granada (Azerbaiyán, 2020), Apicultura tradicional en los árboles (Polonia y Bielorrusia, 2020), Conocimientos, prácticas



Fotografía 4. A sí se vive la Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, Hidalgo, 2021. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

y tradiciones vinculadas a la preparación y el consumo del cuscús (Argelia, Mauritania, Marruecos y Túnez, 2020), La charfiya, técnica tradicional de pesca de las Islas Kerkennah (Túnez, 2020), La cultura de los “hawkers” en Singapur: Prácticas culinarias y comidas en común en un contexto urbano multicultural (2020), Prácticas y saberes tradicionales del tereré en la cultura del pohã ñana, bebida ancestral guaraní en Paraguay (2020), “Ceebu Jën”, arte culinario del Senegal (2021), Conocimientos y prácticas tradicionales de la búsqueda y extracción de la trufa en Italia (2021).

LA COCINA TRADICIONAL MEXICANA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Como se observa, es hasta finales de la primera década del siglo XXI que las cocinas se han consolidado como parte del patrimonio cultural inmaterial y al ser retomadas desde el ámbito político como un elemento que se ha de conservar, investigar y difundir así como una forma de establecer cooperación y apoyos a escala internacional y nacional para

su activación económica y potencializar el desarrollo de los pueblos; algunas han sido incluidas en las listas de la UNESCO, siguiendo los pasos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

Tal es el caso de México, cuyas acciones se encaminaron a posicionar algunos elementos considerados de valor cultural como patrimonio inmaterial de la cultura relacionados con las culturas alimentarias en el ámbito nacional. Este proceso inicial se inicia con el registro en 2008 de la “Cocina popular en la cultura mexicana”¹⁰ en el Inventario Nacional del PCI a cargo de la Comisión Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial, instancia interinstitucional de la Secretaría de Cultura, otrora Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, liderada por la Dirección General de Culturas Populares.

Mientras que para el caso de las propuestas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO es la Dirección de Patrimonio mundial del INAH quien coadyuva las acciones vinculantes con los portadores y les da seguimiento para la integración y envío del expediente. El primer intento de reconocimiento internacional, en el marco del Programa de Proclamaciones de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, iniciativa antecesora a la Convención de 2003, se hizo en 2004 con la elaboración y presentación del expediente “Pueblo de maíz, la cocina ancestral de México. Ritos, ceremonias y prácticas culturales de la cocina de los mexicanos” el cual no tuvo respuesta positiva. Es hasta el 16 de noviembre de 2010 que la UNESCO aprueba la inscripción en la Lista Representativa de la “Cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria ancestral y viva: el paradigma de Michoacán” definida como:

modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, conocimientos prácticos antiguos, técnicas culinarias y costumbres y modos de comportamiento comunitarios ancestrales (Unesco, 2010:s/p).

Esto implicaba no solo tomar en cuenta los platillos y bebidas sino la participación de los herederos del valor cultural, considerado como PCI desde ahora y por lo tanto emergía la responsabilidad de entender a la cultura alimentaria y que de ella en un proceso de negociación se seleccionaría para mostrar y hacer del disfrute de todos: la cadena alimentaria tradicional (su producción, comercialización y consumo); el conjunto de recursos y alimentos básicos de las personas relacionadas con sus entornos ecológicos, de tomar en cuenta los agrosistemas tradicionales y sus conocimientos tecnológicos y técnicos, la transferencia de los mismos, los procedimientos de la preparación culinaria y los símbolos, intercambios y estructuras sociales alrededor de los alimentos, festividades y ritualidades.

Ante esta área de oportunidad se genera una política de Estado a favor de la activación patrimonial y turística; que desemboca en la Política de Fomento a la Gastronomía Nacional cuyo organigrama era encabezado por

10 El Sistema de Información Cultural México tiene registrados 319 expresiones culturales en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, de los cuales 3 de ellos son considerados nacionales entre los que se encuentra la cocina popular en la cultura mexicana y 21 manifestaciones de ocho estados del país asociados con algunos recursos, procesos, platillos y bebidas.

Fotografía 5. Mujeres del fuego, apoyando a cooperativas locales como los Salineros de Coyutlán, Colima, 2022. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.



la Secretaría de Turismo y la de Relaciones Exteriores para alcanzar una visibilidad internacional, generar una imagen y marca país para fortalecer el desarrollo económico local y regional a través de la gastronomía y la cocina tradicional desde una perspectiva de bienes y servicios, que desafortunadamente supeditó a la cocina tradicional por lo menos en el “discurso” a lo que en ese momento se había configurado como gastronomía mexicana desde la visión turística. Lo que desató grandes controversias hasta la fecha Ayora (2018), manifiesta que la designación de cualquier cocina regional (la indígena michoacana) como paradigma de una cocina nacional es indicativo de acciones sociopolíticas y culturales que promueve la homogenización ideológica y las prácticas culinarias diversas, además de desconfigurar las diferencias culturales que sustentan las distintas formas de identidad étnica, regional y nacional.

En la actualidad se sabe que no es una cocina tradicional mexicana, sino muchas y que Michoacán es sólo un ejemplo de ellas y que las acciones de protección, promoción, preservación, difusión y planes de salvaguardia, y que se encuentran involucrados un conjunto amplio de actores sociales del sector gubernamental, privado para garantizar la participación de la población y las comunidades detentoras del PCI y no sólo de los portadores iniciales que postularon el expediente, atendiendo a los derechos de estos grupos.

Al tomar al patrimonio como eje de desarrollo se considera prioritario dignificar a los pueblos y valores sustantivos para la conservación del

patrimonio científico/académico, los de reproducción social y cultural del patrimonio y como secundarios los estéticos y comerciales (Jiménez, 2021: 28); ya que la Organización Mundial de Turismo (OMT por sus siglas en español, UNWTO en inglés) de la ONU ha hecho hincapié de que el turismo gastronómico es:

un tipo de actividad turística que se caracteriza porque el viajero experimente durante su viaje actividades y productos relacionados con la gastronomía del lugar. Además de las experiencias culinarias auténticas, tradicionales y/o innovadoras, el turismo gastronómico también puede incluir otro tipo de actividades, como visitar productores locales, participar en festivales gastronómicos o asistir a clases de cocina (OMT-BCC, 2019: 8).

En ese sentido, hay un reconocimiento de que son muchos más los actores sociales involucrados que hay que tomar en cuenta, en ese mismo tenor no cabe duda de que la declaratoria sobre la cocina tradicional mexicana es una herramienta que la constituye como **Cocina Patrimonio**, resultado de la negociación de significados políticos y económicos para la construcción de identidades nacionales, e incluso nos lleva a procesos en los que se podría hablar de códigos comunes, de carácter universal que muchas veces se pretenden aplicar (Hernández, 2018) por lo que los procesos de patrimonialización deben evitar la profundización de las brechas de desigualdad, selección diferenciada y subalterna de las comunidades portadoras de los valores e identidades culturales e incluso observar las creatividades de activación patrimonial decolonial que algunos de estos grupos llevan a cabo (Massó, 2006).



Fotografía 6. Talleres de enriquecimiento mutuo entre cocineras tradicionales, chefs, investigadores y productores, Colima, 2021. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

Por eso cabe preguntar: ¿Hay una real activación patrimonial del PCI institucionalizada? ¿Cuáles son las otras formas posibles? y ¿Cómo establecer la relación del PCI en cuanto a la cocina tradicional mexicana con el patrimonio biocultural para que se logre un uso de justicia social a favor de los portadores? Y más aún en la cocina tradicional ya que los titulares de los conocimientos tradicionales y expresiones culturales (bienes intangibles) son poblaciones indígenas, afrodescendientes y comunidades equiparables cuyos territorios, memorias y patrimonios son activados desde sus particulares contextos en que se vive desigualdad histórica, y que se han configurado como los otros marginales a la integración nacional y que hoy con el PCI se pretende sobreponerse a ese discurso elitista y esteticista para ser reconocidos desde el enfoque intercultural. Los aspectos a tomar en cuenta referente al valor cultural son muchos más que los pensados en un inicio: el impacto de la selección de dichos bienes en la organización social, la transferencia de conocimientos en cuanto a la percepción, uso y conservación que se genera sobre las cocinas patrimonio y la colaboración de los portadores sobre los planes de manejo o de salvaguarda y su continuidad.

DIVERSIFICACIÓN Y ACTIVACIÓN DE LA COCINA TRADICIONAL MEXICANA COMO PCI

¿QUÉ ES LA ACTIVACIÓN PATRIMONIAL?

En el inicio de este milenio los decretos dictados por la Unesco signados por los países miembro bajo una perspectiva de Derechos Humanos y gestión del patrimonio, dan cuenta del carácter internacional, multiculturalista y el desarrollo sostenible ambiental y económico cuyo camino ha confluído en la experiencia turística que se oferta como “inclusiva” con el desarrollo de políticas, participación de comunidades locales y la importancia de la participación ciudadana y que encadena experiencias múltiples que vuelven a unificar los diferentes tipos de patrimonios naturales y culturales tangibles e intangibles, desarrollando diferentes destinos y productos turísticos.

Prats (2004) propone que la construcción del proceso llamado patrimonio, en lo general, presenta dos fases: una de valoración y otra de activación, el primero tiene que ver con el reconocimiento de los bienes, diversidad y derechos culturales en una palabra sobre el valor y la gestión cultural. Mientras que el segundo se relaciona con la materialización de las intenciones de protección, conservación, salvaguarda, sostenibilidad ambiental y económica debido a las necesidades de expansión y diversificación del consumo de los bienes culturales gestionados. La gestión del patrimonio y su consumo se está diversificando, por lo que encontramos en la actualidad proyectos que articulan a los sectores público, privado, organizaciones de la sociedad civil, comunidades y demás actores sociales involucrados que tienen participación en diferentes niveles de actuación, que se considera renuevan y amplían la oferta, estrategias de competitividad y su expansión hacia nuevos productos turísticos no sin contradicciones y lógicas diferenciadas.

Al respecto Calaf (2009) plantearon la necesidad de desarrollar una estrategia que permita la educación patrimonial a los ciudadanos para acceder y tener información e internalizar sus significados culturales en su contexto social, para que puedan participar de manera activa al hacer uso del patrimonio cultural o en su caso ser cocreadores de este. Previamente Choay (2007) esboza la necesidad de estrategias direccionadas sobre la protección del patrimonio cultural debido a las nuevas situaciones que emergen como alternativa de ocio, turismo masivo y emergencia que pueden desencadenar efectos de explotación y comercialización no controlada o abandonarse los esfuerzos, ambas altamente destructivas que, por lo tanto, pueden generar tensiones en comunidades y sus valores e identidades culturales locales de frente a los intereses de la patrimonialización entre países, los portadores y demás actores sociales involucrados con las comunidades y la generación de políticas públicas.

La activación patrimonial de las cocinas tradicionales mexicanas es un instrumento y estrategia social que integra como proceso la reflexión y participación de los pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades equiparables para materializar la reivindicación de algunos de sus valores y prácticas culturales que tienen por base una memoria histórica y cotidiana que se hace pública (la cual por largo tiempo fue silenciada, marginada y se trató de borrar a través del mestizaje y eugenesia) que con esta inclusión negociada y de acuerdo con Bialostocka (2014) se pueden observar otros ensamblajes no sólo mercantiles sino algunos otros asociados con la “dignidad” y es ahí cuando se observa que “la activación patrimonial se revela como forma de justicia reparativa” (Massó, 2006: 1291).

Es aceptar que la activación del patrimonio no sólo es económica ya que ésta sin lugar a dudas es importante y apoya en el desarrollo de los pueblos desde la ideología institucional, pero a la vez abona hacia una ingeniería de la reconfiguración constante que hibrida, por lo que requiere un discernimiento profundo sobre la identidad colectiva y la constante exigencia de su fluidez reconfigurativa hacia lo convenido que es de interés para los otros.

A la vez la activación patrimonial presenta muchas otras virtudes por explorar y una de ellas implica reconocer que hay mucho que no ha sido contado desde la memoria de la identidad colectiva, de la resistencia que ha realizado esfuerzos de activación endopatrimonial como el caso de la *Liberation Heritage Route* (LHR) llevado a cabo por el National Heritage Council de Sudáfrica y remitido a la UNESCO en 2009 y hasta se ha considerado un tipo de activación patrimonial decolonial (Massó, 2006).

En el caso de México, ejemplificamos la activación del PCI, de la ***Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, Hidalgo*** que inicia como un esfuerzo endopatrimonial, actualmente su activación patrimonial es negociada; considerada una de las festividades más antiguas que muestran la cultura alimentaria hñähñu, vivo ejemplo que se amplió hacia otros actores sociales para ser difundido a nivel nacional e internacional. El segundo caso es el de la colectiva ***Mujeres del fuego*** conformado por

cocineras, productoras y microempresarias relacionadas con las cocinas tradicionales del estado de Colima, que se han dado a la tarea de conservar, investigar, difundir y prestar bienes y servicios, poniendo en el centro el papel de las mujeres, sus familias y comunidad para posicionar la cocina tradicional.

LA MUESTRA GASTRONÓMICA DE SANTIAGO DE ANAYA, HIDALGO, MÉXICO

Entre las poblaciones *hñähñu* de Santiago de Anaya, Hidalgo, líderes de la comunidad, maestros, algunas cocineras tradicionales y autoridades han tratado de desenmarañar este hilo conductor ideológico sobre el patrimonio e interpretarlo a la población para reflexionar sobre ¿Qué es el patrimonio inmaterial de la cultura? ¿Cómo seleccionarlo, protegerlo y promoverlo? Para que el PCI sea visto como una herramienta simbólica, reflexiva y de negociación sobre las tradiciones comunales, de lo que se conoce y legitima como valor de lo propio y diferente a otros. Más aun, cuando han formado parte junto con gran número de los pobladores *hñähñu* no sólo del municipio Santiago de Anaya sino de una amplia región reconocida como Valle del Mezquital.

Hace poco más de 41 años, han realizado ejercicios de endopatriomiazación, en el que se generaron formas locales de organización para la conservación y difusión de su cultura alimentaria, que tiene como piedra angular su cosmovisión o manera de pensar y estar en el mundo. No ha sido fácil reconocer que, a su cultura alimentaria y prácticas reconocidas, el gobierno las había posicionado como marginales y subalternas por mucho tiempo y que previo a estas iniciativas de patrimonialización institucionalizada, ellos ya tenían configurado un sentido de autovaloración, reapropiación y resistencia ante los embates de quienes consideraban que su comida era “escasa”, “poco variada” y “de pobres” (Peña y Hernández, 2021:29) que los hizo poner en el centro a la Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, que desde los años ochenta habían activado como valor cultural y herramienta política para mostrar su cocina ancestral mediante acciones específicas como la práctica de agasajar a las autoridades y personajes que visitaban el territorio, mostrando las bondades de la cultura *hñähñu*, entre ellas parte de sus agrosistemas relacionados con el maguey, la milpa, comidas y bebidas; y otras veces a través del intercambio de comidas y bebidas que se comparten en las faenas donde se hacen actividades en favor de la comunidad. Ambas prácticas se consideran comunes entre los *hñähñu* e indican que son una herencia de sus antecesores desde épocas ancestrales, que continúan hasta nuestros días.

Estas prácticas fueron observadas por autoridades que formaban parte de la población *hñähñu*, las que comenzaron a enarbolar y hacer que dichos intercambios sociales fueran más constantes y con mayor expansión en la población. Se comenzó a participar en exhibiciones agropecuarias donde llevaban alimentos y bebidas y finalmente el 5 de abril de 1980 se concreta una iniciativa propuesta por un grupo de personas *hñähñu* coordinadas por Carmelo Ángeles encargado del Centro de Desarrollo Comunitario municipal, logrando así materializar una acción de endopatriomiazación negociada entre sus habitantes y las instituciones de

gobierno, naciendo así el concurso del Platillo Regional con el objetivo de *conservar y difundir las formas de alimentación de los antepasados para evitar que se pierdan las costumbres*.

Esta cocina tradicional ha alimentado por generaciones a las poblaciones *hñähñu* no solo del municipio sino de la región del Valle del Mezquital y la participación se ha hecho extensiva a otras comunidades antes conocidas como otomíes de los estados cercanos como Querétaro, Tlaxcala, Puebla y Estado de México; quienes, en la actualidad, asisten y disfrutan de esta gran muestra en la que se han registrado más de 1500 participantes en su realización que se lleva a cabo el primer fin de semana del mes de abril. Espacio que ha crecido y se ha transformado entre saberes y sabores, aprendizajes lúdicos con intercambios y continuidades intergeneracionales; que muestra a propios y visitantes sus valores culturales en cuya comida y bebida se evocan conocimientos ancestrales, recursos, tecnologías, técnicas, sabores pero también paisajes rituales y símbolos del tiempo y conocimiento de pactos vigentes entre el *hñähñu* y la naturaleza que mucho tiempo vivió en la intimidad de lo doméstico, las festividades y los rituales que, en la actualidad, se comparte como expresión de un patrimonio inmaterial de la cultura a través de esta Muestra gastronómica (Peña y Hernández, 2020).



Fotografía 7. Encuentros de cocineras tradicionales en el Museo de Historia Regional de Colima, 2021, organizado por Mujeres del fuego e INAH. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

Pero surge la pregunta ¿Cómo pasó la Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, de haberse configurado como un ejercicio de endopatrimonialización a una patrimonialización negociada y tener un reconocimiento como Patrimonio Inmaterial de la Cultura por parte del municipio y el estado? La respuesta nos lleva a tener un punto de partida, la manera

en que se activa el patrimonio y diversificar su cocina tradicional como parte del PCI y las estrategias que se han realizado desde muy diversos niveles de acción entre los que destacan:

— Acciones de declaratorias estatales y municipales sobre el PCI.

1).- La pregunta conduce a tener como punto de partida las acciones del gobierno estatal como el del 13 de noviembre de 2009 en el que se emite el Decreto 215, firmado por el gobernador constitucional de la entidad, licenciado Miguel Ángel Osorio Chong (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2009), en el cual se declara la gastronomía del estado de Hidalgo como patrimonio cultural intangible de los hidalguenses. Documento en el que lo define como las expresiones culturales que preservan celebraciones, tradiciones y costumbres, algunas legadas de las culturas ancestrales y en el uso de recursos que brinda el estado, por lo que abarcan una gran variedad de ingredientes y platillos.

2).- Por su parte, el municipio de Santiago de Anaya emitió una Declaratoria el 8 de abril de 2017 sobre la Muestra gastronómica como patrimonio histórico de Santiago de Anaya, de la región del Valle del Mezquital, ratificada por la Asamblea municipal, el cual fue presentado en el marco de la XXXVII Feria Gastronómica de Santiago de Anaya.

3).- Finalmente, en el marco de la presentación del programa de los festejos de los 40 años del evento, el 1 de abril del 2021 se anunció el decreto firmado por el gobernador constitucional del estado de Hidalgo, licenciado Omar Fayad Meneses, mediante el cual la Muestra Gastronómica de Santiago de Anaya fue declarada patrimonio cultural intangible de los hidalguenses. En ella se manifiesta que dicho evento es una fiesta cultural que integra y representa valores recreativos artísticos, académicos y culturales que permiten la convivencia de las familias en torno a la gastronomía, música y otras artes. A la vez que se suma la venta de productos y artesanías que atrae a los visitantes.

— Acciones y participaciones realizadas por los habitantes en favor de la cocina tradicional

Desde que la muestra fue creciendo el comité organizador en el que participan maestros, líderes de la comunidad y personas preocupadas por la transmisión de su cultura han procurado que el evento, en su organización como en su ejecución, retome el punto de vista de ser *hñähñu*, su historia y relación con la naturaleza, aspecto que ha sido crucial para su continuidad. Asimismo, algunos desarrollaron tesis, algunos folletos, libros, talleres de difusión de la cultura y de la lengua, talleres de cocina, registro de especies, entre otras muchas acciones.

Por otra parte varias mujeres se han organizado para formar colectivas tanto de artesanas como de cocineras un ejemplo es la de la Cocina tradicional otomí (conformada por Porfiria Rodríguez Cadena, Claudia

Ángeles Hernández, Martha Gómez Aguilar y las promotoras culturales Cecilia Aldana Mayorga, Ariadna Aldana Mayorga y Ariadna Mayorga Martínez), quienes deciden participar en convocatorias de apoyo internacional como la del Fondo Iberoamericano de Cocinas para el Desarrollo Sostenible el cual les fue otorgado y han logrado desarrollar un sistema de negocio con establecimientos de cocinas tradicionales en el momento de pandemia y con un sentido de turismo burbuja.

Otras acciones colectivas han sido participar en el Concurso ¿A qué sabe la patria? convocado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, en el que obtuvieron el primer lugar en la modalidad de recetas colectivas con el platillo “Xincoyote relleno de escamoles y flor de palma en hoja de maíz”, el 21 de junio de 2021; además de participar en convocatorias individuales de proyectos del Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias conocido como PACMYC. Otra iniciativa que lleva varios años es la del Círculo Cultural Tlachichilco que realiza actividades culturales, entre las que destaca la visita guiada para conocer el proceso de raspado del maguey, obtención del aguamiel y elaboración del pulque con un grupo de personas residentes del municipio, como Rosa Raquel Pérez Hernández, el profesor Crescencio “Tito” y Erasmo Pérez.

— Acciones realizadas por la academia e investigadores

El grupo de investigadores coordinados por Yesenia Peña y Lilia Hernández lleva 25 años investigado de la mano con los habitantes de las diferentes comunidades del municipio de Santiago de Anaya, Hidalgo, trabajando la alimentación y la nutrición como procesos biosociales e históricos y



Fotografía 8. Convivencia de las Mujeres del fuego con investigadores de ITESO e INAH, 2022. Proyecto Nacional de Cocinas en México, INAH.

acudiendo a las ediciones de la Muestra gastronómica año tras año, a través de lo que se han logrado realizar libros como *Olores y sobres de la cocina hñähñu* (2009), *Tradiciones de la cocina hñähñu del Valle del Mezquital* (2014), *Naturaleza y cocina en el Valle del Mezquital* (2019), y el más reciente *La cultura alimentaria hñähñu. 40 años de la muestra gastronómica de Santiago de Anaya* (2021), que se considera contribuye a la valoración cultural y a la activación económica, editado por la Secretaría de cultura y el INAH, 2021, de la que emanó una exposición fotográfica que se presentó en el Centro de Cultura Alimentaria del Cencalli del Proyecto prioritario Chapultepec expuesto de noviembre de 2021 a marzo del 2022; además de hacer sinergia y apoyar en la organización del evento, brindar talleres de enriquecimiento mutuo, exposiciones, llevar a cabo investigación etnográfica con la población e histórica del archivo municipal, integrar en colectivo parte de la trayectoria histórica de la muestra y su valoración cultural, acervo y base de la memoria, territorio y patrimonio que ha permitido su diversificación y expansión hacia la activación económica del colectivo de cocineras tradicionales y en la actualidad nos encontramos en la configuración de un plan de manejo y salvaguardia del PCI de la Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, Hidalgo y en la diversificación de las actividades de las cocineras tradicionales hacia la enseñanza de sus habilidades a través de brindar pláticas y talleres vivenciales.

LAS MUJERES DEL FUEGO, COLECTIVA DE COCINERAS TRADICIONALES DEL ESTADO DE COLIMA

La colectiva de Mujeres del Fuego de Colima surge del corazón de los ranchos y los grupos familiares y comunidades indígenas y equiparables con conocimiento agrícola y de producción de alimentos cuyas tradiciones siguen vivas; por ello se centra en conocer, conservar y difundir la cocina tradicional de las diferentes regiones del estado de Colima, perteneciente al pacífico mexicano que comparte recursos e historia con los estados de Jalisco y Michoacán. Teniendo por base la perspectiva de género e interculturalidad se dan a la tarea de dialogar e investigar sobre el hacer de las mujeres cocineras (jefas de hogar, estudiantes, adultas mayores y algunas pertenecientes a comunidades indígenas) que son la inspiración de otras mujeres y cuyas acciones permiten la conservación de los valores culturales asociados con estos complejos espacios de interacción “las cocinas tradicionales” y de los productores y productos del gusto colimense que son una muestra de la riqueza que contienen las culturas alimentarias de México.

11 Mujeres del Fuego antes conocida como Xántico-Cocineras tradicionales de Comala, iniciaron como un pequeño grupo en un municipio que participaba en la promoción, difusión y salvaguardia de la cocina tradicional mexicana.

Productoras, cocineras y maestras se dieron a la tarea de reunirse e iniciar actividades en el año 2016 y se ha consolidado como una colectiva de resistencia y conservación de los valores culturales relacionados con la cocina colimota, iniciada por Gladys Guadalupe Espinoza González¹¹ al frente de muchas mujeres que se dieron a la tarea de salir al campo e invitar a otras que ofrecen sus servicios en cocinas rurales y mujeres cocineras legitimadas por sus comunidades que conforman la colectiva; pero a la vez tiene por atributo la flexibilidad necesaria para ser diná-

mica ante los desafíos de las política y economía nacional y los cambios climáticos. Realizando una serie de acciones que inician con la valoración cultural de las cocinas tradicionales y la producción- preparación de alimentos locales hasta la activación económica que tiene relación con las mujeres y sus grupos familiares, el desarrollo de la comunidad, la producción local y el pago justo a un bien o servicio, promoviendo la inclusión, la equidad de género, educación ambiental y nutricional, el empoderamiento de mujeres y su inclusión en las cadenas productivas a través de su participación en las diferentes actividades que la integran (Mujeres del fuego, 2020).

— Acciones estatales y municipales sobre el PCI

Apoyo en los Encuentros de Cocineras Tradicionales municipales y posteriormente del estado de Colima: el colectivo ha participado en convocatorias de apoyo internacional y nacional y se capacitan en el manejo del PCI, de microempresas y turismo vía presencial y digital, hacen su propia difusión y venta en redes sociales; abren establecimientos de cocinas tradicionales, brindan talleres y experiencias culinarias en sus comunidades con apoyo de sus familiares y colectivas abonando a la enseñanza, turismo y difusión de la cocina tradicional.

— Acciones y participaciones realizadas por los habitantes en favor de la cocina tradicional

Educación y capacitación con otras cocineras tradicionales de la región del Pacífico, apoya en la formación de grupos comunitarios en comunidad nahua como es el caso de Xoloxohuitl en Zacualpan, Comala y de la participación de estos grupos de participantes en proyectos PACMYC para la elaboración de recetarios de cocinas.

Participación con empresas y centros de investigación privados para dar difusión a la cocina tradicional, tener intercambios con empresas que ofrecen bienes y servicios, productos de alimentos y vinos. Participación en festivales internacionales y nacionales sobre pueblos indígenas y cocina tradicional.

— Acciones realizadas con investigadores en favor de la cocina tradicional

Participación en cursos, talleres y eventos de difusión con instituciones de educación superior como la Universidad de Colima, la Universidad Anáhuac, ITESO, la Cátedra UNESCO con el apoyo de la Universidad de Guadalajara y Slow Food así como con el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través del proyecto de Cocinas en México, procesos biosociales, históricos y de reproducción cultural en que realizan sinergia para la elaboración de varios materiales académicos, de difusión, realizan talleres y encuentro de enriquecimiento mutuo sobre la cocina tradicional, así como exposiciones y acciones estéticas que permiten una recreación de rituales realizados en los procesos de elaboración de los alimentos. La colectiva elaboró el libro sobre Mujeres del Fuego, saberes y sabores de Colima, México en 2020, en el que cuentan su historia y, a

partir de la tradición oral, se recuperan recetas ancestrales de las múltiples regiones del estado de Colima.

— Acciones realizadas con personajes del medio gastronómico y empresarios

Han participado por medio de cursos, talleres y preparación de alimentos en muestras gastronómicas en espacios de universidades privadas colaborando en la formación de recursos humanos. Además de colaborar con gastrónomos en el extranjero que realizan acciones de diplomacia pública como en Italia y en Costa Rica de manera virtual y/o presencial. Contribuyendo así a dar a conocer la cocina tradicional de la región del occidente mexicano y la típica de México, realizando vínculos a la vez que fortaleciendo el empoderamiento de las mujeres chefs en el extranjero y la imagen de nuestro país activando valores culturales propositivos y abriendo la posibilidad a un nuevo mercado económico.

PARA SEGUIR REFLEXIONANDO

Los ejemplos de los colectivos Cocina otomí y Mujeres del Fuego, permiten observar que los grupos se adaptan a los cambios globales con respecto a las propuestas de participación y sus propios intereses; que las mujeres tuvieron que aprender a tener voz, participar en convocatorias, ser emprendedoras y negociar acuerdos y contratos aún dentro de un sistema que marca desigualdades avasallantes, ya que consideran que la cocina tradicional tiene un valor en sus vidas y comunidades y es un camino para su desarrollo social y económico. Este tipo de ejercicios participativos llevados a cabo por ambos grupos, apoyan en la conservación de los valores culturales, fomentan las formas de organización social participativa, abonan en la transferencia de conocimientos a otros y ya no solamente son agentes sino que están contribuyendo a formar sociedades de gestión negociada y pueden apoyar en la integración de un plan de manejo de salvaguardia y cambio de la percepción propositiva hacia la alimentación tradicional y su influencia en la salud, además de todas las bondades dichas sobre la imagen y el posicionamiento de las cocinas tradicionales mexicanas en el mundo.

Sin embargo, emergen interrogantes ante este tipo de activaciones ¿quiénes son los titulares de los conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales en materia de cocina tradicional? ¿Qué hacer cuándo un tercero hace una indebida apropiación y uso de este patrimonio a nivel nacional e internacional? y el gobierno ¿qué actuación debe tener ante estas tensiones de desventaja histórica que presentan las poblaciones indígenas, afrodescendientes y equiparables? Preguntas que, en parte, se pueden responder a través de la Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indígenas y Afromexicanos (2022) pero que hay que seguir profundizando sobre la lógica del patrimonio inmaterial de la cultura, la del mercado y derechos de propiedad intelectual nacionales e internacionales.

Por otra parte, se observa que la activación se puede dar por varios frentes: una de ellas es didáctica para la mejor comprensión de los procesos y su impacto; la segunda es estratégica para activar diferentes nichos de

mercado del turismo cultural y de aventura: turismo etnográfico, ecoturismo y turismo gastronómico; además participar en campañas educativas de promoción de la cocina tradicional a través de escuelas y quienes se interesen en compartir la experiencia con cocineras tradicionales; de manera que las cocinas tradicionales se conviertan en parte del paisaje de la gastronomía mexicana, que se hagan públicas sus historias en las que se incluye la memoria de los apoyos familiares, la vida doméstica y los emprendimientos personales y colectivos y finalmente se vuelva el patrimonio inmaterial de la cultura, un dispositivo memorial intencional como lo menciona Choay (2007).

Esto nos lleva a pensar en la necesaria construcción de escenarios de confianza para que se lleve a cabo la valoración cultural y las estrategias de activación económica en que las instituciones sean intermediarios y se gesten políticas para atender tensiones sobre las apropiaciones ilícitas de este tipo de patrimonio y se de salida a las cuestiones emergentes asociadas con el racismo, la discriminación, los prejuicios de género así como se desarrollen enfoques basados en los derechos humanos, derechos de los pueblos indígenas, afrodescendientes comunidades equiparables y derechos colectivos; para evitar despojos, erosiones del conocimiento, la continuidad de la desigualdad y discriminación; a la vez que se difundan y conserven los valores culturales y se hagan planes de salvaguardia del PCI asociado con la cocina tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

Argumedo, Alejandro. “Descolonización la investigación-acción: el protocolo biocultural del Parque de la Papa para la distribución de beneficios” *Review of Participatory Learning and Action*, no. 65 septiembre, 2012: 99-108.

Ayora, Diaz, Steffan Igor, 2018, “Cocina, gastronomía y modernidad. Hacia una definición de lo gastronómico”, *Revista Diario de Campo*, número 4, cuarta época, año 2, pp. 6-14.

Bialostocka, O., 2014, «Using the past to build the future: a critical review of the Liberation Heritage Route (LHR) Project of South Africa». *Africa Insight*, vol. 44, n° 2, pp. 94-107.

Calaf, R., 2009, *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos*. Gijón: Trea.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2021, +ultima reforma, Disponible en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/mov/Constitucion_Politica.pdf, consulta: 5 de febrero de 2021.

Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado (1954) . Definición extraída de http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Choay, Françoise, 2007, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona: Gustavo Gili.

Diario Oficial de la Federación, 2019, Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de los artículos 30., 31 y 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en materia educativa., 15 de mayo, https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5560457&fecha=15/05/2019#gsc.tab=0, consultada el 27 de abril de 2022.

Diario Oficial de la Federación, 2022, Decreto por el que se expide la ley federal de protección del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, 17 de enero, https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5640770&fecha=17/01/2022&print=true, consultada el 27 de abril de 2022.

Gobierno del estado de Hidalgo, 2009, Decreto núm. 215 por el que declara la gastronomía del Estado de Hidalgo como patrimonio cultural, Periódico oficial, 16 de noviembre, Hidalgo. https://periodico.hidalgo.gob.mx/?tribe_events=periodico-oficial-alcance-0-del-16-de-noviembre-de-2009 consultado el 15 de marzo de 2022.

Hernández Albarrán, Lilia y Edith Yesenia Peña Sánchez, 2019, *Naturaleza y cocina en el Valle del Mezquital*, INAH, México.

Hernández Ramírez, J., 2018, Cuando la alimentación se convierte en gastronomía. Procesos de activación patrimonial de tradiciones alimentarias, *CUHSO. Cultura, Hombre, Sociedad*, 28(1), 154-176.

Jiménez, M.A., 2021, Los dos valores fundamentales del patrimonio cultural, en M. A. García Sánchez, L. Crespo y A. V. Coria (eds.) *El patrimonio como eje de desarrollo*, Universidad de los Andes, Museo Arqueológico Gonzálo Rincón Gutiérrez, Ediciones Dabánata y El Colegio de Michoacán, p: 16-34.

La Haya, 1954, Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954, 14 de mayo, <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1954-convencion.pdf>, consultado el 25 de marzo de 2022.

Massó Guijarro, E., 2006, La identidad cultural como patrimonio inmaterial: relaciones dialécticas con el desarrollo. *THEORIA*, n° 15/1, pp. 89-99.

Mujeres del fuego, 2020, *Mujeres del Fuego. Saberes y sabores de Colima*, Editorial Mastodonte, México.

Nielsen, B., 2011, UNESCO and the 'right' kind of culture: bureaucratic production and articulation. *Critique of Anthropology*, n° 31, pp. 273-292.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), sin fecha, *Propiedad intelectual y conocimientos tradicionales*, folleto no. 2, OMPI, Ginebra.

Organización Mundial del Turismo (OMT) y Basque Culinary Center (BCC), 2019, *Guía para el desarrollo del turismo gastronómico*, Madrid, Organización Mundial del Turismo-Basque Culinary Center.

Oteiza, R., 2011, ¿Qué es el bien cultural? Elementos para una crítica a las políticas culturales chilenas 2005 – 2010. El caso Parque Cultural Ex Cárcel de Valparaíso [Tesis de licenciatura] Universidad de Chile.

Oviedo, G., L. Maffi y P.B. Larsen, 2000, *Indigenous and Traditional Peoples of the World and Eco-Region Conservation*. WWF International and Terralingua. Gland, Switzerland.

Prats, L., 1997, *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Peña Sánchez, Edith Yesenia y Lilia Hernández Albarrán, 2009, *Olores y sabores de la cocina Hñähñu*. Valle del Mezquital, Hidalgo, Conaculta/ INAH, México.

_____, 2014, *Tradiciones de la cocina hñähñu del Valle del Mezquital*, Colección Cocina Indígena y Popular no. 63, Conaculta.

_____, 2021, *La cultura alimentaria hñähñu. 40 años de la muestra gastronómica de Santiago de Anaya*, secretaría de Cultura, INAH y Municipio de Santiago de Anaya, México.

Sánchez, L., 2012, *Legislación mexicana del patrimonio cultural*, Javier García Fernández (Coord.) *Cuadernos Electrónicos de Derechos Humanos, Monográfico sobre Derechos Culturales en Iberoamérica*, 8, (pp. 57-64). Disponible en: <https://pradpi.es/es/publicaciones/cuadernos-electronicos/cuaderno-electronico-8-2012>, consulta: 5 de junio de 2020.

Unesco, 1972, *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, Paris. Disponible en: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>, consultado el 18 de septiembre de 2020.

_____, 1982, *Conferencia Mundial y Declaración de México sobre Las Políticas Culturales (MONDIACULT)*. Disponible en: <https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=190>, consultado el 10 de julio de 2020.

_____, 2001, *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*, Organización de las naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura; Instrumentos Normativos; 2 de noviembre de 2001. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html consultado el 17 de febrero de 2022.

_____, 2003, *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consulta: 19 de julio de 2020.

_____, 2005, Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, <file:///C:/Users/LILIA/Downloads/142919spa.pdf>, consulta el 30 de abril de 2022.

_____, 2010, “Expediente para incluir en la lista de patrimonio cultural intangible La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva. El paradigma de Michoacán”, <https://ich.Unesco.org/doc/download.php?versionID=07344>, consultada el 25 de marzo de 2020.

Villaseñor, I. y Zolla, E., 2012, Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura, *Cultura representaciones sociales*. 6 (12), 75-101.

LOS BUENOS SOMOS MÁS: PCI, PANDEMIA Y RESILIENCIA EN VENEZUELA DIGITAL¹

George Amaiz

Coordinador de la Oficina Técnica de Enlace con la UNESCO, Centro de la Diversidad Cultural de Venezuela

1 Propuesta presentada en el 10º Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial, creando sinergias: la resiliencia del PCI ante escenarios de riesgo. México, 2021.

A mis amigas y amigos Diablos, Palmeros, Sanjuaneros y Sanpedreños, quienes me han enseñado tanto...

INTRODUCCIÓN

La herencia cultural viva de Venezuela se enfrenta a una crisis sin precedentes. Por casi dos años, muchas portadoras y portadores del patrimonio cultural inmaterial han sido muy afectados por el aislamiento físico; medida implementada a fin de atender la emergencia suscitada por la llegada del COVID-19. Más allá de lo complicado que les ha resultado a los protagonistas de nuestro patrimonio vivo salir de sus casas para conseguir alimentos y medicinas, sus cuadros emocionales se han afectado en una dimensión muy profunda, así como a gran parte de la población.

El inicio y desarrollo de la cuarentena ha coincidido con los tiempos de preparación y ejecución de diversas expresiones culturales que, en condiciones normales, congrega a gran cantidad de participantes. En innumerables casos, sus móviles espirituales, creativos y sociales, están indisolublemente vinculados a sus acervos de tradición, y en este sentido, una de las experiencias más dramáticas, a propósito del aislamiento, han sido el dolor y la angustia, expresados por muchas portadoras y portadores, por no poder vivir del modo acostumbrado las prácticas características de su patrimonio cultural inmaterial local.

Sobre lo anterior, la resiliencia ha jugado un rol muy significativo ante la crisis. Más allá de cualquier retórica, ha sido expresión, por una parte, de la importancia que innumerables expresiones del PCI, especialmente aquellas sostenidas en la fe, tienen para el mantenimiento de la salud mental y emocional de los practicantes; la cohesión familiar y comunitaria, y el reforzamiento de las identidades culturales. Por otro lado, este espíritu de lucha ha catalizado el rol activo y protagónico que portadoras y portadores tienen frente a cualquier dinámica que afecte su PCI. Muchos *colectivos de tradición* se han reinventado, —proceso no exento de conflictos— desarrollando sus prácticas patrimoniales en nuevos contextos, esto es, dentro de la llamada *nueva normalidad*, a partir de alternativas novedosas, desde las particularidades culturales que les constituyen, y en función de los recursos tecnológicos y operativos disponibles.

CUANDO CAMBIAMOS, ¿GANAMOS?

Para Alejandro Grimson (2011: 108), las sociedades y culturas se mantienen sujetas a cambios permanentes; esto es, a su transformación histórica. Como seres humanos, de diversas maneras y rítmicas distintas, modificamos nuestras creencias, prácticas, legislaciones e institucionalidades. En consecuencia, cualquier postura que condena todos y cada uno de los cambios sociales, implica un conservadurismo extremo, que también puede ser peligroso. Y es que pareciera que,

El problema no es el cambio [al menos no siempre]; el problema aparece cuando el cambio es impuesto desde afuera, desde los sectores de poder, de manera violenta o autoritaria. Lo que debe defenderse no es que todas las personas y grupos conserven intactas sus creencias y prácticas, sino que tengan libertad e igualdad para decidir sobre sus ideas y acciones (Grimson, 2011: 108).

Por otra parte, tal y como ha planteado Jean Jackson (1989 en Briggs, 2008: 323): ¿hay alguna forma de hablar acerca de cultura sin hacer enemigos? En la opinión de Briggs (2008: 323), esto no es posible. En este sentido, remitiéndonos al universo del patrimonio cultural inmaterial, la noción de tradición —sustancial en la construcción de cualquier argumento en torno al mismo— continúa siendo objeto de amplios debates. Lejos de ser un concepto del que su significación se da por descontada, algunas variables implicadas a su definición, tales como origen, permanencia y cambio, se mantienen sujetas a juicios de innegable relevancia. Este elemento se plasma de manera muy particular en la convicción de algunos autores para los que la legitimidad de las formas culturales tradicionales sólo es posible aprehenderla, tras el entendimiento de que su génesis es fraguada sólo desde posturas nacionalistas (Hobsbawm y Ranger, 1988; Briggs, 2008).

Con base en estos fundamentos, también se ha dicho que las tradiciones siempre serían inventadas, imaginadas o construidas en el presente (Hobsbawm y Ranger, 1988; Briggs, 2008) y por tanto, de ninguna manera, serían el reflejo de grupos tradicionales homogéneos y delimitados, sino un campo permanente de disputas (Briggs, 2008: 324). Tal explicación podría parecernos desproporcionada en muchos sentidos y, en todo caso, nos remitiría a discusiones más complejas que lo ya dicho. No obstante, a nuestros efectos, nos basta decir que es comprensible el irremediable abanico de reflexiones y posiciones encontradas que han surgido y que, sin duda, continuarán apareciendo, a propósito de la aparición de algunas formas innovadoras de recreación de elementos tradicionales en el contexto del PCI venezolano, de cara a la pandemia ocasionada por la COVID-19.

A partir de la consideración de las múltiples dinámicas económicas, políticas y sociales, que en muchos casos nos influyen y condicionan en los tiempos actuales, pareciera que la noción de conflictos, así como la reorganización de las condiciones de existencia y el ejercicio del poder —en palabras de Barbero (2006: 17)—, son componentes que demandan nuestro interés, y que debe privar en los actuales escenarios de discusión

sobre el patrimonio cultural inmaterial venezolano. Sobre esto, Barbero (2006: 19) nos ofrece un planteamiento muy pertinente: “En [la contemporaneidad] de lo que se trata justamente es de que el poder ya no se halla ni se ejerce desde el trono sino diseminado en las prácticas, en las culturas cotidianas de los individuos y las instituciones”. A esto añadimos que la preservación de estas formas más democráticas de ejercicio del poder, no se sostiene en el tiempo, por simple decreto humano o por la gracia divina; se idean, trabajan y defienden, desde la impronta de sus creadores, herederos y practicantes.

PATRIMONIO EN CUARENTENA

Tal y como está definido en el primero de los *Principios Éticos para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Convención* del 2003², “Las comunidades, grupos y, si procede, individuos deberán ser los que desempeñen la función primordial en la salvaguardia de su propio patrimonio cultural inmaterial”. A este respecto, el segundo Principio Ético de la Convención, no viene sino a respaldar este espíritu de autodeterminación comunitaria: “Se deberá respetar y reconocer **el derecho de las comunidades, grupos y si procede, individuos** a seguir ejerciendo las prácticas, representaciones, expresiones, competencias especializadas y conocimientos que se necesitan para garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial”.

En Venezuela, las experiencias del PCI que han hecho frente al flagelo de la COVID-19, son numerosas. En esta oportunidad, destacamos sólo algunas de ellas, vinculadas todas, en mayor o menor medida, a uno u otro de los ámbitos definidos por la UNESCO dentro de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO de 2003³.

² Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO, 2003.

³ De acuerdo con la Convención UNESCO de 2003, específicamente en lo establecido en su Artículo 2, el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los ámbitos: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y e) técnicas artesanales tradicionales.



Imagen 1. El Nazareno recorre las calles de Caracas bajo el clamor por el cese de la pandemia. SPUTNIK Mundo. Marzo, 2021.

Con respecto a las celebraciones de la Semana Santa en Caracas durante el año 2021, reconocemos el alto nivel organizativo de los devotos y demás participantes, y quienes, en coalición con las autoridades civiles y policiales, trabajaron en un despliegue logístico inédito que permitió la viabilidad de la manifestación. Así, de manera distinta a las procesiones de otros años, se habilitaron unidades móviles para trasladar por calles y avenidas algunas imágenes religiosas que son pilares identitarios para la Semana Mayor, tales como el Nazareno de San Pablo, la Virgen Milagrosa y el Santo Sepulcro (Ver imágenes 1 y 2).



Imagen 2. Un ciudadano se arrodilla a las puertas de la Iglesia de Nuestra Señora de Coromoto, ubicada al oeste de Caracas (Semana Santa). Voz de América. 31 de marzo de 2021.

Muchos fieles pudieron entonces participar en la celebración, adaptándose a las características no convencionales que la misma adquirió. Vale decir, nuestras primeras aproximaciones etnográficas al fenómeno nos permitieron levantar diversos testimonios de devotos, que dan cuenta de su importancia, tal y como el siguiente: “Le pido a mi Dios que proteja mi país y que de aire a los pulmones de aquellos que en todo el mundo están sufriendo por este mal; ya no más muerte” [llanto], Herminia Velandria (72 años).

No obstante, este escenario aparentemente idílico, fue objeto de cuestionamientos, especialmente desde internet y sus redes sociales; voces ya icónicas de la modernidad. En términos generales, la polémica versó sobre la presunta irresponsabilidad de los fieles, el Estado y las comunidades, quienes, al propiciar y dar apoyo al desarrollo de la manifestación, también ampliaron las posibilidades de contagio por COVID-19, incluso y a pesar del cumplimiento de las normas de bioseguridad.

A este respecto, un grupo de promeseros de la Semana Santa, ante nuestra solicitud de su opinión sobre lo que se argumentaba en su contra, justificaron de manera unánime su participación en las procesiones de calle, con la frase “Los buenos somos más”. Nos preguntamos en consecuencia ¿Quiénes son los malos? ¿El coronavirus, internet o los *infieles*? Como se desprende de lo anterior, muchas variables son subyacentes al fenómeno: fe, tradición, higiene, salud, institucionalidad, responsabilidad social, brechas generacionales, e incluso polarización política; componentes de un debate que, nos parece, aun no se ha resuelto.

4 El Programa Biocultural para la salvaguardia de la Tradición de la Palma Bendita en Venezuela, fue inscrito en el año 2019, en el Registro de Buenas Prácticas de la Convención UNESCO de 2003.

5 En el año 2021, los palmeros tuvieron cierta apertura con respecto a su manifestación, permitiéndose que algunos de ellos subiesen a la montaña a recolectar la fibra de palma.

La tradicional búsqueda de la Palma⁴ que desde hace más de doscientos años han realizado los Palmeros de Chacao en el cerro Waraira Repano, en la ciudad de Caracas, fue en el año 2020 sustituida por la recolección de plantas, cerca de las viviendas de las portadoras y portadores⁵. Esta estrategia incluyó la selección de otras especies vegetales, diferentes a la Palma real (*Ceroxylon ceriferum*) y de uso común en el contexto de la manifestación. Asimismo, en respeto al distanciamiento social, sólo algunos palmeros participaron en la extracción de las plantas.

Seguidamente, algunos palmeros hicieron llegar las fibras a otros portadores de la manifestación, a fin de que sus niños, conocidos como *Palmeritos*, tejiesen las cruces de palma. Debido a las precauciones que exige la propagación de la COVID-19, las cruces no pudieron ser repartidas a la feligresía, sin embargo, su elaboración, de acuerdo con el palmero Alex Capote (comunicación personal), permitió que la transmisión intergeneracional, la devoción y los valores de buena humanidad de esta tradición pervivan.

Durante los dos últimos años, la tradición de la Palma bendita ha sido referencia de una comunidad caraqueña, que desde su fe y su PCI ha afrontado la problemática actual. En este proceso, la memoria colectiva ha sido bastión para la cohesión entre los palmeros, y en esta medida, motor para la salvaguardia. Sobre esto, la memoria colectiva ha actuado como un proceso que permite hacer evocación social, mientras que le damos sentido a elementos del pasado, incluso a aquellos que no hemos vivido, y que, sin embargo, catalogamos como propios (Serna, 2001: 21).

Para los palmeros actuales, una crisis sanitaria como la producida por la COVID-19, no es algo nuevo. Desde las memorias compartidas, se han entregado a su práctica, como a su modo lo hiciesen sus ancestros fieles al Nazareno de San Pablo, a propósito de la peste que azotara a Caracas a principios del siglo XIX. En aquella oportunidad, los palmeros invocaron a la divinidad, a través de solicitudes y promesas, y desde sus prédicas, como es costumbre, promovieron la esperanza ante los pesares de los seres humanos tales como la pobreza, el hambre y la enfermedad. En estos tiempos sus esperanzas se han situado en el fin de la pandemia. Por otra parte, desde este contexto, un hecho —extensivo además a otras expresiones tradicionales—, se ha mostrado particularmente notorio: a partir de las limitaciones dadas por la cuarentena, se ha puesto en evidencia la importancia de la familia y el espacio doméstico para la continuidad del PCI.

Manifestaciones como los Diablos danzantes de Chuao, Yare y de Naiquatá⁶, también se reinventaron en el contexto de la COVID-19. Las preocupaciones iniciales de sus portadores dieron paso a estrategias de actuación, que lejos de responder a un patrón único, fueron contestaciones particulares, producto de imaginarios, liderazgos y alianzas, con seguridad, también disímiles. En palabras de Ernesto Herrera, Capataz mayor de los Diablos danzantes de Yare (comunicación personal): “este Corpus Christi ha sido uno de los mejores de la historia del pueblo de San Francisco de Yare, debido a las capacidades organizativas de la comunidad” (Ver imágenes 3, 4, 5 y 6).

⁶ Los Diablos danzantes de Yare (estado Miranda), Naiquatá (estado La Guaira), Chuao (estado Aragua), junto a las cofradías de Cata, Cuyagua, Turiamo y Ocumare de la Costa (también de Aragua); Patanemo y San Millán (estado Carabobo); Tinaquillo (estado Cojedes) y San Rafael de Orituco (estado Guárico), fueron inscritos en conjunto, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Convención de 2003 de la UNESCO, en el año 2012.



Izquierda: Imagen 3. Diabla danzante de Chuao, estado Aragua.

Derecha: Imagen 4. Cajero de Diablada de Chuao, estado Aragua.

Junio, 2020. Fotos: Henry Liendo.

En el año 2020, la celebración en honor a San Pedro en Guatire, estado Miranda, se hizo en un contexto de participación muy limitado; sólo con la presencia de unos pocos portadores. El énfasis de la práctica se colocó en su aspecto secular, con la realización de la tradicional misa, y por primera vez, sin la festividad colectiva de calle. A pesar de lo difícil pero necesaria que fue la toma de esta decisión (Miguel Alcero Berroterán, comunicación personal), la Parranda de San Pedro de Guatire del CEA jamás renunció a su compromiso de proyectar la relevancia que su tradición tiene, tal y como ya ha sido reflejado en su reconocimiento a escala universal⁷. En este orden de ideas, internet se convirtió en un medio para que inquietudes, sentimientos y estrategias se expresaran en el propósito de salvaguardar su PCI.

⁷ La Parranda de San Pedro de Guarenas y Guatire fue inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Convención de 2003 de la UNESCO, en el año 2013.



Izquierda: Imagen 5. Celebración de Corpus Christi. Diablos de Yare del estado Miranda y autoridades policiales.

Derecha: Imagen 6. Celebración de Corpus Christi. Diablos de Yare del estado Miranda y clero.

Junio, 2020. Fotos: Ernesto Herrera.

Lejos está lo antes dicho de pretensión alguna en cuanto a establecer apostolados sobre las *bondades* de internet, o como lo ha llamado Castro (2006: 33) de los *hechizos de la era digital*. Sin embargo, un hecho es cierto, la presencia y contundencia del espacio digital son incuestionables.

Pareciera que la virtualidad tiene un carácter cuasi libertario; ofrece la posibilidad de construir una ventana para la promoción del multiculturalismo. Puede incluso ser un arma en contra de la globalización geopolítica y económica, muy propia del neoliberalismo (Castro, 2006: 33). A este respecto, sin embargo, seamos responsables, que no fatalistas, y es que no podemos obviar que además de sus ventajas, la *Gran Red* también nos enfrenta en muchos casos, a sus *agujeros negros*, saturados de mentiras, imprecisiones e intereses mezquinos.

En síntesis, cada comunidad o colectivo tradicional, es el principal responsable de establecer sus propios juicios sobre las formas en que han asumido los destinos de sus acervos culturales, ante la crisis actual. Todas y todos, y especialmente la institucionalidad del Estado, tenemos el deber moral de respetar que “Cada comunidad grupo o individuo deberá evaluar el valor de su propio patrimonio cultural inmaterial, que además **no tendrá que ser objeto de juicios externos sobre su valor o mérito**” (6° Principio Ético de la Convención de la UNESCO, 2003).

Obviamente, y en consideración a la pandemia actual, esto debe sostenerse en algo aun más importante: la preservación de la vida y de la salud, desde el cumplimiento de los protocolos de bioseguridad establecidos. Asimismo, la experiencia *online* de la Parranda de San Pedro del CEA ha tributado a la visibilización de las formas emergentes que, para dichas expresiones del PCI, han construido sus portadoras y portadores, otras expresiones y colectivos como la Parranda de San Juan de Tarapío de Nguanagua en el estado Carabobo, han hecho lo propio⁸. Conversatorios, conferencias magistrales, debates y hasta celebraciones digitales en torno al santo, son reinterpretaciones surgidas en el seno de una comunidad, portadora de un legado ancestral de al menos 400 años (Ver imagen 7).

8 El Ciclo festivo alrededor de la devoción y culto a San Juan Bautista está presente en más de 150 comunidades del país, y fue inscrito en el año 2021, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Convención de 2003 de la UNESCO.



Imagen 7. Aviso promocional. Encuentro de San Juan Bautista. Junio, 2020. Secretaría de Cultura del estado Carabobo y Red de Patrimonio Carabobo.

A este respecto, no tenemos duda de que, desde ya, es un testimonio de valor histórico y un espacio ganado para futuras reflexiones el hecho de que gracias al trabajo de este colectivo, el domingo 31 de mayo del año 2020 se realizó por primera vez en la historia, la aparición *online* de San Juan Bautista. En esa oportunidad, las portadoras y portadores, con el acompañamiento de sanjuaneros de otros parajes y países, recrearon el entramado de las actividades rituales y festivas que tradicionalmente caracterizan a esta práctica. Todo esto sucedió, tras la vivencia de miedos, encuentros y desencuentros en el seno de la comunidad concernida. Se trataba, en síntesis, de controversias en torno a la validez que implicaría la puesta en marcha de formas alternativas de celebración (sanjuanera María Elena Franco Mijares, comunicación personal).

Más tarde, los resultados en cuanto a la aparición del santo, como luego sucedió el 24 de junio, día de San Juan, parecieron ser *satisfactorios*; aunque quizás, no para todos. Y es que, aunque las tristezas y la nostalgia se hicieron presentes, también lo hicieron las risas y la camaradería, que sólo son posibles entre pares que comparten convicciones y afectos tan profundos. Hay que decir, además, que a un año de este primer encuentro virtual, en el 2021 la Fiesta de San Juan Bautista tomó de nuevo las calles, pero bajo estrictas medidas de seguridad (Ver imágenes 8 y 9).



Izquierda: Imagen 8.
Fiesta de San Juan Bautista
de Tarapío, estado Carabobo.
Junio, 2021. Foto: María Elena
Franco Mijares.

Derecha: Imagen 9.
Encuentro de Sanjuaneros
de Venezuela en Caracas.
San Juan de Curiepe, estado
Miranda. Diciembre, 2021.
Foto: George Amaiz.

Sobre lo ya dicho, la acción gubernamental del Estado se ha sumado de manera paulatina a estas estrategias comunicacionales y digitales, puestas al servicio del PCI. Se ha apostado —ya han planteado algunos frentes, desde un tutelaje paternalista o proselitista— por el registro y la promoción de las nuevas dinámicas que los portadores de las manifestaciones colectivas se han visto en la obligación de implementar.

El Centro de la Diversidad Cultural, Núcleo focal ante la Convención de la UNESCO del 2003, ha realizado a partir del uso de redes sociales y de servicios de mensajería, los encuentros denominados: *Tertulias con el Patrimonio Cultural Inmaterial y La palabra del Patrimonio Cultural Inmaterial: testimonios para la salvaguardia en tiempos de pandemia*. En estos espacios, desde la propia voz de *Diablos y Parranderos*, se ha dado testimonio sobre las nuevas formas que ha adquirido la salvaguardia; las restricciones implicadas y, de manera muy especial, sobre los sentimientos y emociones que se desprenden de portadores que se niegan a que sus tradiciones dejen de existir (Ver imagen 10).

Imagen 10. Aviso promocional.
Tertulias con el Patrimonio
Cultural Inmaterial: la
Parranda de San Pedro de
Guatire del CEA. Centro de
la Diversidad Cultural. Junio,
2020



El Instituto del Patrimonio Cultural, organismo rector en esta materia a nivel nacional, también ha tributado a la socialización del PCI en tiempos de pandemia desde las posibilidades que internet ofrece. A nivel regional, destacan los esfuerzos que la Secretaría de Cultura de la Gobernación del estado Carabobo, ubicado en el centro del país, en estrecha alianza con algunos portadores, han desarrollado para la promoción digital de expresiones del patrimonio vivo, como por ejemplo, la devoción y culto a San Juan Bautista o la tradición de *bailadores de burras y burriquetas*.

Muchas de estas experiencias recientes —si bien sujetas a permanentes procesos de autorreflexión al interior de sus comunidades y portadores— pudiesen ya considerarse parte del muestrario de *buenas prácticas* para la salvaguardia del PCI venezolano en el contexto pandémico. De hecho, algunas de ellas como es el caso de los Palmeros de Chacao y la Parranda de San Juan de Tarapío, han sido tomadas en consideración para su proyección, desde algunos sitios digitales, por parte de organismos internacionales como la UNESCO y el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural de América Latina (CRESPIAL).

COMO CONCLUSIÓN: AMANECERÁ Y VEREMOS...

Los ejemplos arriba señalados sólo son una versión muy limitada del *universo* de expresiones del PCI que han enfrentado afecciones como producto de la pandemia. Obedecen todas a manifestaciones que congregan un gran número de personas y su selección ha estado muy influenciada por ser inherentes a los procesos de investigación del autor de este trabajo. En todo caso, no era nuestro propósito hacer un inventario o diagnóstico del *status quo* de todo el PCI venezolano en el contexto de la COVID-19; tarea sumamente compleja de realizar, por demás. Nuestra intención se orienta, más bien, al levantamiento de puentes, que, de manera progresiva, contribuyan a lograr un mejor entendimiento de las especificidades y alcances de un proceso dramático que pareciera aun estamos asimilando.

Las reinventiones identificadas no se tratan de una simple sustitución de los campos de acción, ni de los objetos o las tecnologías implementadas en las prácticas del PCI local; mucho menos representan un cambio de los actores involucrados en dichas dinámicas. Es un proceso más complejo que esto; con seguridad, aun poco descifrado; lleno de dudas, resistencias y contradicciones ¿Quién puede saber con certeza, cómo y cuándo terminarán estas formas culturales emergentes, o cuánto mutarán, en el tiempo que la pandemia perdure, e incluso más allá?

Lejos de cualquier visión romántica para con estas dinámicas y prácticas recientes de raíz tradicional, se trata en primera instancia de visibilizar el rol, compromisos y demandas que dichas nuevas formas culturales traen consigo. En este orden de ideas, no pareciera haber duda de que estas vivencias comunitarias, pueden contribuir a aliviar las tensiones y a enfrentar los riesgos que está atravesando el PCI como producto de la pandemia. Mas, queremos insistir, este escenario no significa que la relación entre el PCI y la crisis causada por la COVID-19, esté exenta de distensiones y conflictos, tanto al interior de las comunidades y colectivos organizados, como entre éstos y otros sectores de la sociedad nacional.

Por otra parte, nuestros ejercicios de valoración a propósito de los riesgos inherentes a la relación entre el PCI y la pandemia no sólo tratan, o al menos no deberían hacerlo, sobre la situación actual y el devenir de las tradiciones *per se*. Deben también incluir un interés por las portadoras y portadores, desde el axioma de que los seres humanos y su integridad física, emocional y espiritual, son el agente más importante para la vitalidad de cualquier expresión cultural inmaterial. Como ya ha señalado Díaz de Rada (2010: 243), sólo las personas y no sus culturas, interactúan. Son las primeras quienes viven la interacción. No son personas las culturas, éstas son elaboradas por personas. Por tanto, la cultura es una acción de las personas, más no es su propiedad.

La salvaguardia del PCI es una responsabilidad del Estado, pero desde la más amplia participación de las comunidades y colectivos organizados. Sólo desde la consideración de las directrices, fundamentos, e incluso las innovaciones que las portadoras y portadores instruyan, será posible salvaguardar el PCI. Desde éste se hacen más reconocibles y cercanos, los valores que dan sentido al quehacer humano y que, en consecuencia, nos empoderan de halos de esperanza ante las problemáticas que nos afectan, especialmente en la actualidad. Nuestro patrimonio vivo ordena de manera extraordinaria, las expresiones genuinas del ser, del sentir, del hacer y de la capacidad creativa del ser humano, aportando de forma específica a las sociedades, recursos emocionales, materiales y simbólicos traducibles en identidades, bienes y servicios, a favor del desarrollo sustentable.

BIBLIOGRAFÍA

Barbero, J. M. (2006). "Pensar juntos espacios y territorios". En: **(Des) territorialidades y (No) lugares: Procesos de configuración y transformación social del espacio**. La Carreta Social. Instituto de Estudios Regionales. Universidad de Antioquia. Medellín, pp. 17-28.

Briggs, Ch. (2008). “La política de la autoridad discursiva en la investigación sobre la invención de la tradición”, pp. 323-369. En: Briggs, Ch. **Poéticas de vida espacios de muerte: género, poder y estado en la cotidianidad warao**. Abyayala Ediciones. Quito, Ecuador.

Castro, L. (2006). “Flujos espaciales y hechizos digitales **(Des) territorios del Hombre**”. **Des) territorialidades y (No) lugares: Procesos de configuración y transformación social del espacio**. La Carreta Social. Instituto de Estudios Regionales. Universidad de Antioquia. Medellín, pp. 29-51.

Díaz de Rada, A. (2010). **Cultura, antropología y otras tonterías**. Editorial Trotta. Madrid.

Grimson, A. (2011). **Los límites de la cultura: críticas de las teorías de la identidad**. Siglo veintiuno editores. Argentina.

Hobsbawm, E. y T. Ranger (1983). **The Invention of the tradition**. Cambridge University Press. Cambridge.

Serna, J. (2001) ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria colectiva? En: Tribuna Libre. 7 de octubre: En: <http://www.ojosdepapel.com>. Recuperado el 12 de agosto de 2008.

UNESCO (2003). **Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial** (edición 2018).

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO INSTRUMENTO DE LA RESILIENCIA EN TIEMPOS DE EMERGENCIA: BUENAS PRÁCTICAS Y CASOS DE ÉXITO

Humberto García García
Director General del Centro de las Artes Indígenas

El Centro de las Artes Indígenas (CAI) es una institución que se justifica por su valioso trabajo en la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) del pueblo totonaco, además porque en ella fortalecemos la transmisión del quehacer artístico milenario del arte indígena, es en ese sentido que contribuimos a contrarrestar la discriminación, el racismo, garantizando la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial mediante la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción y valorización, básicamente a través de la transmisión y revitalización del patrimonio en sus distintos aspectos. Fomentamos dignamente nuestro legado ancestral, con ello impulsamos el desarrollo cultural, artístico, espiritual, emocional, económico, educativo y social, contribuyendo a la generación de otras fuentes de ingresos sustentables para las familias consideradas vulnerables, pero que para nosotros cuentan con talento artístico y con grandes posibilidades de crecimiento desde sus propios modelos de vida; esa es la apuesta que hacemos, a la que nos dedicamos y fomentamos con nuestros hermanos: a la creación del Centro de las Artes Indígenas como respuesta al deseo del pueblo totonaco de tener una institución educativa para transmitir el arte, la espiritualidad, los valores y la cultura en condiciones favorables para que los creadores del arte sigan fortaleciendo su herencia.



Fotografía 1. Reunión del consejo de abuelos Napaxkún Lakgkolon con directivos del centro de las artes indígenas en la casa grande Kantiyán.

La misión del CAI es contribuir a la salvaguardia del patrimonio inmaterial, la diversidad cultural y el desarrollo sostenible mediante la identificación, documentación, educación y sensibilización. Su labor y el apoyo continuo son testimonios de su eficiencia en la salvaguardia del patrimonio y el fortalecimiento de su transmisión.

Es una institución educativa con enfoque holístico, especializada, pública y abierta que salvaguarda nuestro PCI, espiritual y natural a partir de nuestra epistemología, axiología y praxis desde la dimensión de la lengua totonaca, motivo que da sentido de existencia a este Centro de Artes, dedicado no solo a las técnicas, sino que, a través de ellas, se pueda lograr formar seres humanos dignos, con habilidades, destrezas, actitudes, valores y el desarrollo de la espiritualidad de cada uno de los que en ella participamos, ya que nos asumimos como una verdadera familia que parte del principio de la comunalidad y del diálogo respetuoso.

MODELO DE REGENERACIÓN CULTURAL

La metodología de la regeneración cultural se basa en el *Kachikin*, poblado tradicional, y comprende casas/escuelas especializadas en las artes totonacas: tenemos personas que desde su niñez se iniciaron en el quehacer cultural y artístico como en el textil, el bordado tradicional, el bordado al pasado, punto de cruz, punto atrás, tejidos de pañuelos, diseño con tintes naturales, telar de cintura, hilado y todo el proceso que conlleva el trabajar con algodón.

También se cuentan con museólogos que investigan y documentan el patrimonio cultural inmaterial a fin de compartirlo para su valoración y reconocimiento.

También contamos con la casa de la medicina tradicional en la que se practica el arte de la medicina que nos han heredado nuestras abuelas y abuelos.



Fotografía 2. Accesorios complementarios de la vestimenta totonaca.

En la casa/escuela de pintura se lleva a cabo la transmisión de la creación y la experimentación de los tintes naturales, enriquecen la pintura totonaca así como sus usos en diferentes materiales como el algodón, la madera, el amate y las fibras de *ixtle*.

Por otro lado, la poesía en el arte indígena plasma el espíritu, el alma del ser y embellece la vida a través de las palabras floridas del corazón y el pensamiento.

En el arte de la madera se practica el modelado y la creación de productos de madera, aportando también al medio ambiente de manera respetuosa y dialogante a la naturaleza.

En la casa/escuela de la tierra se lleva a cabo el cuidado de la tierra, la semilla y se desarrolla una agricultura ecológica y orgánica a fin de generar alimentos sanos que nos brinden buena salud.

Por otro lado, los cineastas difunden los resultados y productos de las casas/escuelas mediante cortometrajes y fotografías.

En esta institución los indígenas son los actores principales, guías, maestras y maestros, creadores y académicos, responsables del análisis y la discusión de lo que representa el arte y de la propuesta para su transmisión como proceso formativo integral y holístico en un espacio público.

LA GOBERNANZA INDÍGENA

El *Kantiyán* (casa grande de la sabiduría totonaca) reproduce el conocimiento sagrado y comunitario donde abuelos y abuelas, que integran el *Napuxkún Lakgkgolon* (Consejo de Abuelos) órgano de gobierno tradicional a través del cual llevan a cabo la misión de fortalecer la raíz de la cultura desde su gobernanza. En el *Kantiyán*, los estudiantes adquieren los valores esenciales. En este espacio las abuelas y los abuelos comparten con las generaciones de relevo los saberes que todo artista debe aprender, sentir y aplicar en su obra creativa. Sobre todo, la esencia del *Ser Totonaca*.

Las enseñanzas que aquí se adquieren constituyen el tronco común del plan de estudios. Posteriormente se transita hacia las casas/escuelas de especialidad, aunque la relación con el *Kantiyán* se mantiene siempre. Los abuelos, que son la raíz, deben brindarles una buena orientación para que “no se echen a perder antes de madurar”.

Izquierda: Fotografía 3.
Reunión del consejo de abuelos
Napaxkún Lakgkgolon.

Derecha: Fotografía 4.
Consejo de abuelos *Napaxkún
Lakgkgolon* en diálogo.



“Sembrar el árbol de la buena fruta, no importa en qué parte y en qué tiempo de la Madre Tierra. Son días buenos para hacer historia, no con tambores ni artefactos de guerra, sino con bandera de paz”, Juan Simbrón.

El árbol se alimenta del continuo fluir de la sabiduría transmitida por las abuelas y los abuelos, de la raíz a los retoños y las flores, hilo conductor en el tiempo y el espacio. Su fin último es transformarse en fruto y semillas que garanticen la renovación y regresen a la tierra para continuar el ciclo.

La cultura es como un gran árbol, representa la vida familiar y comunal de cada cultura, de cada grupo, de cada pueblo-nación. Se alimenta de sueños y concreciones. En ocasiones, esta sabiduría se extiende, se desarrolla; otras veces se oculta, obstaculizada, y a veces se olvida y solo quedan fragmentos que necesitan ser abonados: cuando el árbol florezca, se habrá regenerado la cultura. Comparte la experiencia adquirida de construir una escuela que contribuye a la comunidad, la recuperación de las formas propias de transmitir los conocimientos y saberes y la restitución del sentido social y espiritual que el arte tiene para el pueblo totonaca.

Gracias al esfuerzo conjunto de académicos, artistas, promotores, abuelas, abuelos, maestras y maestros de la tradición del arte, se hizo realidad un proyecto comprometido con el desarrollo del arte en condiciones dignas.

De acuerdo con la sabiduría totonaca, el principio de la vida debe estar estrechamente relacionado con la espiritualidad, debe de ser humano, íntegro, respetar la flora, la fauna y las deidades para crear arte o hacer arte, ya que es vivir la vida y/o expresar la vida a través del arte; la capacidad de comunicarse con las cuatro deidades, el hombre debe de tener la capacidad de comunicarse con los elementos; más que eso debe de saber amar a los elementos como parte de su formación integral. En la vida totonaca la naturaleza es primero y luego el hombre.

EL CULTIVO DEL DON PARA EL ARTE INDÍGENA

La cosmogonía totonaca indica que, desde la concepción misma del ser, cuando en la mesa de la creación las abuelas entretejen el destino del nuevo ser humano, cuyo vínculo terrenal es con la descubridora del don, responsable de los cuidados del proceso evolutivo, acompaña con su orientación a través de masajes, alimentación, baños en temazcales, orientación espiritual, ayunos, rezos y ceremonias al nuevo ser, todo esto siempre en devoción a Dios respetando el recorrido de la luna.



Izquierda: Fotografía 5. Miembros de la familia Cai participando en la ceremonia de apertura de actividades 2022 en las instalaciones del parque temático Takilhsukut.

Derecha: Fotografía 6. Maestras de las diferentes casas escuelas participando en la ceremonia de apertura de actividades 2022.

La descubridora del don al recibir, ver y descifrar los códigos del nuevo ser, identifica el don del recién nacido y da a conocer este descubrimiento en una ceremonia acompañada de flores, cantos, rezos, aromas y alimentos.

En el seno familiar, el nuevo ser se convierte en un alumno, al que los maestros, sus padres, le van transmitiendo los conocimientos según si es niño o niña, inculcándole los valores, ceremonias a las deidades, el cuidado de la tierra, las semillas, las plantas, los animales, la vida del hombre, cómo formar y cuidar un hogar, cómo cuidar a los hijos, a ser servicial y compartido con los hermanos, cómo estructurar una casa con base a la orientación del aire y el sol, a ser mejor persona cada día que pasa, entre otros saberes, todo para lograr el objetivo del hombre sobre la tierra con su don y llegar a ser *talipaw* (persona íntegra).

En este proceso formativo del hombre totonaca se valen de varias sabidurías, siguiendo un modelo que les dicta sus propias experiencias de vida. También entran en función los defensores cuando hay una preocupación, dando consejos sabios, buscando la paz, la armonía, el equilibrio entre la inteligencia racional, espiritual, social y emocional.

MODELO EDUCATIVO PARA LA TRANSMISIÓN DEL PCI

Desde la creación del CAI, la epistemología y la axiología del arte totonaca han sido elementos intrínsecos que nos permitieron generar procesos de buenas prácticas para la política cultural indígena, logrando con ello el reconocimiento de la diversidad cultural y creativa como patrimonio de la humanidad desde adentro; conocerse, reconocerse como portador de grandes saberes, ha sido un proceso de siembra en las mentes y corazones de los que conformamos la familia CAI.

Con el fomento del diálogo intercultural efectivo, afectivo y respetuoso, hemos aprendido a amarnos como hermanos, combatiendo la discriminación y el racismo, camino que nos ha llevado a descolonizar la visión del arte indígena, porque fortalecemos nuestras capacidades creadoras desde nuestro *Don*.

Juntos hemos construido un modelo educativo propio con enfoque holístico para la transmisión de nuestro legado milenario para que las generaciones futuras sean gente de bien. En este sentido, la transmisión del conocimiento es integral y holístico. Las casas/escuelas abrazan la práctica creativa como algo intrínsecamente ligado a su naturaleza espiritual.

El CAI propone la regeneración cultural y la revitalización de las prácticas culturales totonacas mediante el uso de la lengua totonaca como vehículo para la enseñanza, la recuperación de técnicas tradicionales, la producción artística, el restablecimiento de los órganos tradicionales de gobierno y la reforestación de las plantas y los árboles necesarios para la práctica cultural.

Se puede afirmar así, que el trabajo del CAI en la transmisión del saber tradicional a través de la educación semiformal y el fenómeno de la creatividad artística que permite la autosuficiencia puede servir como

modelo regional e internacional de salvaguardia del PCI. Su búsqueda de la autogestión de las comunidades expresa la voluntad de ayuda mutua y el diálogo entre las culturas, lo que podrá servir como un modelo para los países en desarrollo.

La construcción del modelo educativo del CAI es el resultado de un largo tiempo de reflexión, investigación y discusión para recuperar las formas propias de transmitir los conocimientos y adaptarlas a un nuevo espacio, distinto al familiar, en el que tradicionalmente se trasfiere la cultura.



Fotografía 7. Maestra de la casa del mundo del algodón dando instrucciones de uso del telar de cintura a alumna.

El modelo educativo constituye la raíz de la formación, sistematiza y orienta los procesos de transmisión del arte que permitirá al aprendiz ser más consciente de su significado y su valor, y descubrir el don que cada uno lleva dentro, cuyo desarrollo hará que la vida de cada hombre y mujer sea más plena.

El modelo contiene los elementos fundamentales de lo ritual que despliega la memoria mítica y el desarrollo del don como una condición esencial de libertad humana. Los recursos didácticos de mayor peso son la naturaleza y el cosmos; los diferentes personajes que interactúan para fortalecer y desarrollar el arte, así como la evaluación como medición de la encomienda que, finalmente, es lo que da sentido a la vida.

El modelo también considera el dinamismo, el cambio permanente, el entorno actual que obliga a la construcción y reconstrucción del concepto del arte en un contexto más abierto, más dialogante, partiendo siempre desde el sentir y pensar totonaca.

Una estrella de doce picos es el símbolo o representación de este modelo educativo y articula los conceptos filosóficos y del conocimiento. Todo ser totonaca vive este proceso de formación educativa integral que se

comparte generosamente de unos a otros, con el permiso respectivo de los dueños del todo, como una forma de vida natural en constante relación con la Madre Tierra y sus rituales ceremoniales en sintonía con los valores de bondad, fortaleza, bendición, generosidad, responsabilidad, seriedad, serenidad y entrega, siempre en constante agradecimiento de los dones recibidos en ceremonias individuales y colectivas agradando a Dios.

El éxito y la eficiencia del Centro de las Artes Indígenas es un fiel reflejo de la cosmovisión totonaca y su integración en el entorno local, lo que lo hace modelo para otros países. Confirma que el Centro de las Artes indígenas promueve una visión holística del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca y celebra los valores del diálogo y la ayuda mutua.

En este camino de la regeneración cultural hemos vivido experiencias diversas, con sabor y sin sabor, pero siempre firmes con nuestro principio encaminado hacia el Bien Vivir, misma que nos ha llevado al reconocimiento que nos otorgó la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en diciembre de 2012 como Patrimonio Cultural Inmaterial en la categoría de las Buenas Prácticas.

EL ARTE INDÍGENA EN TIEMPOS DE PANDEMIA

La pandemia generada por el virus SARS-COV-2 y el huracán Grace, afectaron grandemente la práctica comunal del arte indígena, debido a que las comunidades dejaron de reunirse en grupo, por medio de los cuales se generan los diálogos reflexivos que les ayudan a profundizar el sentido filosófico, espiritual, artístico y emocional del PCI. La mayoría de las expresiones culturales que se practicaban de manera colectiva se dejaron de realizar a fin de evitar la aglomeración y el contagio.

A esto se le suma la difícil situación económica por la cual se atraviesa, misma que impide la adquisición de materiales, herramientas y condiciones en general para dar continuidad a la transmisión del PCI. Por un lado, tenemos que el huracán Grace afectó de manera importante la producción agrícola, actividad que abastece de diversos elementos que permiten la continuidad de las prácticas culturales, pero también hay insumos que se adquieren de manera complementaria en el mercado, los cuales tampoco se pudieron adquirir dada la crisis económica que se suscitó como consecuencia de la pandemia. Así, entre agricultura y comercio afectados, la continuidad del PCI se ve limitada y he ahí las diversas problemáticas que generan dos vertientes de riesgo.

Con todas las adversidades por las que se ha atravesado en estos tiempos difíciles, no hay una pérdida mayor del PCI. Si bien han fallecido portadores, no se ha dejado de trabajar desde todas las trincheras, tales como la producción agrícola, el trabajo de la revaloración de lo propio, creación de obras de arte, trabajos de investigación y reflexión del sentido del PCI, mismos que en conjunto han generado su salvaguardia.

Ante todo ello, la consejería y acompañamiento de las abuelas y abuelos ante la adversidad, ha generado confianza, fe, lealtad y orgullo para

no claudicar y dejar de practicar el PCI, en la voz sabia de ellos se encuentra un refugio saludable, reconfortante que impulsa a seguir adelante, reinventándose y resignificando el legado milenario con nuestras técnicas de comunicación.

ESTRATEGIAS PARA LA PRÁCTICA Y TRANSMISIÓN DEL PCI EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Una situación de salud tan delicada, en la que se ha demostrado la fragilidad de la vida, nos ha obligado a cuidarnos mucho y también nos ha enseñado que lo más valioso es estar sano. Son momentos muy difíciles porque hay miedo, angustia, desesperación y de difícil inspiración para la creación del arte; sin embargo, la luz de la esperanza y la necesidad de revitalizarnos se manifiesta en la búsqueda de estar bien y el arte es un elemento curativo, alimenta el sentimiento, da vida al alma y abraza al espíritu, he ahí la inspiración de trabajar desde casa haciendo innovaciones del arte y creando obras, con los cuidados necesarios en la salud apoyándose con los medios de comunicación digitales como las plataformas *Zoom*, *Meet* o *Cisco*, *Gmail* o *Hotmail*, *WhatsApp* y *Facebook*, para poder dialogar con otros portadores del patrimonio inmaterial: los alumnos, los padres de familia, las autoridades y en general con compañeras y compañeros creadores del arte, visitándolos de manera particular y guardando todas las medidas sanitarias, fomentando las reuniones tradicionales con las sabias y sabios abuelos en el espacio sagrado (*Kantiyán*) anteponiendo la salud, recibiendo visitas muy mínimas para no aglomerar y evitar el contagio, sobre todo no exponer a las personas vulnerables.



*Izquierda: Fotografía 8.
Reunión del consejo tradicional
en Kantiyán.*

*Derecha: Fotografía 9.
Abuelo reflexionando la
charla en el consejo.*

Como ya se mencionó, un elemento importante del PCI es la espiritualidad, esencia que no debe de faltar, por lo que las ceremonias rituales se llevan a cabo con el uso de cubrebocas y cuidando de no asistir si presentan algún síntoma, pero no se dejó de realizar lo sagrado de la cultura, acción que da sentido a la parte sustantiva del legado milenario.

Por ejemplo, en la casa/escuela de pintura se enviaron fotos y videos a las alumnas y alumnos, en las que se compartía el proceso para la elaboración de algunas tinturas, lo cual es fundamental porque permite conocer más cercanamente los procesos pictóricos, ya que cada integrante elabora su propia tintura, su lienzo e investiga diferentes temas culturales para poder abordar en su obra. En respuesta a estas formas de trabajo las y los estudiantes respondieron de la mejor manera para seguir

aprendiendo desde casa, haciendo sus respectivas experimentaciones, mediante el acompañamiento y asesoría virtual pudieron avanzar con sus aprendizajes.

Por otro lado, algunas casas/escuelas realizaban visitas domiciliarias y aún se siguen atendiendo desde a estudiantes desde su casa, se trabaja en equipos y horarios diferentes, haciendo oraciones, sonidos y dibujos en las cuales se expresan nuestros sentimientos, trabajos de observación y concentración.

Las estrategias implementadas que generaron mayor aporte al proceso de aprendizaje fueron los videos instructivos a los alumnos, en los que se les explica el proceso de creación paso a paso hasta lograr un resultado expresado en una obra de arte.

Además de la producción de las obras de arte en tiempos de pandemia, una tarea fundamental fue la investigación para la documentación de los saberes que resguardan las abuelas y los abuelos, que dieron pie a la inspiración creativa.

TRANSMISIÓN DEL PCI EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Ante la situación de salud por la que estamos atravesando, el arte indígena se ha transmitido de manera virtual a través de diferentes dispositivos, como el teléfono y el equipo de cómputo, mediante diferentes plataformas como *WhatsApp, Messenger, SMS, email*, según la cobertura que cada estudiante tiene a su alcance. Las plataformas virtuales como *Zoom, Meet, Microsoft Teams* sirvieron para poder estar en contacto con los y las maestras.

Primeramente, se envía información a las maestras y maestros para revisar el contenido del tema y analizar los ejercicios, para posteriormente hacerlo llegar a los estudiantes a fin de que puedan seguir los ejemplos que cada una de las maestras y maestros compartía del arte que practica. Todo esto en sintonía con las autoridades para atender los reportes correspondientes e ir midiendo los avances del aprendizaje.

Con las abuelas, abuelos y maestros del arte, trabajamos con horarios diferenciados; un equipo de maestras realizaba visitas domiciliarias a niñas y niños para revisar el avance de sus trabajos y creaciones. Las maestras y las abuelas se reúnen en pequeños grupos y dialogan en la lengua indígena buscando sonidos y palabras que les ayuden a encontrar la tranquilidad en sus corazones y de esta manera fortalecerse como comunidad y sentirse acompañados en situaciones difíciles.

Es importante destacar que otra forma de transmisión del arte indígena es mediante publicaciones de ilustraciones, infografías, álbumes de fotos y videos en redes sociales.

Pero a pesar de no estar en nuestras casas/escuelas de tradición, se sigue fomentando en nuestro grupo el agradecer a las deidades por las mañanas, a los elementos y a nuestras plantas que nos dan su vida e inspiración para seguir creando.

LIMITACIONES EN LA PRÁCTICA Y TRANSMISIÓN DEL PCI POR EL SARS-COV-2

La práctica y salvaguardia del PCI en tiempos de pandemia se ven limitadas porque nadie es igual, no hay experiencia, hay temor e incertidumbre y no hay buenas ideas, no hay motivación, los sueños se apagan, la inspiración no florece y entonces todo se detiene porque la vida está en peligro. Hay momentos dolorosos por la ausencia de los hermanos creadores, sin verlos en persona, sin escuchar sus palabras, todo ello genera angustia al no saber lo que la vida depara.

Asimismo, queda expuesta la vulnerabilidad de los portadores del patrimonio; ya sea por cuestiones de edad avanzada y también por la salud deteriorada por descuido, falta de buena alimentación, etc.

La no aglomeración, la sana distancia y la falta de acceso a internet, han sido obstáculos. Como sabemos, el disponer de dispositivos que permitan la conectividad, como los equipos de cómputo y los teléfonos celulares requiere de una inversión económica significativa que no está al alcance de muchos, por lo tanto, se convierte en una limitante. A esto habría que sumar que la señal telefónica es muy débil en algunos lugares, todo lo cual dificulta la transmisión del PCI.

Otro problema es la falta de materiales didácticos y materias primas, ya que no se cuenta con los recursos financieros para dotar a los alumnos. Esto significó un enorme desafío pues se tenía que compartir la información vía digital de manera muy clara, concisa y específica para que los alumnos no tuvieran dudas y no se perdiera la información.



Fotografía 10. Reunión en casa escuela de museología con miembros del CAI abordando el tema del significado de Xochikalli y sus respectivas actividades.

EXPERIENCIAS DEL PORTADOR DEL PCI ANTE EL SARS-COV-2

La pandemia ha significado un proceso de reflexión al interior, llevándonos a replantear nuestra función en cuestión de impacto, a fin de continuar con la regeneración cultural.

Ha sido todo un reto, pero también un aprendizaje y adquisición de experiencias respecto a otras formas de compartir, sobre todo a las nuevas generaciones y entender mejor la situación real a la que se enfrenta día a día cada alumno.

Ante esto, en un abordaje positivo de la pandemia, se han generado nuevas formas de comunicación, más economías seguras para poder transmitir como lo son los medios digitales y así llegar a más personas, además de despertar más amor a la vida.

La pandemia también nos enseñó a valorar a la familia, los amigos, nuestro patrimonio cultural, el arte de cada especialidad, los conocimientos de nuestras abuelas y abuelos, su sabiduría ancestral y los aportes de la medicina tradicional.

Nos hizo revalorar la milpa, el espacio de producción y consumo de alimentos sanos, de trabajo colectivo, de fortalecimiento espiritual, de salud natural, estar en contacto con la naturaleza el vivir en la comunidad, fueron maneras que se descubrieron como formas de hacer un escudo a la pandemia.



Fotografía 11. Maestra en camino a la ceremonia de la Santa Cruz llevando consigo flores e incensario.

AFECTACIONES AL PCI POR EL SARS-COV-2

A pesar de las adaptaciones que se hicieron para hacer frente a la pandemia y lograr que las actividades y los procesos de aprendizaje de las diversas escuelas que conforman el CAI no se detuvieran del todo, es un hecho que hubo afectaciones a las prácticas culturales. En primer lugar porque la vinculación que se establece en la virtualidad jamás se podría comparar con la presencialidad, porque al encontrarse en el espacio físico, vienen a recibir un mensaje de paz, de armonía, se pueden llevar un gran mensaje en su corazón, se aprende de primera mano de las maestras y maestros tradicionales, de las abuelas y abuelos.

De igual manera, la ausencia presencial provocó un atraso en la enseñanza de temas de desarrollo humano, de sentido sociocultural, estético, espiritual que se deben de tratar de manera más profunda.

Asimismo, las medidas de sana distancia dificultaron el levantamiento del registro audiovisual del proceso de transmisión del PCI: las ceremonias, los diálogos para la reflexión de la importancia del arte, entre otras actividades de mayor relevancia.

En general ha habido defunciones de portadores, pero gracias al proceso vivido con anterioridad respecto a la transmisión del legado, ha permitido conservar en los niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos los saberes de las abuelas y abuelos, por lo que la práctica del PCI sigue viva a pesar de los tiempos difíciles.

UN PLAN DE SALVAGUARDIA EN UNA PANDEMIA: EL CASO DE EL PUENTE DEL ARZOBISPO (TOLEDO, ESPAÑA)

Bienvenido Maquedano Carrasco
Gestor cultural independiente, España

Pinté las barandillas, las maderas y los muebles de la terraza. También pinté la puerta de la calle y le puse aceite a las bisagras para que no sonasen. Ordené todos los papeles y libros; hice un puzzle con un mapa del mundo, uno muy grande. Cociné cosas ricas, jugué a juegos de mesa, al parchís, al monopoli. Leí y releí como hacía tiempo que no leía y releía. Consumí películas de plataformas digitales. Hablé por teléfono. Redescubrí a mi familia.

Pocos meses antes de todo eso era diciembre de 2019 y llovía con fuerza en Bruselas. Casi siempre llueve en Bruselas. Estaba solo en mi apartamento y miraba el ordenador mientras acababa la cena. La reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Bogotá estaba a punto de tratar el expediente en el que tanto habíamos trabajado durante los últimos años. La retransmisión era en directo, lo que me permitía seguir paso a paso todos los debates. Los barridos de cámara me hacían reconocer a Elisa de Cabo, a Rolando Rubio, a Edaly Quiroz. Una mujer oriental, quizá coreana, leía en alto el título, trabucándose con las erres, las equis y las tes: “*Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y las cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*”.¹

*1 Dadas las limitaciones de espacio, no se describe la manifestación, el proceso que condujo hasta la UNESCO o acotaciones geográficas. Toda esa información se encuentra recogida en el plan de salvaguardia, que puede ser consultado y descargado en: <https://www.bandomovil.com/userFiles/IQ/IQNumPLANDESALVAGUARDIAPUENTEDELARZO>
BISPO-def.pdf*

Seguí todo el proceso como quien asiste a una final del mundial de fútbol, vitoreando a los apoyos y abucheando a los contrarios, y sentí subir la emoción al máximo cuando la mujer oriental pronunció más o menos el nombre de mi pueblo. La tecnología, quién lo hubiera dicho hace no tanto, permitía poner en contacto directo a un español de El Puente del Arzobispo aislado en Bruselas con la sala colombiana en la que estaban reunidas las delegaciones de muchos países.

Gracias al cierre de filas de un buen número de países latinoamericanos y al apoyo de otros tan exóticos como los Emiratos Árabes Unidos, el 11 de diciembre de 2019 se desató la euforia. Habíamos entrado por la puerta grande al cielo de una Lista UNESCO.

LE SIGUIÓ EL VACÍO DE UN AÑO.

Un año de encierros, miedo, tapabocas y muerte. Un año perdido para todo salvo para las tareas domésticas. Un amplio espacio de tiempo que fue más largo por el lento discurrir de las horas y que fue la excusa perfecta para no hacer nada, para no cumplir con las obligaciones adquiridas. En lugar de volcarse en la redacción de medidas de salvaguardia, las administraciones y los propios impulsores del expediente se dedicaron

a otorgarse premios absurdos, tan rimbombantes como desprovistos de dinero y poco certeros. Ni uno sólo destinado a mejorar la vida de los artesanos. Una vez más, se volcó la atención hacia el dedo que señala en lugar de hacerlo hacia la luna señalada. La indolencia se apoderó de los grandes y la impotencia se cebó en los pequeños.

PASOS DADOS

LAS CARTAS

Así las cosas, el 11 de diciembre de 2020 escribí una carta al pleno del ayuntamiento de El Puente del Arzobispo, postulándome como coordinador del Plan de Salvaguardia. La carta venía a contar, más o menos, que habíamos perdido un año entero y que íbamos camino de perder otro, que teníamos una serie de obligaciones que cumplir, que el Plan de Salvaguardia era la herramienta para planificar el trabajo del futuro, que ese plan se haría desde y para El Puente del Arzobispo con el ánimo de que acabase fundiéndose con el que se hiciera en Talavera de la Reina y poniéndolo en común con Puebla y Tlaxcala y, lo más importante para mis interlocutores, que no costaría un céntimo. La propuesta fue llevada al Pleno del 21 de diciembre de 2020, donde fue votado favorablemente por unanimidad de los nueve concejales que integran la corporación municipal

Este primer paso ha tenido una importancia clave en todo el desarrollo del Plan de Salvaguardia. Para trabajar con la comunidad, fuertemente dividida, resultaba fundamental lograr el apoyo unánime de todos sus representantes políticos. No se trataba de politizar el plan, sino de obtener el consenso de las diferentes sensibilidades de la localidad y contar con el respaldo de la institución local en todas las acciones emprendidas posteriormente.

Soy un hombre sin talentos. No sé cantar, ni bailar, ni tocar un instrumento; no sé dibujar, ni tengo habilidades manuales, que yo sepa; no he destacado en deporte alguno, ni soy alto, ni guapo, ni irradio atractivos irresistibles para ninguno de los dos sexos. Nunca fui el lapicero más afilado del estuche. Lo único que me distingue es la sensibilidad para reconocer y apreciar el talento donde quiera que se encuentre, y un extremado e inquietante sentido del deber y del compromiso con las causas que el azar pone sobre mi mesa. También se me da bien poner en contacto a gente talentosa entre sí. Con esas escasas herramientas, las pocas que la naturaleza me ha dado, afronté el Plan de Salvaguardia. Acabo de mentir: unos meses antes había sido alumno del curso “Capacitación en Planes de Salvaguardia: Metodologías e instrumentos pedagógicos para el fortalecimiento del PCI en México”, organizado por la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas y la Dirección de Patrimonio Mundial de México en conjunto con el Ministerio de Cultura de Colombia y allí había adquirido las herramientas metodológicas precisas y el impulso para desarrollar el trabajo.²

Los modales más elementales indican que todo trabajo debe comenzar con una presentación educada. Por ello, el 29 de enero de 2021, publiqué en el Bando Móvil municipal una carta de presentación dirigida a todos los puenteños en la que explicaba el sentido de la inscripción en la Lista

2 Organizado por la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas y la Dirección de Patrimonio Mundial de México en conjunto con el Ministerio de Cultura de Colombia y desarrollado entre el 31 de agosto y el 13 de noviembre de 2020, gracias a la cooperación de México y Colombia, bajo la coordinación de Alejandra Sánchez Gutiérrez, Edaly Quiroz, Ruth Flórez y Andrés Forero.

Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, la necesidad y significado de un Plan de Salvaguardia, y la comunicación de que había sido designado como coordinador.

EL CRONOGRAMA Y EL EQUIPO

A pesar de que es frecuente pensar que la elaboración de un cronograma es la primera acción que se debe realizar antes de emprender una tarea compleja, hay que tener siempre en cuenta que los cronogramas no son más que una declaración ideal de intenciones que, con toda seguridad, nunca se cumplirá. Por ello resulta necesario ir actualizándolo, con el fin de corregir las fechas demasiado optimistas o pesimistas y añadir o suprimir tareas.

Aunque en el mes de enero de 2021 diseñé un primer cronograma, el cuadro que sigue a continuación es el resultado de esas modificaciones para adaptarlo a la realidad final:

	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE
PROPUESTA DE COORDINACIÓN									
NOMBRAMIENTO									
ELABORACIÓN DEL CRONOGRAMA									
TOMA DE CONTACTO									
CREACIÓN DE EQUIPO									
ENCUESTA GENERAL									
ANÁLISIS ESTADÍSTICO									
ESTUDIO HISTÓRICO									
ESTUDIO JURÍDICO									
MAYORDÍA									
ACTIVIDAD ESCOLAR									
DISEÑO DE LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO									
CUESTIONARIO TELEFÓNICO									
BIBLIOGRAFÍA Y PARTICIPANTES									
ASPECTOS INTERNACIONALES									
OPINIÓN TALAVERA Y PUENTE									
MAPA DE ARTESANOS									
VISITA A LOS TALLERES									
CONSULTA A EXPERTOS NACIONALES									
CONSULTA A EXPERTOS INTERNACIONALES									
OBJETIVOS Y LINEAS DE ACCIÓN									
ANEXOS									
REDACCIÓN DEL BORRADOR									
PRESENTACIÓN Y EXPOSICIÓN PÚBLICA									
COORDINACIÓN CON TALAVERA DE LA REIHA									
COORDINACIÓN CON PUEBLA Y TLAXCALA									
CORRECCIÓN E INCORPORACIÓN DE MEJORAS									
REDACCIÓN DEL DOCUMENTO FINAL									
CREACIÓN DE LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO									

Fotografía 1. Reunión del consejo de abuelos Napaxkún Lakgkolon con directivos del centro de las artes indígenas en la casa grande Kantiyán.

Desde el momento del nombramiento, el equipo de trabajo se fue incrementando conforme lo hacían las diversas tareas acometidas. La estrategia seguida ha sido la de planificar acciones que promoviesen la participación de la comunidad portadora, vincular a una persona o grupo de personas de la localidad en la puesta en marcha de las mismas, y elaborar el material en bruto obtenido de cada acción para acabar generando todos los documentos que integran el plan. Así pues, más que hablar de un equipo estable y estático, es más apropiado hablar de un nutrido, dinámico y variable grupo de personas con diferentes grados de implicación.

ENCUESTA GENERAL

El 3 de febrero de 2021 se elaboró una encuesta general a la población que fue distribuida por el ayuntamiento, los artesanos con talleres en activo de la localidad y la Asociación Cultural Pedro Tenorio, como primer empujón o pistoletazo de salida para la redacción del plan. El 24 de febrero se envió un recordatorio y el 18 de marzo se reiteró la importancia de rellenar la encuesta, cerrando el plazo de recepción de contestaciones el 25 de ese mismo mes. Pese al establecimiento de los plazos citados, se

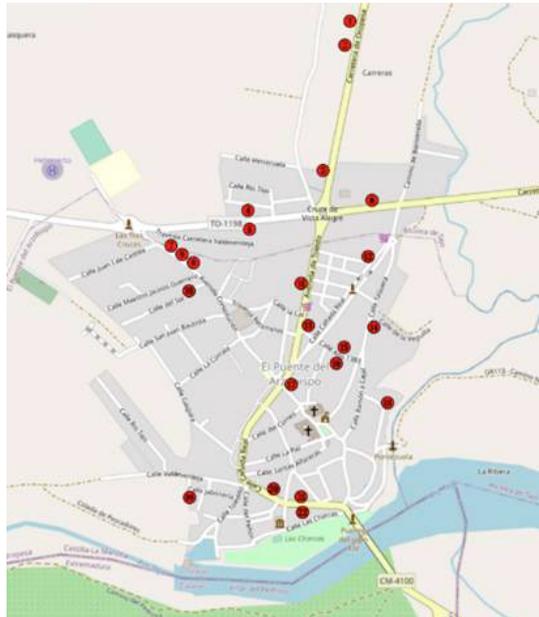
pudo seguir remitiendo la encuesta hasta el cierre del primer borrador del plan. El 3 de abril de 2021, con el fin de cumplir con el propósito de transparencia e ir ofreciendo los resultados provisionales de las diferentes fases de redacción del Plan de Salvaguardia, se publicó en el Bando Móvil municipal y se envió por correo electrónico a todos los artesanos en activo y a quienes habían participado en la encuesta, un documento con las conclusiones derivadas de las respuestas recibidas y agrupadas en un análisis DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades) y una relación de propuestas. A partir de la difusión de este avance, se abrió un plazo hasta el 30 de abril para que cualquier interesado pudiera hacer sus observaciones, críticas, correcciones o propuestas.

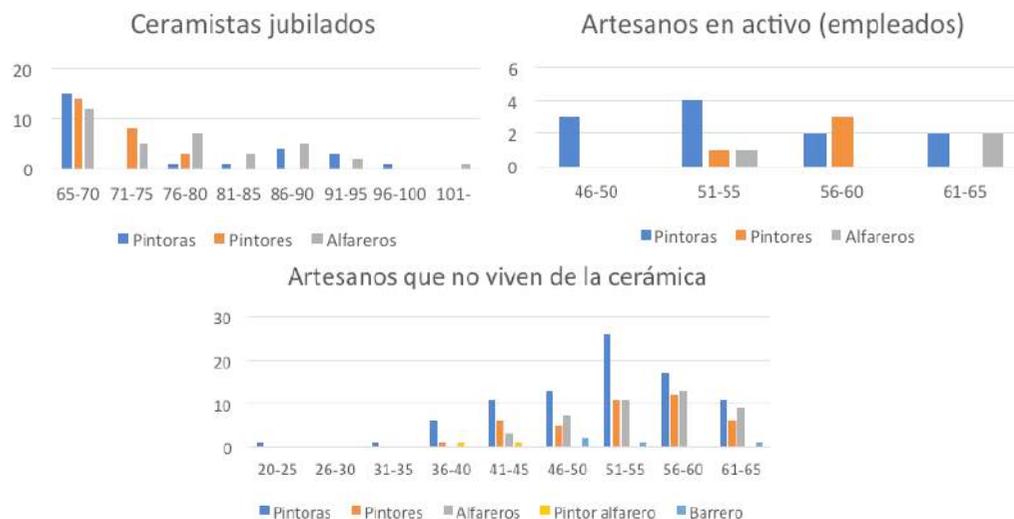
Esta metodología ha sido aplicada con cada documento del plan, para asegurar la participación de la comunidad portadora.

ANÁLISIS ESTADÍSTICO

En el mes de marzo, Miguel Ángel Chico Abad, concejal del ayuntamiento, se prestó voluntario para recopilar los datos necesarios para elaborar una completa radiografía socioeconómica de la población. La pertenencia de la citada persona a la localidad y su amplio conocimiento del padrón municipal han sido de un valor incalculable. Posteriormente, se procesaron los datos y se extrajeron las conclusiones del estudio. Como ya se mencionó, el 3 de abril de 2021 se publicó el documento resultante en el Bando Móvil y se abrió un plazo de consultas hasta el 30 de abril.

Como resultado de este estudio constatamos que el municipio presenta una clara tendencia al envejecimiento y una preocupante pérdida de población. La tasa de desempleo es del 18.47%, tomando en cuenta una población económicamente activa de 720 individuos y 133 demandantes de empleo. El paro femenino triplica al masculino. La caída del sector artesanal agrava el desempleo de un municipio sin apenas opciones por lo reducido de su término municipal.





El 24.49% de los empadronados en El Puente del Arzobispo (300 personas) tienen relación directa con la cerámica, ya sea porque trabajaron o continúan trabajando en ella. La brecha de edad se está agravando, hasta el punto de que apenas existen aprendices o ceramistas menores de 35 años. La transmisión de los conocimientos a la siguiente generación está en alto riesgo, pero aún cuenta con activos muy importantes. Pese a que la prolongada crisis económica del sector ha reducido su influencia económica en la localidad, una revalorización de la cerámica haría posible la vuelta a los talleres de empleados cualificados, en tanto que una buena programación pedagógica permitiría aprovechar el rico patrimonio humano que pervive en el pueblo. El desaprovechamiento de todo ese potencial se traduciría en la prolongación del descenso de la curva de población, el incremento del envejecimiento, la agudización de la ya de por sí delicada situación económica del lugar, y la desconexión de las nuevas generaciones con su patrimonio cultural inmaterial.

ESTUDIO HISTÓRICO

Aunque el origen de este trabajo hay que buscarlo en la ponencia presentada en Tlaxcala (México) en julio de 2017, dentro del marco del Coloquio de Patrimonio Cultural Inmaterial *Usos sustentables del patrimonio*, en el mes abril fue revisado para actualizarlo³.

³ “Tradición y adaptación de los ceramistas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo”, *El Patrimonio Cultural Inmaterial: Usos sustentables del Patrimonio*. INAH, pp. 144-157

Pese a que los problemas que acucian a la cerámica en el siglo XXI recuerdan mucho a los ya superados en siglos precedentes, hay algunos matices que impiden que las soluciones adoptadas otrora sean eficaces ahora. Los artesanos ya han hecho lo que saben hacer: jugar con los precios, idear nuevas series que encajen en el mercado, ahorrar costes. No es suficiente. Las administraciones públicas han respondido al desafío con subvenciones exiguas o títulos honoríficos que no han ayudado al artesano a pagar las facturas.

Entendemos que es necesaria una política decidida de promoción de los productos artesanales con el fin de que se reactive el consumo. Para ello no basta con diseñar ferias en las que el artesano se muestra al visitante

como una rareza rescatada de la máquina del tiempo. Es preciso abordar el problema desde múltiples enfoques. De entrada, tal y como hicieron los monarcas de la Edad Moderna, debería reducirse la presión fiscal sobre los ceramistas y adecuar las cuotas de la Seguridad Social a las facturaciones reales. De este modo es posible que se redujera la economía sumergida y, desde luego, podrían mantenerse los precios competitivos gracias a un aumento del beneficio. Siguiendo con el ejemplo de Felipe III, podría fomentarse el uso de la cerámica artesanal en los edificios públicos de nueva construcción o en las mesas de la red de Paradores Nacionales. Las políticas en pro del avance de la igualdad de sexos tendrían un buen escenario en las fábricas de cerámica, donde tradicionalmente ha habido una alta presencia de la mujer. Con todo, reconociendo que la supervivencia del ceramista es la reactivación del mercado, no debemos de olvidarnos de un factor que ha contribuido a poner a este patrimonio cultural en la zona roja de peligro: la deshumanización de la cerámica.

Curiosamente, a la vez que las producciones de los años setenta y ochenta empiezan a revalorizarse en las casas de subastas, el aprecio por las producciones actuales decae. Entendemos que este hecho se debe a la desconexión producida entre el artesano y el comprador. Existe un divorcio claro entre aquellos que hemos conocido los tiempos más boyantes de la cerámica y los que no comprenden el trabajo que hay detrás de una pieza acabada. Resulta muy difícil explicar a alguien ese trabajo y -no ya que te comprenda- que te crea. En estos tiempos de inmediatez y consumo veloz hay que idear sistemas para recuperar el gusto por lo elaborado en tiempo lento, de forma manual, con recursos cercanos y con impactos ambientales bajos. La corriente *slow*, cada vez más valorada en el mundo de la alimentación, puede ser el camino a seguir.

Para ello hay que escuchar al artesano, trabajar con las comunidades desde abajo en lugar de abordar los problemas desde arriba. La apertura de museos, los galardones y reconocimientos, y la publicación de estudios históricos pueden estar bien, pero debemos ir más allá. La historia se repite. Las grandes crisis de siglos pasados nos recuerdan a la crisis económica actual. Ya vimos que, tras las crisis, la población volvió a levantarse en gran parte por el empuje de los ceramistas, que no cejaron en su empeño por adaptar las producciones a las nuevas demandas. Ni qué decir tiene que los problemas en la pequeña localidad de El Puente del Arzobispo son grandes. La economía del lugar ha estado sostenida por los vaivenes de la cerámica. Aquí no hay posibilidad de volver los ojos al sector primario o secundario porque, como vimos, ni siquiera cuenta con un término municipal en el que sembrar frutales, instalar centrales eléctricas o estabular ganado. La subsistencia del propio pueblo tendrá mucho que ver con el mantenimiento y recuperación de la cerámica.

ESTUDIO JURÍDICO

En el mes de abril de 2021 se transcribió literalmente el artículo de Ana Yáñez Vega publicado en *Estuco, Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, nº 4 y 5 2019/20, pp. 173-202. Dado que la autora reflexiona sobre algunas de las dificultades jurídicas que plantea la salvaguardia del

patrimonio cultural inmaterial, tomando como ejemplo la inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de los *Procesos para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México)* y de la *cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, y teniendo en cuenta lo reciente del estudio (2020), entendimos que podía servir como núcleo fundamental con el que cubrir el capítulo jurídico del Plan de Salvaguardia. A partir de la publicación en el Bando Móvil el 25 de abril, se abrió un plazo hasta el 7 de mayo para que cualquier interesado pudiera hacer sus observaciones, críticas o aportaciones.



ACTIVIDAD ESCOLAR

Con el fin de implicar a los más jóvenes, y gracias a la colaboración del Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo y de su Asociación de Madres y Padres de Alumnos (AMPA), y del Colegio San Isidro de La Pueblanueva, se diseñó una actividad consistente en la proposición a los niños y niñas de los dos centros escolares citados para que empleasen unas fichas en blanco que tenían dibujadas varias viñetas y volcasen sus ideas sobre la cerámica de Puente. Estas fichas estaban adaptadas a tres grupos de edad, siendo el número de viñetas disponibles dos, cuatro o nueve.

Han participado 44 alumnos de 3º a 6º de Primaria del CEIP San Isidro de La Pueblanueva y 42 alumnos de todos los cursos de Infantil y Primaria del CRA Villas del Tajo de El Puente del Arzobispo. La actividad se desarrolló a lo largo del mes de mayo de 2021 y los resultados se hicieron públicos en el Bando Móvil el 26 de mayo de 2021.

La propuesta de reflejar los procesos artesanales de la cerámica en dibujos se muestra como un buen acierto frente a otras posibilidades como la redacción o elaboración de entrevistas. Por un lado, permite la participación de los más pequeños; por otro lado, resulta muy natural el uso del dibujo como vehículo de conexión con los pintores.



La participación del colegio de la localidad⁴ y de otro colegio cercano a Talavera de la Reina, pero dirigido por Diego Hernández Muñoz, un docente puenteño, ofrece dos puntos de vista diferentes y, de paso, ha contribuido a acercar el proceso de elaboración de la cerámica a alumnos muy diversos y con una relación muy distinta con el mundo de la artesanía del barro.

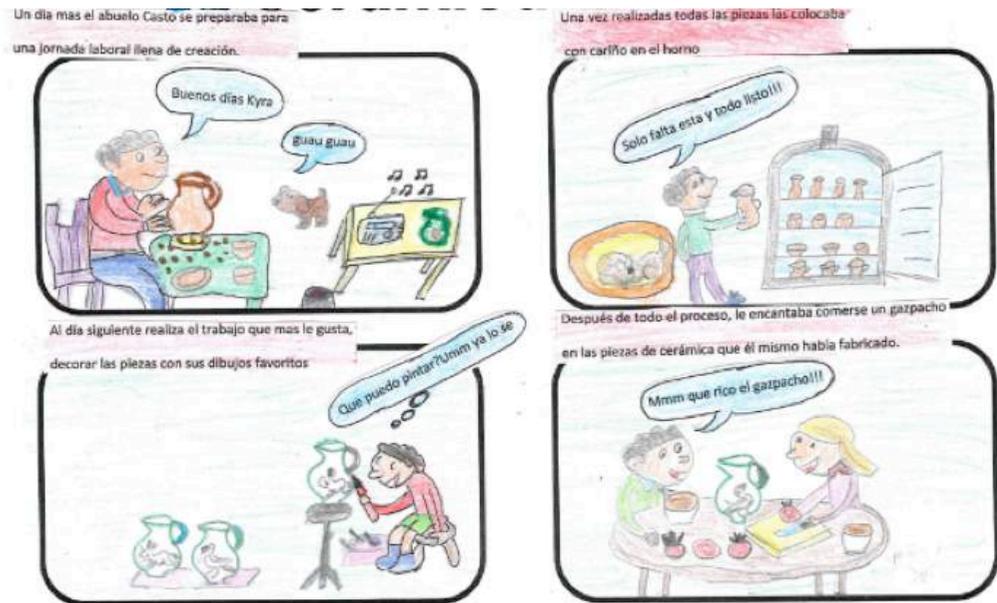
4 Liderado por la profesora Victoria Carrasquilla Fernández.

La participación del ayuntamiento en tanto que divulgador de la acción a través del Bando Móvil y la puesta a disposición de las fichas en sus dependencias es reseñable. No obstante, en este caso concreto, se ha mostrado mucho más eficaz la acción emprendida de forma voluntaria por el AMPA para acercar las fichas al colegio, implicar a los profesores y animar a los alumnos a participar. La actividad ha servido para que el AMPA de El Puente del Arzobispo cumpla un activo papel como intermediario entre el plan y el colegio. En el caso del CEIP San Isidro de La Pueblanueva, resulta evidente el destacado papel jugado por el docente. Alejados de los talleres cerámicos, los alumnos han recibido una información oral y gráfica sobre el proceso de elaboración, que se traduce en cómics muy semejantes. Los más pequeños generalmente rellenan sus viñetas dedicando tres de ellas al trabajo del barro (extracción de la arcilla, torneado, secado y horneado) y la última a la pintura. Los mayores añaden más dibujos por disponer de más viñetas, e incluyen más detalles por su mayor habilidad dibujando, y reflejan en algunos casos con mucha fidelidad el proceso de elaboración que se muestra en los carteles cerámicos que adornan la Cañada en El Puente del Arzobispo. El docente ha empleado ese recurso didáctico para acercar el trabajo de la cerámica al alumnado. No obstante, resulta llamativo cómo se han introducido imágenes que hablan de tareas que ya no se efectúan, como el acarreo de leña o de arcilla a lomos de caballerías.

Los niños de El Puente del Arzobispo muestran una buena vinculación con los procesos para la elaboración de la cerámica debido a que muchos de ellos cuentan con artesanos en sus familias (abuelos, padres, tíos). Tanto los alumnos puenteños como sus familias se han implicado en la realización de la actividad, mostrando de esta forma su preocupación e interés por la transmisión de los conocimientos.

Las diferencias entre los alumnos de La Pueblanueva y El Puente del Arzobispo son muy claras, y se deben a que los primeros han tenido una aproximación teórica en el aula, en tanto que los segundos viven en un ambiente artesanal. La falta de una acción decidida para revertir el aleja-

miento de las nuevas generaciones con respecto a sus raíces puede conducir a medio plazo a que los futuros alumnos pueblenses se transformen en los actuales alumnos de La Pueblanueva: pasarían de vivir con naturalidad sus raíces a aprenderlas como algo ajeno.



Se percibe la necesidad de impulsar la conexión de los niños con sus mayores y su entorno como vía de salvaguardia de los procesos para la elaboración de la cerámica. En este sentido, se considera adecuado por parte del profesorado la realización de proyectos educativos que tomen la cerámica como aglutinador de las enseñanzas de múltiples materias (geometría, cálculo, plástica, dibujo, química, física...). La cerámica podría ser el emblema del colegio, su seña de identidad. Los alumnos son muy receptivos a todas aquellas actividades que tengan relación con las artes plásticas. Hay que aprovechar esa disposición para fomentar el aprendizaje.

MANDALA

El mandala es una herramienta que consiste en un esquema que permite visualizar de lo más general a lo más específico las partes de un “universo sociocultural”, es decir, permite observar la forma como una comunidad vive cotidianamente y cómo las diferentes actividades y los objetos asociados a ellas tienen un significado especial que es común a todos. También es posible observar si existen riesgos y amenazas para priorizar su atención. Sirve para identificar las expresiones, saberes, prácticas culturales de una comunidad, las relaciones que hay entre éstas, y las amenazas internas y externas que afectan y ponen en riesgo la integridad cultural de una comunidad. Permite también hacer una caracterización cultural del contexto.

En circunstancias normales, el trabajo debería haberse realizado de forma presencial, en reuniones de grupo de no más de diez personas, y

miento de los costes de producción. No obstante, en su gran mayoría, los talleres no se muestran interesados en implicarse en la transmisión de los conocimientos, en actualizar o crear páginas web, formarse en nuevas formas de comercio, o explorar nuevos diseños que conecten con un público mayor. Pese a las quejas hacia las administraciones públicas, la mayor parte sostiene tener unas buenas relaciones y disfrutar o haber disfrutado de subvenciones de diverso tipo y muchos de ellos ni siquiera las solicitan en la actualidad.

La opinión de que la cerámica puenteña está en mala o muy mala situación es generalizada. Sin embargo, son varios los talleres que tienen un ritmo de producción alto, que retienen clientes y no tienen capacidad de crecer o no desean hacerlo. Las estrategias de supervivencia son muy variadas y parece que de forma individual cada taller ha encontrado el equilibrio preciso para mantenerse. Es evidente que las producciones y actividad declaradas no son posibles con la escasez de empleados que tienen los talleres.

El cruce con los datos del estudio estadístico efectuado tampoco concuerda. Esto sólo puede explicarse por la existencia de contratos puntuales de corta duración que fluctúan siguiendo los picos de demanda o en la adopción de prácticas de economía sumergida. Parece existir un *status quo* basado en la interrelación de los diferentes profesionales (suministros, alfareros, pintores) del pueblo.

Como es lógico, el afán principal del artesano profesional es el beneficio económico. Para conseguirlo está explorando diferentes estrategias que, en algunos casos, suponen prácticas que amenazan a los propios conocimientos tradicionales. La compra de arcillas ajenas a la localidad, de juguetes elaborados fuera del pueblo, el empleo generalizado de esmaltes y colores industriales, suponen las amenazas más graves para el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad puenteña.

A partir de todo ello, la pregunta que cabe hacerse es hasta qué punto los artesanos puenteños están interesados en introducir mecanismos o adoptar soluciones encaminadas a una mejora de la economía local, un fomento de los oficios del barro y la transmisión de los conocimientos reconocidos por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial a la siguiente generación.

CUESTIONARIO *GOOGLE FORMS* A LOS PUENTEÑOS Y SOLICITUD DE OPINIÓN A INVESTIGADORES TALAVERANOS

En el mes de junio se envió a los puenteños un breve cuestionario para conocer su opinión sobre la relación de las cerámicas de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina. Esta acción fue coordinada por Jesús González Robledo, hijo de ceramistas en activo, y contó con cincuenta respuestas. El mes anterior se siguió una metodología complementaria en Talavera, consistente en preguntar a diferentes estudiosos y conocedores de las cerámicas de ambos centros el sentir de los talaveranos hacia la cerámica puenteña.

1. En una escala del 1 al 10, ¿Cuánto valora la cerámica de El Puente del Arzobispo?

Nada										Mucho										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
0	0	0	0	0	0	0	0	1	7	42										
(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(2%)	(14%)	(34%)										

MEDIA
9,82

2. En una escala del 1 al 10, ¿Cuánto valora la cerámica de Talavera de la Reina?

Nada										Mucho										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
0	0	0	1	0	2	7	6	8	26											
(0%)	(0%)	(0%)	(2%)	(0%)	(4%)	(14%)	(12%)	(16%)	(52%)											

MEDIA
8,90

3. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que pueden diferenciarse claramente las tradiciones cerámicas de Talavera de la Reina y de El Puente del Arzobispo?

No hay diferencias claras										Totalmente diferentes										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
3	1	1	1	5	3	4	12	4	16											
(6%)	(2%)	(2%)	(2%)	(10%)	(6%)	(8%)	(24%)	(8%)	(32%)											

MEDIA
7,26

4. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que depende la economía de El Puente del Arzobispo de la economía talaverana?

Nada										Mucho										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
5	1	2	2	8	5	7	8	4	8											
(10%)	(2%)	(4%)	(4%)	(16%)	(10%)	(14%)	(16%)	(8%)	(16%)											

MEDIA
6,40

5. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que las reivindicaciones y planes de actuación para salvaguardar las tradiciones cerámicas de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina deben de realizarse conjuntamente o por separado?

Por separado										Conjuntamente										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
2	1	0	2	0	1	2	2	5	35											
(4%)	(2%)	(0%)	(4%)	(0%)	(2%)	(4%)	(4%)	(10%)	(70%)											

MEDIA
8,66

En primer lugar, destaca la buena valoración de que goza entre los vecinos tanto la cerámica del pueblo como la de Talavera de la Reina, pese a percibir con claridad que ambas tradiciones cerámicas son diferentes.

En cuanto a la vinculación económica de nuestro pueblo a la vecina Talavera de la Reina, podemos concluir que existe cierta dependencia.

Al preguntar sobre la supervivencia de cada una de las tradiciones cerámicas sin la supervivencia de la otra obtenemos unas valoraciones medias que se aproximan al 5. No obstante, a pesar de esta media, la mayoría de los encuestados rozan uno u otro extremo.

Respecto al modo de actuación para salvaguardar las tradiciones cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo existe casi unanimidad en que las actuaciones deben de desarrollarse de manera conjunta.

En Talavera de la Reina se ha optado por una metodología de trabajo diferente. Se han seleccionado nueve personas con vinculación académica a la cerámica y se les ha propuesto que expresasen libremente sus opiniones sobre la cerámica de El Puente del Arzobispo y su relación con la de Talavera de la Reina. Tal vez por la selección, los resultados no son tan directos y se aprecian valoraciones neutras o que ponen el acento en las peculiaridades de ambas producciones o, al menos, en las características diferenciadoras de los dos centros artesanos que anidan en el subconsciente colectivo de la población.

ASESORÍAS

Una vez elaborado el primer borrador del plan, se remitió a varios expertos internacionales de reconocido prestigio en el campo del patrimonio cultural inmaterial, así como a representantes de los ceramistas de Puebla y Tlaxcala, a gestores de empresas privadas y a las administraciones públicas españolas, solicitándoles sus opiniones y aportes para completar el documento final.

6 Especialmente significativas han sido las aportaciones al borrador efectuadas por Claudia Alejandra Sánchez Gutiérrez (Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, México), Juan Luis Isaza Londoño (Arquitecto, Colombia), Jesús Corroto Briceño (Consortio de Toledo) y Carla Avilés Rogel (Fundación Globalcaja HXXII).

Sorprendentemente, las aportaciones internacionales han sido mucho mayores y consistentes que las nacionales.⁶

ACCIONES DE SALVAGUARDIA.

Fruto de todos los trabajos expuestos hasta aquí, se plantean 7 ejes temáticos que comprenden 69 acciones de salvaguardia:

TRANSMISIÓN

- Aprendizaje en el taller
- Plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural
- Talleres de elaboración de baños y colores
- Becas de formación
- Voluntariado
- Proyecto educativo en el Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo
- Cerámica como actividad extraescolar
- Cursos de cerámica para aficionados
- Escuela de Arte de Talavera de la Reina
- Formación profesional
- Escuelas de artesanía
- Organización de jornadas de cerámica
- Intercambios de artesanos

IDENTIDAD, MEMORIA Y COHESIÓN SOCIAL

- Implicación del conjunto de la comunidad portadora
- Fiesta de las Santas Alfareras
- Vinculación de la cerámica con el resto de las fiestas locales
- Representación de Loza Lozana
- Asociación de Artesanos Ceramistas de El Puente del Arzobispo
- Asociación Española de Ciudades de la Cerámica
- Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica
- Unir fuerzas con Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla

INTERSECTORIALIDAD

- Barranca
- Subvenciones para la rehabilitación de inmuebles
- Desarrollo de turismo alternativo
- Talleres visitables
- Uso de cerámica en edificios y espacios públicos
- Uso de cerámica en edificios privados
- Establecimiento de sinergias
- Compromiso de las administraciones públicas (Consortio)

DERECHOS CULTURALES COLECTIVOS

- Denominación de origen
- Exigir igualdad de trato a las administraciones públicas
- Firma de piezas
- Sello de calidad
- Internacionalización
- Indicación Geográfica Protegida

DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN

- Centro de documentación
- Inventarios de patrimonio
- Investigación científica
- Enciclopedia de maestros artesanos/Atlas del PCI
- Campañas de documentación arqueológica
- Historias de vida
- Exposiciones
- Recuperación del lenguaje
- Centro de interpretación
- Participación en coloquios regionales, nacionales e internacionales
- Edición/reedición de publicaciones
- Explorar las posibilidades de la legislación sectorial

PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN

- Campañas de publicidad
- Señalización vial
- Embajador de la cerámica
- Premios y reconocimientos
- Concursos literarios y fotográficos
- Nueva Bauhaus
- Adquisición de piezas

APOYO Y FORTALECIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

- Explorar los límites del Bien de Interés Cultural
- Seguridad Social
- Reducción del Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) al 10%
- Exención de impuestos municipales
- Reducción de la tarifa eléctrica
- Subvenciones públicas al artesano
- Incentivar la contratación
- Lista de Salvaguardia Urgente de la UNESCO

COMERCIALIZACIÓN Y MERCADOS

- Participación en concursos, ferias y muestras
- Tiendas físicas y virtuales
- Mejora de la gestión empresarial
- Contactos empresariales
- Innovación con respeto a la tradición
- Central de compras
- Actividades complementarias

Cada una de las medidas propuestas se ha desarrollado brevemente en un cuadro como el que sigue de ejemplo:

Eje temático: Transmisión.
Acción: Cerámica como actividad extraescolar.
<p>Los niños de El Puente del Arzobispo muestran una buena vinculación con los procesos para la elaboración de la cerámica debido a que muchos de ellos cuentan con artesanos en sus familias (abuelos, padres, tíos). La falta de una acción decidida para revertir el alejamiento de las nuevas generaciones con respecto a sus raíces puede conducir a medio plazo a que los futuros alumnos puenteños pasen de vivirlas con naturalidad a aprenderlas como algo ajeno. Los alumnos son muy receptivos a todas aquellas actividades que tengan relación con las artes plásticas. Hay que aprovechar esa disposición para fomentar el aprendizaje.</p> <p>Se propone la colaboración entre el AMPA y el ayuntamiento mediante la cesión puntual del Centro de Interpretación de la Cerámica y la aportación municipal de los recursos humanos (alfarero, pintor) y materiales (barros y colores) precisos para llevar a cabo talleres periódicos. Del mismo modo, se propone establecer una doble vía de acercamiento llevando a los alfareros y pintores a las instalaciones del colegio y a los alumnos a los talleres de los artesanos.</p> <p>Debería plantearse en el tiempo libre y en períodos vacacionales.</p>
Colectivo responsable: AMPA con la colaboración del ayuntamiento y la participación de los artesanos.

La responsabilidad de su puesta en marcha se reparte entre las diferentes administraciones públicas y los terceros, entendidos éstos como todos aquellos ciudadanos y entidades privadas que pueden aportar o tienen relación con la cerámica (artesanos, sociedad puenteña, colegio, empresas, fundaciones, etc.). Se concluye que más de la mitad de la responsabilidad de la puesta en marcha de las acciones corresponde al ayuntamiento y a los terceros, lo que reafirma aún más la idea de que la mayor parte de las soluciones para asegurar la transmisión de los conocimientos a la siguiente generación está en manos de la propia comunidad portadora. La Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha es la otra gran responsable por tener las competencias en materia de cultura, artesanía, comercio e industria. El Estado, fundamentalmente a través del Ministerio de Cultura y Deporte, la Diputación Provincial y la Comisión Europea completan el ramo de entidades que debería jugar un papel fundamental en la implementación de este Plan de Salvaguardia.



Con el fin de priorizar las acciones y cuantificar sus costes, se ha elaborado una tabla orientativa. El plazo se refiere a la urgencia de la puesta en marcha de la acción y a la estimación de su posible consecución (Corto: menos de dos años; Medio: de dos a cuatro años; Largo: más de cuatro años). El coste varía entre sin coste (aquellas acciones que no suponen inversión o que pueden ser efectuadas de oficio por funcionarios públicos), bajo (menos de 3.000 €), medio (entre 3.000 y 12.000 €) y alto (a partir de 12.000 €).

EJE SECTORIAL	ACCIÓN	PLAZO*	COSTE**	
Transmisión	Aprendizaje en el taller	Corto	Sin coste	
	Plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural	Corto	Medio	
	Talleres de elaboración de barbos y colores	Corto	Bajo	
	Becas de formación	Medio	Alto	
	Voluntariado	Medio	Sin coste	
	Proyecto educativo en el Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo	Corto	Sin coste	
	Cerámica como actividad extraescolar	Corto	Bajo	
	Cursos de cerámica para aficionados	Medio	Bajo	
	Escuela de Arte de Talavera de la Reina	Medio	Sin coste	
	Formación profesional	Largo	Sin coste	
	Escuelas de artesanía	Largo	Alto	
	Organización de jornadas de cerámica	Medio	Medio	
	Intercambio de artesanos	Medio	Medio	
	Identidad, memoria y cohesión social	Implicación del conjunto de la comunidad portadora	Largo	Bajo
		Fiesta de las Santas Alfareras	Corto	Medio
Vinculación de la cerámica con el resto de las fiestas locales		Corto	Bajo	
Asociación de Ceramistas de El Puente del Arzobispo		Medio	Sin coste	
Asociación Española de Ciudades de la Cerámica		Medio	Bajo	
Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica		Medio	Bajo	
Unir fuerzas con Talavera de la Reina, Tlacotal y Puebla		Corto	Medio	
Representación de Loza Lozana		Medio	Bajo	
Intersectorialidad		Sarranca	Corto	Bajo/Sin coste
		Subvenciones para la rehabilitación de inmuebles	Largo	Alto
	Desarrollo de turismo alternativo	Medio	Alto	
	Talleres visitables	Corto	Bajo	
	Uso de cerámica en edificios y espacios públicos	Corto	Medio/Alto	
	Uso de cerámica en edificios privados	Largo	Medio/Alto	
	Establecimiento de sinergias	Medio	Bajo	
	Compromiso de las administraciones públicas	Medio/Largo	Alto	
	Derechos culturales colectivos	Denominación de origen	Largo	Alto
		Exigir igualdad de trato a las administraciones públicas	Corto	Sin coste
Firma de piezas		Corto	Sin coste/Bajo	
Sello de calidad		Largo	Medio/Alto	
Internacionalización		Medio	Medio	
Indicación Geográfica Protegida		Largo	Medio	
Documentación e investigación	Centro de documentación	Medio	Medio	
	Inventarios de patrimonio	Medio/Largo	Medio	
	Investigación científica	Medio/Largo	Medio	
	Enciclopedia de maestros artesanos / Atlas del PCI	Medio/Largo	Medio	
	Campañas de documentación arqueológica	Largo	Alto	
	Historias de vida	Corto	Medio	
	Exposiciones	Medio/Largo	Medio/Alto	
	Recuperación del lenguaje	Corto	Bajo	

LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO

El Plan de Salvaguardia es un documento abierto, está sujeto a modificaciones que lo actualicen y completen, y se calcula que puede tener una vigencia de cinco años. Para mantenerlo actualizado, se considera apropiada la creación de una comisión de seguimiento e implementación del plan. El 22 de mayo de 2021 se remitió por correo electrónico la propuesta del coordinador para la creación de una Comisión de Seguimiento del Plan de Salvaguardia al ayuntamiento, artesanos, miembros de asociaciones culturales, AMPA y Tierras de Cerámica. Hasta el fin del mes de mayo se recibieron sugerencias.

La Comisión constará de dieciocho miembros:

- Un representante de la Asociación de Ceramistas de El Puente del Arzobispo. Con voz y voto.
- Un ceramista (en activo o no) que no pertenezca a la Asociación de Ceramistas. Con voz y voto.
- Un representante del gobierno municipal. Con voz y voto.
- Un representante del grupo de la oposición municipal. Con voz y voto.
- Un representante del Colegio Villas del Tajo. Con voz y voto.

- Un representante del AMPA. Con voz y voto.
- Un representante de la Asociación Cultural Pedro Tenorio. Con voz y voto.
- Un representante del Ministerio de Cultura y Deporte. Con voz y voto.
- Un representante de la Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía de la JCCM. Con voz y voto.
- Un representante de la Viceconsejería de Cultura de la JCCM. Con voz y voto.
- Un representante de la Diputación Provincial de Toledo. Con voz y voto.
- Un representante de los ceramistas de Talavera de la Reina. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de los ceramistas de Tlaxcala. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de los ceramistas de Puebla. Con voz, pero sin voto.
- Un representante del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Con voz, pero sin voto.
- Un experto internacional en gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de la asociación Tierras de Cerámica. Con voz, pero sin voto.
- Un experto en empresa y comercio. Con voz, pero sin voto.

Serán fines de la Comisión de Seguimiento la revisión, evaluación, impulso, divulgación, implementación y aprobación de las medidas propuestas en el Plan de Salvaguardia. La Comisión se reunirá al menos una vez al año con el fin de cumplir con el calendario expresado arriba. Las decisiones se tomarán por consenso y mayoría simple. Los miembros de la Comisión de Seguimiento no percibirán retribuciones derivadas de su pertenencia a la misma. La Comisión hará públicos todos los informes y recomendaciones fruto de su trabajo.

CONCLUSIÓN

A pesar de la pandemia, a pesar de la dificultad de trabajar sin contacto físico, a pesar de contar con un presupuesto inexistente, ha sido posible elaborar un Plan de Salvaguardia. Con sus defectos, por supuesto, pero existe. El uso de las tecnologías de la comunicación, del correo electrónico al *WhatsApp*, de la llamada telefónica al sistema del Bando Móvil municipal; la implicación de miembros activos de la comunidad portadora, y de expertos nacionales e internacionales, todos ellos cargados de buena voluntad, lo ha hecho posible. Así pues, apuntamos en la casilla de logros el alumbramiento del plan, y lo acompañamos con el estrechamiento de lazos con la comunidad internacional y con la acción emprendida por el colegio “Villas del Tajo”, que ha afrontado el reto de introducir los procesos de la cerámica como línea vehicular del curso académico. También se han dado los primeros pasos, aunque dubitativos, para la constitución de la Comisión de Seguimiento.

Por el contrario, en el apartado de fracasos anotamos el desdén con que las administraciones públicas (salvo el ayuntamiento) han recibido el Plan, desdén que sólo puedo explicar por el hecho de haber sido elaborado desde la comunidad portadora, de abajo hacia arriba. Tampoco parece

que los artesanos estén muy receptivos a movilizarse por la implementación del gran número de medidas que les atañen. Y algo similar parece detectarse en el gobierno local, desbordado por una lista de tareas que le sobrepasan y ponen muy lejos de su zona de confort.

Y en el fondo de todo está lo que importa (o lo que debería importar): la transmisión. Por encima de la economía y de la política. Y envolviéndolo todo el cansancio, que a todos nos mina y nos desgana. La gran conclusión ya la teníamos clara antes de empezar: el patrimonio cultural inmaterial de El Puente del Arzobispo sólo pasará a la siguiente generación si la comunidad portadora así lo desea. Después de todo este trabajo, ignoro si ese deseo es lo suficientemente fuerte. Puede que haya llegado el momento de darle otra mano de pintura a las barandillas y puertas de casa.



***“CREANDO SINERGIAS: LA RESILIENCIA DEL
PCI ANTE ESCENARIOS DE RIESGO”***

Hugo Callejas Martínez
Pilar Campillejo Agudo
Ileri Huacuz Dimas
Moreida Sánchez Rico

A tres años de llevarse a cabo el último de estos encuentros, auspiciados por la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Secretaría de Cultura de México, la virtualidad y la imperante necesidad de intercambiar experiencias nos lleva a reencontrarnos a la distancia y ser parte nuevamente de este espacio de reflexión. Como es ya costumbre, este foro internacional cuenta con la presencia de diferentes expertos en gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), académicos, funcionarios, portadores y practicantes, quienes en esta ocasión nos aportan, desde sus propias latitudes y contextos, sus experiencias, retos y nuevos derroteros a favor de la salvaguardia del patrimonio ante la agudización de diferentes escenarios de riesgo.

Y es que, tal y como dice el nombre de este encuentro, y en sintonía con las reflexiones que sobre el PCI se han realizado en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), el PCI ha sido una herramienta de resiliencia comunitaria que ha permitido enfrentar diferentes contextos de riesgo, amenaza y crisis. Hoy más que nunca, ante la amenaza que ha representado la pandemia causada por el virus del SARS-CoV2, lo fuerte que ha golpeado a muchas poblaciones dejándolas en un estado de vulnerabilidad en todo el mundo, nos apremia a volvernos a ver y a discutir sobre las nuevas formas y caminos que las propias comunidades han trazado con el objetivo de asegurar la recreación y preservación de sus manifestaciones y tradiciones culturales a pesar de las restricciones sociales que la crisis sanitaria ha impuesto.

No obstante, es preciso decir en este punto que aunque la actual pandemia y sus consecuencias (aun en desarrollo) sean un fenómeno que ha encendido las alarmas y demás focos rojos, no es el único reto al que se enfrentan las comunidades, organizaciones sociales y gobiernos en los países y regiones que aquí se reúnen (Latinoamérica, el Caribe y España). Además de ello, las crisis económicas, los conflictos armados, el desplazamiento de poblaciones, la migración y los efectos del cambio climático, son escenarios que amenazan y ponen en riesgo la transmisión y salvaguardia de recursos, saberes y manifestaciones patrimoniales.

En este contexto, Lucas Dos Santos, miembro de la Red Global de Facilitadores UNESCO de la Convención de 2003, nos ha compartido desde la conferencia inaugural de este Coloquio, que ante tales escenarios desfavorables, es el mismo patrimonio vivo el que funciona como una herramienta de resistencia y resiliencia que permite a las comunidades prevenir (pre-desastre) o recuperarse (post-desastre), según sea el caso, de cualquier contingencia o crisis, pues el PCI forma y da vida a redes de solidaridad, apoyo y reconocimiento social, que han permitido construir respuestas colectivas ante dichas circunstancias. Por ello, hace un llamado a garantizar el fomento de la transmisión del PCI a las nuevas y venideras generaciones, como un acto de prevención ante futuras contingencias.

Además, ha remarcado que es apremiante entender los impactos en la salvaguardia que dejó la transformación de la relación del PCI con un territorio y los modos de vida que en él se desarrollaban, a partir de la separación de los portadores de sus referentes territoriales y del traslado de personas y saberes a otros lugares, a partir de los desplazamientos poblacionales por conflictos armados, desastres naturales, o las migraciones masivas del campo a la ciudad por situaciones económicas y productivas.

Esta y diversas situaciones fueron abordadas a lo largo de los tres paneles que conformaron el encuentro, por lo que a continuación exponemos las contribuciones más significativas que se expresaron en cada uno de ellos, concluyendo con una serie de recomendaciones.

1. RIESGOS AL PCI MÁS ALLÁ DE LA COVID-19

DESAFÍOS Y AMENAZAS

- Amenazas antrópicas y vulnerabilidad, el mayor desafío actual en la gestión del PCI: Conflictos armados, desastres naturales e impactos sanitarios de la pandemia por Covid-19.
- Migración y desplazamientos forzados desde los territorios vinculados con expresiones culturales; las restricciones en la movilidad y el libre tránsito en zonas de conflicto y de encuentro, así como los daños a los ecosistemas asociados con conocimientos y prácticas tradicionales, ponen en riesgo la salvaguardia del PCI, al desvincularlo de su sustento material y territorial.
- Brecha tecnológica: falta de acceso equitativo a medios digitales y conectividad. La *nueva* comunicación digital parece ofrecernos grandes ventajas al favorecer el acercamiento y el diálogo desde cualquier parte del mundo, sin embargo mientras permanezcan las dificultades técnicas y los bajos niveles en la cobertura para muchas zonas alejadas de los grandes centros poblacionales, difícilmente se podrán ofrecer condiciones equitativas para la inclusión de más personas.

GESTIÓN DE RIESGOS

- Está comprobado que ante los impactos de los desastres naturales o las implicaciones sociales ocasionadas por alargados escenarios de violencia y conflicto armado, el PCI y los saberes tradicionales, fungen como un elemento clave para caminar hacia la reconstrucción social y territorial para la paz.

- Una mejor gestión de riesgos pasa por la consideración de que el PCI facilita el desarrollo de procesos participativos comunitarios, ya que ayuda a la democratización de la gestión pública.
- Es fundamental la construcción de ejes de trabajo intersectoriales para el levantamiento de información, análisis, registro, identificación de amenazas y priorización de atención y recursos.
- Se ha constatado la necesidad de atención a las manifestaciones orales del PCI, pues en momentos de crisis o cambio (político, sobre todo) tiende a caer en el olvido, empobreciendo el conocimiento del PCI y arriesgando su salvaguardia.

POLÍTICAS PÚBLICAS Y PROGRAMAS EXITOSOS:

- Políticas públicas intersectoriales para: registro de PCI, diagnósticos, identificación de riesgos y priorización de atención a través de mapeos (caso expuesto por Chile).
- Inclusión de las comunidades indígenas en la elaboración de nuevos marcos jurídicos y legislativos, donde se integre en la ley la visión y conocimientos de los portadores (caso expuesto por Chile)
- Implementación de programas como las escuelas-taller y el Marco Nacional de Cualificaciones: permiten equiparar los saberes tradicionales como los oficios, con la escolaridad oficial en un esquema dirigido a jóvenes desplazados por los conflictos armados (caso expuesto por Colombia).
- Promoción de los procesos de identificación y gestión del PCI a través de las comunidades como elemento de reconciliación y socialización (caso expuesto por Colombia).
- Trabajo institucional para el registro sonoro y visual de manifestaciones del PCI (caso expuesto por México).

Planteamiento y recomendaciones generales derivadas del panel:

Los riesgos y demás contextos de emergencia a los que de manera cotidiana hace frente el Patrimonio Cultural Inmaterial, se han recrudecido debido a la pandemia causada por la COVID-19, agudizando las brechas sociales ya de por sí polarizadas.

En este sentido, se recuperan las siguientes recomendaciones que podrían coadyuvar al fortalecimiento de la salvaguardia y gestión del PCI desde la base de la participación comunitaria:

- Es necesario promover la estructuración de políticas públicas intersectoriales y demás instrumentos normativos jurídicos que consideren la participación de las comunidades portadoras y creadoras del PCI en dicha estructuración, para: identificación, registro y documentación del PCI, diagnósticos que incluyan la identificación de riesgos y permita priorizar la atención, con base en mapeos participativos, entre otras acciones.
- Promover la puesta en valor de los conocimientos y saberes tradicionales a través de su reconocimiento y equiparación con los niveles de escolaridad formales, según los marcos de cualificaciones aplicables a nivel local (nacional), a fin de posicionar el PCI como un recurso de trabajo cualificado y de desarrollo local.

- Es fundamental promover el cierre de la brecha tecnológica, respecto a la accesibilidad de las comunidades portadoras y creadoras del PCI a medios digitales y la conectividad, a fin de democratizar este proceso y convertirlo en un verdadero medio de acercamiento y diálogo.
- Fortalecer la capacidad de las comunidades portadoras como guardianas y gestoras de sus propias manifestaciones culturales, proporcionándoles la formación y las herramientas necesarias para que sean capaces de prever, reconocer y gestionar el impacto que provocan los cambios políticos y económicos, conflictos armados o desastres naturales.

2. RESPUESTAS INSTITUCIONALES ANTE LOS ESCENARIOS DE RIESGO

La pandemia causada por la COVID-19 ha puesto en evidencia las diversas deficiencias que, a nivel institucional y también como sociedad, existen respecto al manejo de situaciones de riesgo. De forma particular, desde el Sector Cultura hemos sido testigos de cómo el Patrimonio Cultural Inmaterial ha mostrado su vulnerabilidad ante este tipo de escenarios. Sin embargo, también hemos sido testigos de cómo las propias comunidades, organizaciones de la sociedad civil gestoras del PCI y las instituciones gubernamentales de diferentes sectores, han desarrollado e implementado nuevas estrategias para enfrentar tales escenarios y hacer sinergias que permitan adaptarse a las nuevas normalidades y responder ante los retos que se plantean. Al respecto, se retoman en bloque las experiencias más significativas.

MECANISMOS DE APOYO

- Mitigación de impactos sociales y económicos de la pandemia: con el confinamiento y el distanciamiento social, pudo observarse una disminución y debilitamiento de los espacios tradicionales de transmisión, a tal grado que algunos espacios colectivos se encuentran en riesgo de perderse permanentemente. De la misma forma, la suspensión de actividades económicas y las restricciones a la movilidad, tuvieron un impacto negativo en la obtención de ingresos y remuneraciones que normalmente percibían comunidades portadoras por la venta o exposición de productos y manifestaciones resultado de la práctica del PCI.
- Fortalecimiento de la conectividad y las telecomunicaciones en las zonas rurales (principalmente) y en zonas marginadas de las ciudades para disminuir la “brecha digital”, ya que la virtualidad representó un área de oportunidad importante para la continuidad de algunos procesos de transmisión y prácticas rituales.
- Tiendas en línea incipientes (falta de capacitación).
- Dificultad de los adultos mayores para integrarse a la comunicación digital.
- Mortandad de portadores de PCI que no lograron transmitir, en mayor o menor medida, saberes a las generaciones más jóvenes.
- Los talleres de oficios ligados a manifestaciones del PCI son el sector más afectado.
- Falta de registros de PCI a nivel nacional.

ESTRATEGIAS DE SALVAGUARDIA

- Mecanismos de apoyo: Decreto de Urgencia y Programa para la Salvaguardia del Arte Tradicional Peruano Ruraq Maki: hecho a mano (caso expuesto por Perú).
- Adecuaciones al programa Ruraq Maki (hecho a mano): capacitación de 50 colectivos artesanales e incremento del número de plataformas-tiendas virtuales, así como el acompañamiento y capacitación de manera que los colectivos sean autónomos en el manejo de dichas plataformas (caso expuesto por Perú)
- Red de voluntarios en los territorios que apoyaron a colectivos y comunidades portadoras (caso expuesto por Perú)
- Apoyos económicos (recurso semilla) de acuerdo con las propuestas emitidas por los portadores de PCI (caso expuesto por Perú)
- Adquisición de contenidos y piezas representativas del arte tradicional por parte del Estado (caso expuesto por Perú)
- Ediciones locales y controladas de exposiciones y ferias artesanales (caso expuesto por Perú)
- Líneas de subvención económica directa para la salvaguardia del PCI: investigación, planes de salvaguardia, talleres y capacitaciones virtuales, planes de recuperación de la Unión Europea.

PLANTEAMIENTO Y RECOMENDACIONES GENERALES DERIVADAS DEL PANEL:

Se recuperan las siguientes recomendaciones que derivan de las experiencias de trabajo que fueron compartidas por los ponentes de este panel:

- Existe una gran necesidad de fortalecimiento de capacidades de las comunidades portadoras para la autogestión de su PCI. De igual manera, se ha detectado la necesidad de formación en materia de derechos culturales y su defensa relacionados con su PCI. En este sentido, es tarea de los Estados proveer dicha capacitación, a fin de dotar de los recursos e instrumentos necesarios a las comunidades portadoras y creadoras del PCI que les permitan ejercer su autonomía.
- Es fundamental reconocer el papel económico que tiene el PCI en sus comunidades portadoras, como un recurso que contribuye de manera importante al desarrollo local. Al respecto, es necesario que los Estados colaboren en la puesta en valor de dicho papel, desde una perspectiva ética y comprometida hacia las comunidades, cuidando de no caer en prácticas sobre-comercializadoras y vigilando de preservar ante todo el valor cultural del PCI.
- Trascender la brecha digital que garantice la continuidad de los esfuerzos encaminados al fortalecimiento del PCI.
- Impera la necesidad de un presupuesto destinado de manera exclusiva a la atención del PCI, desde las políticas culturales de los Estados.
- “Prevenir antes que lamentar”; la pandemia ha venido a evidenciar las carencias y las fallas institucionales, pero también las áreas de oportunidad para el fortalecimiento. Hoy es el momento adecuado para recuperar y apoyar todo tipo de experiencias a favor del PCI.

3. PCI Y RESILIENCIA

ACCIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL Y LAS COMUNIDADES PORTADORAS ANTE LA PANDEMIA

- Ante la emergencia sanitaria, las instituciones de salud y educación, los medios masivos de comunicación y la sociedad civil en general, comenzaron a ver con mayor interés y a dar relevancia a los sistemas de salud, medicina y alimentación tradicionales por ser considerados elementos centrales de resiliencia, cuidado y prevención de la salud comunitaria y familiar.
- La acción comunitaria “dio sentido al miedo” y permitió construir nuevos caminos y derroteros para garantizar la transmisión del PCI. La prohibición de las reuniones, el distanciamiento social y la limitación de la movilidad como medidas de prevención y control de la viralidad de la enfermedad, fueron superadas gracias a la capacidad de las comunidades para adaptar y apropiarse de las nuevas tecnologías para mantener el contacto, la comunicación y las prácticas rituales a la distancia.
- Aunque la virtualidad en la pandemia resignificó las prácticas y las tradiciones acercando a las personas sin importar su geografía y generación, se percibe que el aumento de la difusión y exposición del PCI no se traduce proporcionalmente en transmisión pues se pierden cualidades en la participación de las comunidades portadoras y practicantes.
- No obstante, y a pesar de las desigualdades en el acceso a las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's), fenómenos como el “diálogo intergeneracional” que se gestó a partir del confinamiento en los núcleos familiares y en el despliegue de las redes de apoyo, permitió el acercamiento entre distintos grupos etarios y el intercambio de conocimientos, trayendo consigo nuevas prácticas y experiencias en la salvaguardia y la transmisión de los saberes.
- Una de las mejores prácticas para la salvaguardia del PCI sin duda son las casas-escuela las cuales, adaptadas a los contextos comunitarios, permiten desarrollar espacios dedicados específicamente para la enseñanza, el diálogo, la reflexión, el estudio y la reproducción continua de conocimientos y saberes, pues se institucionaliza la transmisión y la innovación.

PLANTEAMIENTO Y RECOMENDACIONES GENERALES DERIVADAS DEL PANEL:

Si bien la pandemia causada por la COVID-19 puso en jaque las dinámicas generales de convivencia social, por otro lado impulsó la búsqueda de alternativas y formas de responder a las nuevas circunstancias. De manera significativa, se ha observado que las comunidades han desarrollado diferentes estrategias locales para atender las necesidades de la “nueva normalidad”, sobresaliendo ese retorno a lo propio y a lo que les es más cercano.

Al respecto, se recuperan las siguientes recomendaciones que derivan de las experiencias de trabajo que fueron compartidas por los ponentes de este panel:

- La profesionalización de la gestión para la salvaguardia del PCI debe integrar un enfoque de derechos humanos con especial atención a las juventudes e infancias.
- Se cree pertinente la realización de diferentes estudios etnográficos para diagnosticar el estado actual de comunidades portadoras, así como los alcances de los impactos de la pandemia.
- Es sumamente necesario la reconfiguración en la forma en que se relacionan las instituciones y gobiernos con las comunidades portadoras y practicantes, pues es imperante dejar a un lado el modelo patriarcal y clientelar de relacionarse, que limitan la autonomía organizativa, clave para la continuidad de las tradiciones y el desarrollo de planes de salvaguardia.

DECÁLOGO

“Las 10 cosas que no deben dejarse de hacer en situaciones y escenarios de riesgo para la gestión integral del PCI”:

1. **Identificar.** El PCI y los saberes tradicionales como elemento clave para caminar hacia la reconstrucción social y territorial para la paz ante diferentes situaciones de riesgo y/o crisis, ya que facilita el desarrollo de procesos participativos comunitarios y ayuda a la democratización de la gestión pública.
2. **Registrar.** Programas de documentación, seguimiento y registro constante del PCI como prevención ante la pérdida y observancia de los cambios y transformaciones.
3. **Facilitar.** Gobierno e instituciones como facilitadores, acompañantes y observadores de procesos y proyectos clave para la salvaguardia desde y por las comunidades mismas.
4. **Democratizar la conectividad.** Impulso de la conectividad y la inclusión tecnológica en los territorios habitados por las comunidades portadoras.
5. **Observar.** Observatorios del Patrimonio Cultural: organismos intersectoriales encargados del seguimiento, reflexión y evaluación de los trabajos para la salvaguardia y de las afectaciones al mismo.
6. **Legislar.** Trabajo legislativo y políticas públicas a favor de la generación de condiciones favorables para una gestión integral del PCI. Prevención de situaciones de riesgo y amenaza; atención y respuesta ante crisis.
7. **Capacitar.** Fortalecimiento de capacidades autogestivas para promotores, organizaciones de la sociedad civil, funcionarios públicos y colectivos de portadores y practicantes.
8. **Intervenir.** Intervenciones en salud, recuperación post desastres naturales y mediación ante conflictos armados.
9. **Adaptar.** La virtualidad como herramienta de apoyo y facilitador de encuentro a la distancia, no como sustitución de rituales y comparticiones presenciales.
10. **Comunicación y diálogo** intergeneracional e intercultural. Promover la creación de espacios de intercambio y transmisión de saberes.

Este libro se terminó de editar el día 29 de marzo
del 2023

Fue diseñado por Max Oehler Aymerich

Para la Dirección de Patrimonio Mundial
perteneciente a el Instituto Nacional de
Antropología e Historia (INAH).

Difusión en la Mediateca del INAH, a través de la
Dirección de Divulgación del mismo instituto.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH